

L. Ray

L. Robel

Benjamin Péret

M. Regnaut C. Adelen

G. Jouanard A. Lance

action poétique

70

Poèmes des Indiens d'Amérique du Nord

F. Delay

J. Roubaud

Jan Myrdal

J. Réda

A. Mathieu

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

70

action poétique

Ce numéro a été réalisé par l'ensemble du collectif d'Action Poétique.

A PARAÎTRE

N° 71 (septembre 1977) : Le printemps italien.

N° 72 (décembre 1977) : Autour de la psychanalyse.

N° 73 (mars 1978) : Poésies baroques.

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, Marc Petit, 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 : 36 F. — Etranger : 50 F.
France : 8 numéros : 70 F. — Etranger : 100 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 : Henri Deluy.

Dépôt légal : 3° trimestre 1977.

ISBN : 2-85462-007-0

IMPRIMERIE PIERRE JEAN OSWALD — HONFLEUR

Sommaire

Poésie en France : <i>Une lettre de Jacques Réda</i>	2
Inimaginaire III : <i>P. Lartigue, L. Ray, P. L. Rossi, J. Roubaud</i>	8

BENJAMIN PÉRET

Benjamin Péret : <i>J. Roubaud et Pierre Lusson</i>	13
C. Q. F. B. P. : <i>H. Deluy</i>	19
Lectures tendancieuses de B. Péret : <i>L. Ray</i>	24
Le grand jeu : <i>Léon Robel</i>	33

POÈMES DES INDIENS D'AMÉRIQUE DU NORD

Présentation : <i>Florence Delay, J. Roubaud</i>	65
Poèmes : La route qui recule vers le futur	66
Ode pour le centenaire de la bataille des Nez-Percés : <i>Marc Petit</i>	122

POÈMES

<i>Claude Adelen</i>	125	<i>Christian Da Silva</i>	153
<i>Gil Jouanard</i>	129	<i>Didier Pobel</i>	155
<i>Alain Lance</i>	135	<i>Alain Helissen</i>	157
<i>Maurice Regnaut</i>	136	<i>Roland Chopard</i>	159
<i>André Mathieu</i>	145	<i>J. L. Blanchard</i>	161
<i>Gabriel Le Gal</i>	148	<i>F. Perrin</i>	163
<i>Liliane Giraudon</i>	150	<i>Pierre Autin-Grenier</i> ..	167
<i>Philippe Richard</i>	152		

JAN MYRDAL

Note sur J. Myrdal : <i>André Mathieu</i>	168
Poèmes : <i>J. Myrdal</i>	170
Notes et informations	173

Poésie en France

Une lettre de Jacques Réda

Cher Henri Deluy,

Dans le n° 69 d'Action Poétique, que je vous remercie de m'avoir envoyé, Jacques Roubaud cite tout ou partie d'une lettre de Pierre Herlent, lettre dont un paragraphe et une note se réfèrent à ce que par facilité j'appellerai ici comme tout le monde aujourd'hui mon travail (bien que je ne sois pas vraiment d'accord avec cette terminologie, où se rencontrent de façon gênante pour moi Marx et Taylor). Je voudrais un peu hypocritement « dans l'intérêt de la recherche commune » préciser quelques-unes de mes habitudes ou positions. Concernant le vers français tel que je le pratique, j'ai plusieurs points de vue à la fois.

1) Diverses insondables raisons ont abouti à une certaine fixation de ma part sur le vers de quatorze syllabes. Lorsqu'il arrive que c'est bien ça que je veux et que je peux faire, j'essaie de ne pas oublier de mettre une majuscule au début (au début de chaque vers s'entend), et de remplacer la rime finale traditionnelle par des jeux plus ou moins réussis de rimes intérieures. (A ce propos, je crois peut-être bêtement mais sincèrement que l'usure des combinaisons possibles des rimes est une raison déterminante de la décadence et de la disparition du vers traditionnel. Tout finit par ressembler gâteusement au vieux couple ténèbres/funèbres, en dépit des efforts de Bobby Lapointe et d'Aragon.) Dans ces vers français de quatorze syllabes, il est difficile sinon tout à fait impossible d'éviter la présence d'un ou de nombreux E muets. Ma coutume est de compter chacun de ces E muets pour une syllabe entière. Il ne s'agit pas comme le croit Pierre Herlent de respect ou de religion mais de très courante arithmétique. Mais Pierre Herlent est assez fin pour comprendre que c'est là que je me suis trompé, ou que du moins et souvent mon système intuitif et empirique achoppe. Car s'il est évident et ensemble démocratique que l'E muet compte pour 1 (si l'on ne considère que les groupes imprimés que font les syllabes), il n'est pas moins patent que l'oreille, qui écoute en même temps que l'œil voit, perturbe régulièrement et gravement cette ordonnance. L'E muet est en effet une valeur rythmique variable ou irrationnelle de la langue, laquelle s'entête à contaminer tout ce qu'on écrit. Le hic est qu'il n'y a même pas une seule langue, mais des tas, non seulement si l'on songe

aux coutumes régionales (locales, communales, familiales, etc.), mais encore aux changements historiques parfois rapides, bien sûr, et à ce que l'idiosyncrasie introduit de poétiquement passionnel dans un débit. Il y a au moins (je simplifie) deux façons de dire à un copain ou à une femme ce que l'écrit rend par TU TE FOUS DE MOI. C'est TUTFOUDMOI qui ne tire pas trop à conséquence, et TUTEUFOUDEUMOI qui nous entraîne déjà du côté de Bérénice et Titus. On a oublié que le vers renvoie à une langue soutenue, que ce soit dans l'épopée, la tragédie ou les formes indénombrables de la chanson (1). Je ne saurais dire si l'écriture est antérieure à la Parole. Toujours est-il qu'à sa propre origine la poésie a partie liée avec un état un peu hystérique de la parole, à mon sens, que cette hystérie appartienne à la Pythie, au Barde, au Bateleur ou au Sorcier. Dans tous les cas on redécouvre l'empreinte de la musique, c'est-à-dire d'un rythme autre que celui de la langue ordinairement parlée, et lui faisant rendre dès lors un autre ton (1). Que l'on s'imagine de nos jours en avoir définitivement marre de ce ton est une tout autre affaire (2). Moi je ne crois pas (je n'crois pas) (ou encore mieux : j'crois pas). L'antique élément se refafile avec Mallarmé dans les blancs de la page : on étire et on trouve le texte au lieu de moduler l'énoncé de la langue ; l'arbitraire typographique remplace l'arbitraire musical. Tantôt c'est donné pour subversif ou révolutionnaire, tantôt d'emblée on lit (et l'on réentend sans musique) l'antique hystérique-sacerdotal. Il me semble que ça revient au même. Toujours on reçoit en plein nez ce poteau : ATTENTION POÉSIE. Pourquoi ? Franchement je n'en sais rien, je me le demande, je ne m'obstine à écrire

(1) Prosodie — mélodie, rythme, swing, musique — : Il existe une insuffisance grave dans tous les systèmes de scansion, y compris les plus subtils, intelligents, sensibles (je pense à celui de Meschonnic) : ils tiennent compte presque exclusivement des valeurs de durée (syllabes longues, brèves, équivoques, intermédiaires), sans du tout expliciter l'incidence de ces valeurs sur le niveau tonal de ces syllabes — ni surtout, à l'inverse, les conséquences rythmiques des valeurs proprement tonales (des sons ou des hauteurs de notes si l'on veut). La scansion semble poser que le vers est mélodiquement neutre, elle mesure les temps comme si toute la séquence rythmique était notée à n'importe quelle hauteur uniforme — disons la ou *do*. Or les longueurs variables des temps produisent des effets d'altération tonale (ce *do* devient ici un *do dièse*, ou ce *la* un *si bémol* ou un *vrai si*, etc. — tout dépendant du ton dans lequel est dit mais aussi, je crois, écrit le vers ou le poème), effets d'altération ou de progression harmonique qui réciproquement déterminent des effets de rythme (on pense tout de suite à Lester Young). Et — sans me dissimuler ce qu'a d'hasardeux ce rapprochement à la fois trop précis et trop vague avec le solfège (en fait une scansion exigeante devrait recourir à un procédé *neumatique*), c'est à mon avis cette interaction des hauteurs tonales et des valeurs de durée qui permet de parler d'une musique du vers, simplement plus délibérée et soutenue que celle de la parole. (Il faudrait encore ne pas négliger le tempo : la vitesse du vers indépendante de sa longueur syllabique. Ainsi le tempo plutôt lent de *La Chanson du Mal Aimé*, toute en octosyllabes, et le tempo plutôt vif des alexandrins de *Mal* pour rester chez Apollinaire, ou bien chez Dadelsen les différences de tempo considérables entre *Bach en Automne* et *Oncle Jean*. D'une façon générale, en dépit de son assignation à résidence comme « poète fantaisiste » ou « mineur », c'est au maître absolu P.-J. Toulet que je renvoie ceux qui ont le moindre désir réel d'apprécier les ressources rythmiques et mélodiques de la langue française en poème.)

(2) Ma terminologie entre sans doute fâcheusement ici dans le jeu de certains joueurs de mots, prompts à considérer le poète comme *souteneur* d'une poésie-pute, mais laissons-les aux joies et bénéfices de leur prostitution.

encore des poèmes peut-être que pour tâcher de savoir. Quoi qu'il en soit l'E muet reste une pure merveille. Accordez-leur tant que vous voudrez toutes les longueurs, à moins d'idiotismes rarissimes je doute qu'il existe dans notre français moyen (ha ha) une autre voyelle ou, prosodiquement, parlant, syllabe, aussi parfaitement pneumatique. Le vers roule sur cette chambre à air. Ici elle se dégonfle à vous en faire toucher la jante, ailleurs elle s'enfle au bord de l'éclatement. Du coup elle agit fatalement sur ses voisines. Dans l'exemple choisi par Pierre Herlent, l'E muet de gueule des chiens a deux valeurs : A) une valeur simplement arithmétique (il prend sa place dans un petit cheminement de 14 pieds) ; B) une valeur rythmique elle-même double : a) on ne peut (c'est l'oreille qui décide) qu'accentuer le plus faiblement possible cet E muet — sinon il devient ridicule — et c'est une croche, à tout casser ; b) mais la position de cette croche a pour effet d'allonger exagérément — c'est voulu par hasard mais c'est voulu — la syllabe précédente gueur pour en faire quasiment une blanche, voire une blanche pointée affectée d'une indication de vibrato assez large (1). Any question ? Quelqu'un pourrait interroger Pierre Herlent sur son indifférence à l'égard des deux autres muettes du vers : Et nos gestEs des bras par-dEssus la gueule des chiens. Il va de soi pour Pierre Herlent, pour moi, pour tout le monde, qu'on ne remarque pas les deux premiers alors même qu'on les prononce. C'est donc qu'il doit y avoir certaines règles insaisissables de position. Parce qu'enfin on ne s'étonne pas d'entendre dans une conversation courante : DES GEST' DES BRAS — et même PAR-D'SUS n'est pas (régionalement) inconcevable. Dès lors on ne peut s'en tenir au seul rôle d'obstruction que joueraient presque naturellement certaines consonnes. (A la première occasion, écoutez bien ce qu'un livreur parisien fait avec qu'est-ce que j'en ai à foutre.) En vérité ce n'est pas l'E muet réduit presque à l'état de soupir qui gêne dans la gueule de ce vers, c'est l'excessif allongement que sa propre discrétion impose à la syllabe précédente et qui (si d'une façon j'affecte d'en être bien satisfait) nous ramène par son vibrato inévitable (et sans sourdine wa-wa) à une conception hystérique-sacerdotale de l'énoncé prosodique. Or sans bien discerner les raisons qui font que je me défie de ça (je prétends n'avoir pas de temps à perdre mais au fond j'aime cette brume), je m'en défie sans mettre en cause ce que j'appelle musique, presque tout ce que j'appelle musique restant déterminé par ma consommation peut-être un peu trop exclusive du jazz (nommément ce qu'on désigne par jazz classique, où s'épanouit le phénomène fondamentalement rythmique du swing. L'E muet crée le swing de la langue française, et it don't mean a thing if you ain't got that (1)). En résumé (?), s'il existe des règles insaisissables concernant la position des E muets, la seule règle saisissable est de chercher à

les mettre en place de telle sorte qu'on ne puisse pas les élider, mais cette règle est elle-même fonction d'une quantité de variables qui risquent de vous rendre fou. On conçoit comment j'en suis venu à tourner en rond (La tourne — voilà).

2) Ainsi parallèlement j'ai fait de ces vers qu'on appelle depuis près de cent ans libres, et qui se définissent pour moi de ces trois façons :

a) je ne mets au commencement du vers qu'une lettre bas-d-casse (ou minuscule) ;

b) je ne m'emmerde pas à faire le compte des pieds ;

c) je laisse au lecteur éventuel le soin de choisir, parmi les E muets présents en quantité normale, ceux qu'il entend prononcer ou pas. (Ex. Récitatif, in Récitatif ou Mon parler... in La tourne).

P. S. — Comme de juste j'ai souvent triché, mélangé sournoisement mes genres, écrit des poèmes où c'est le lecteur à son tour qui deviendrait fou, s'il devait deviner dans quels vers il doit tenir compte de quels E muets qui s'y trouvent, etc. ; m'abandonnant, et c'est assez répréhensible, à trois ou quatre pentes à la fois : la musicale-rythmique, la syntaxique, la visuelle, et la sentimentale qui se confond avec la première (ou la troisième) jusqu'à un certain point.

3) Néanmoins ce trafic m'a conduit à réfléchir. Si. J'ai découvert que l'idéal (pour moi — je ne veux rien imposer à personne) serait d'écrire des vers en même temps anti-libres et anti-arithmétiques, c'est-à-dire rythmiques ou nombrés, où jamais on ne saurait se dispenser de prononcer des muettes partout nécessaires, dans des groupes de séquences ou mesures conformes aux exigences de mon système nerveux, qui réclame sur pieds réitération du 14, mais pouvant être dans ce cas obtenu à partir de vers syllabiques de 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, grâce au jeu pneumatique de ces E muets bien pleins ou réduits à l'état de soupirs qui propulsent. Le préciser est sans doute inutile : je ne suis arrivé dans ce domaine à rien de fameux. A cause de la Muse, n'est-ce pas, qui est contrariante et fantasmagorique ; de ce besoin qu'on a de sentir que l'inévitable est fortuit. Autrement on fabrique.

4) Par conséquent pour voir — et dans la mesure étroite de mon possible — je me suis mis un peu plus tard à fabriquer. Mais d'abord il convient de montrer les circonstances. Je suis resté trois ans sans écrire de poème du tout. Je n'ai reçu aucune plainte. C'était plutôt encourageant. D'un côté, me disais-je, il y a le vers, qui ne peut décidément être que classique (et classique-classique, soit le vieil alexandrin, impraticable sauf par accès rares et furieux, comme dans le dernier poème de La tourne, le dernier justement qu'à travers moi je ne sais qui ou quoi avait craché), de l'autre il y a la prose — que je trouvais plus reposante, parce que sans tout de suite m'en rendre compte je m'y adonnais.

Alors écrivons de la prose, et laissons les poètes se torturer. Et alors j'ai fait cela environ deux ans comme on se promène (du reste je me promenais), sans me rendre compte davantage que cette prose dont, au départ, je me rendais mal compte, me reconduisait en douce vers mes dadas. (On remarquera que dans l'ensemble je ne me rends pas compte de grand'chose. J'aime bien. On commet ainsi une quantité réellement impressionnante de conneries, mais c'est en même temps une manière peut-être un peu cahotique de swinguer — or le swing est une chose dont je me rends parfaitement compte, même si j'ai comme chacun une tendance à le confondre parfois avec le drive). Qu'est-ce qui se passait ? Eh bien, qu'insidieusement ma chère prose allait peu à peu se cavalant avec des vers de 14 pieds. Seulement ce n'était plus tout à fait les mêmes. Car la prose que j'improvisais (non pas ex-nihilo : à partir de fascinations pour quelques grands modèles, selon quelques vieilles affinités), cette prose s'efforçait de suivre — tout au moins dans sa tête — la cadence du parlé. J'imaginais une écriture qui, comme celle du vers libre qui est le plus souvent de la prose, eût pu être dite ad lib en poèmes pour la prononciation des E muets ou, plus précisément encore, où l'on dût avec naturel ne conserver que les E muets qui subsistent quand on cause.

5) Ainsi, conditionné par mon fond à la fois lorrain et bourguignon, par des acquisitions parisiennes (le parisien de Paris, qui d'ailleurs se nuance entre Vaugirard et Belleville, et plus encore celui du Parisis), aussi par des contaminations inconscientes de Neuchâtel ou de Liège, je me suis donc fabriqué des règles très strictes pour cette prononciation des E muets, et je les ai appliquées dans un petit nombre de poèmes (en vers de 14 pieds) qui n'ont hélas plus grand sens de ce point de vue si, pour les réciter, on choisit de prendre l'accent de Rabastens, ou d'Apt, ou de Philippeville. Par conséquent c'est une moitié d'échec. Mais comme pour la première fois chez moi sur le primat de l'émotion l'emportaient nettement des principes, j'étais du coup assez ému pour me résigner à écrire de la poésie régionale (sinon régionaliste) et pour persévérer un peu. Je ne fournis tant d'explications qu'à titre d'exemples, non parce que je me croirais exemplaire. Mais en définitive quel est mon but ? Peut-être d'essayer de maintenir l'élément musical du poème, des vers, mais en les débarrassant de mon mieux, par le biais d'une imitation de la prose parlé (et du recours à un prosaïsme), de l'hystérique-sacerdotal où entraîne parfois la musique du vers comprise à tort comme suprémative de la mélodie sur le rythme (1). Je ne développerai pas davantage parce que cette lettre est déjà beaucoup trop longue, et parce que je ne suis pas assez instruit. Certains croient que je m'en targue. Au contraire j'en ai souffert, puis je m'en suis consolé, en acceptant toute la déperdition d'énergie que suppose l'élaboration à l'aveu-

glette d'une théorie qui n'existe (et, au fond, ne peut exister) que par et dans la tâtonnante pratique. Disons pour condenser que le vers et le poème ont pour moi cette double ambition d'être lus et entendus — au nom de quoi je me désintéresse de tout typographie sans accord avec le rythme du parlé, lequel doit à son tour être sans distorsions ressaisi en cadences mesurées et régulières pour devenir poésie. En tout cas je me réjouis de constater que ces questions de rythme et de forme prennent aujourd'hui de l'ampleur. C'est promesse d'un peu moins de désordre. Non que le résultat d'un-peu-moins-de-désordre doive être l'Ordre, quelle horreur, mais au moins la disparition de ce poteau indicateur (ATTENTION POÉSIE), à quoi se réduisent tant de centaines de milliers de poèmes, et que les gens à bon droit interprètent comme un panneau de sens interdit marquant l'entrée d'un club privé où se délectent, se morfondent, se pourfendent et se ratatinent les adeptes d'un corporatisme. En revanche ce qu'on n'abattra pas, ce qu'il faut veiller à ne pas barbouiller non plus de slogans démagogiques, c'est le sens qu'exprime tout poème comme annonce de DÉVIATION. Pour quelle rencontre ? Je suis incapable de le dire (incapacité ou refus, après ceux de la théorie, de quelque idéologie qu'un myope sans doute discerne en transparence au fond de mes grands yeux clairs), mais il y a dans la poésie ce mouvement, qui doit être très ferme, accomplissant en avant ou même en arrière de ce qu'on appelle ordre et désordre, un éclatant ou au contraire imperceptible et humble mais nécessaire détour.

Bien cordialement à vous et aux amis d'Action Poétique.

Le 29 mai.

SUR UN CHAMP D'OS : MAROT DU SEL EN BERNE

Sur un champ d'os : Marot du sel en berne fait référence à Robert Desnos et Marcel Duchamp. On trouvera trois exercices :

- 1 Transformations de phrases empruntées à Corps et biens de Robert Desnos. Référence donnée par la lettre D suivie du chiffre qui renvoie à celui de la phrase dans l'œuvre originale. Transformations de proverbes empruntés à Paul Eluard et Benjamin Peret (marqués E P).
- 2 Portraits des quatre participants composés sur une base anagrammatique.
- 3 Autres anagrammes.

Le tout composé à Complègne (avril 1976) et Paris (novembre 1976).

INIMAGINAIRE.

TRANSFORMATIONS

1

*« La beauté sera compulsive ou elle
ne sera pas. »*

- 01 — D 1 Dans la stupéfaction d'un temple en staff, le pasteur spéculait sur un stock de piafs
- 05 — D 3 Voyageurs, bordés de plumes, apportez des faons aux filles de Barcelone
- 09 — D 10 Laser Virose se demande si la mort des maisons a fait tomber un sort sur les saisons ou bien de l'or sur les liaisons ?
- 11 — D 11 Passez-moi mon braque, Herbert, dit le maniaque avide de barbaque
- 13 — D 15 Perchée sur l'amant sans frein Rose Selavy punira-t-elle sa mère d'avoir usé indûment de ses reins
- 16 — D 16 Gongora cueille l'extrait d'art miss et votre âme extra sur un lit de marrons

- 20 — D 24 Croyez-vous que Pélagie Crose foule ces gueux qui
mettent le feu aux poules
- 21 — D 37 Au temps où le Caravage peignait des rabbins
quels ravages déjà ne faisaient pas les carabins !
- 22 — D 41 Benjamin Péret ne s'est jamais plaint d'un bon
parent
- 23 — D 41 Un pain à la main Benjamin Péret plaque le Bey
aux jarrets
- 27 — D 68 Rocambole évoque le bornage de son camp puis
au bal encore est frappé d'embolie devant la cage
de l'oiseau roc
- 29 — D 76 Les dieux sont au fond du fjord dans des fioles :
et on navigue dans des yoles, sous leurs yeux :
ignares ! ignares !
- 30 — D 77 Planter un cyprès manchon devant Simon prêchant
c'est déprimer l'échanson dont si prisé est mon
chant
- 38 — D 95 La faux de la mort est-elle la flore dernière des
mots
- 39 — D 95 Le dernier flot : la flore des mots et l'aile des forts
- 41 — D 99 Les paresseuses du Dimanche calmeront-elles la dé-
tresse des pervenches
- 42 — D 101 La mélasse du déisme me préoccupe moins qu'une
miss qu'on délace
- 44 — D 106 A vos miches ! Appariez les corps !
- 45 — D 113 Jugerez-vous le gilet de la phobie à l'aune de la
philo ? Quelle jauge !
- 50 — D 138 Le mystère est le stère des portes sur les fourmis
- 51 — D 138 Le clystère et l'embolie des fortes sous les lambris
- 52 — D 138 Le mystère que portent les fourmis c'est la terre
noire mise sur les mortes
- 53 — D 145 Je regarde une mèche de vent dans la ranch où
Man Ray meurt. Les rhéteurs perdent leur temps
- 56 — D 149 Mots : j'aime tes jeux doux
- 57 — E P 7 Comme un pitre qui a trouvé un merle
- 58 — E P 7 Comme un prêtre qui a trouvé une huile
- 59 — E P 7 Comme une mitre qui a trouvé un prêtre
- 60 — E P 7 Comme une vitre qui a trouvé son poète

- 61 — E P 53 Qui sème des anglais récolte des chats
 65 — E P 60 Il y a toujours une belette pour s'offusquer
 67 — E P 83 Il y a toujours une perle dans ta bouche, un
 merle dans ta couche une mouche dans tes larmes
 70 — E P 124 Deux reins font une rime
 71 — E P 124 Deux mains font un mime
 72 — E P 124 Deux seins font une cime
 73 — E P 24 Les purées ont toujours du cœur

ANAGRAMMES PORTRAITS

2

- 1 Et si c'était à refaire en mieux ou pire l'art des articles qu'il faut lier à l'horreur de la fatigue.
- 2 Emu par la paix du vallon sans chemins Lionel Ray suivra muet (vision de luxe) la venelle de Mai jusqu'au chenal de plomb du Rhin.
- 3 Paul Louis Rossi l'eau rousse pâlit la peau rosit sous la houle pure où six loups lapent six roses où six roses roulent six loups.
- 4 Le beau en cage n'est jamais rouge, il rode.
- 5 Pierre Lartigue articule figue et répit, gare aux lierres de l'art !
- 6 Prisonnier des lys et des ombellifères il hésite O Nelli ! qui le lira si sa voix déraile et l'entraîne alors qu'il bat de l'aile. Ira-t-il vers le délire ou l'oreiller d'un lit ouvert sur des rayons et des rires et des rats qui doivent le faire trimer.
- 7 Sirotant l'eau du puits sans fond Paul Louis Rossi s'étend sur le rôle si profond de l'ouïe.
- 8 Flaque au balcon du nadir carré d'eau jeux de mousse et de gant Jacques Roubaud racoleur d'anges aux noces de l'exactitude c'est Mandrin au cube (exeat).
- 9 Lierre tard fit qu' hier fard piqua la fière car ligue a le tiers art épique avec la figue altièr ah Pierre Lartigue êtes vous celui qui perd sa tiare par étiquette qui enquête sur la terre hilare et guette la Pythie arrière ou le guépard altier la quête tire à sa fin pis erre.
- 10 Paul Louis Rossi arrose les pôles même si les roses sans épaules sont des louis.
- 11 Jacques Roubaud tente l'incube, est-il roux ce beau cubain ?

- 12 On voit dans la brousse des rosses sans épaules et l'ours
huhule lui aussi.

AUTRES ANAGRAMMES

3

- 1 Faits divers aux Méditerranées réussies.
3 Si Van Eyck monte occire l'agneau c'est pour racheter vos
maux beau sire
5 Père sans enfant où vouliez-vous que j'aïlle
6 Jeu de clan à l'hôtel du monde.
7 Fier j'empaille.
10 Qui est ce derviche qui roule sa houle de New York à Kiev.
11 Michel Ronchin arrache les miches des chiens et rêve à la
chimie des ronces près des échevins.
12 Qui est-ce qui roule en calèche dans Vichy et salue ?
13 S'il cède au miel ruban de melisse sera mis au ban de la rue.
14 Qui est-ce qui râle en cale sèche évaluant la houle ?
15 Henri Deluy le poète élu des lits.
16 Ce mage nage comme un canard.
17 Que le roulis renverse mes bennes soit mais qu'on ne me
mène pas au bey avec ma lyre sur le cou.
18 Chaque jour plus à gauche pour mieux tourner en rond.
21 Le grand art est un vertige de gaffes.
22 Grâce à Mitsou Ronat le mythe nous rossa.
23 Aux uns les skis aux autres les charmes.
24 Aux uns les skis aux zoos les chars.
25 Pris d'un allant très sain Alain se lance à la poursuite de
Salan dans l'Ain.
28 Haut sire règne sur les mots.
30 Le héros sous l'ombelle élabore Noël. Mettra-t-il la bouche à
l'orée des belons ?
31 L'or des rats serait-il l'art des amants ou l'aura des déments.
34 Louvre : Mona sourit à Mitsou Ronat.
37 Une brandade de miel brade l'aune de ma laine.
39 Le camarade de bière c'est la rade macabre d'hier.

- 40 Cherront les Goths dans l'Achéron à chaque fois qu'ils le verront.
- 42 Jeanne Eyre fume sa pipe au bal.
- 43 Quel zèbre telle cousine adorable au lit.
- 44 Charles Dobzynski : celui qui sur le zinc posera de la daube de chat.
- 45 Quand le derviche desouole il évite les saules.
- 47 Des semis de fiel dans la glu et le miel.
- 48 Quand Zadig joue à la roulette l'idée dit « peau de zebi ! ».
- 51 Léon délie les robes et s'enrobe d'elle.
- 53 Jean Thibaudeau.

Benjamin Péret

Jacques Roubaud
Pierre Lusson

INDICATIONS ET REPÈRES DE « S'ESSOUFFLER »
PREMIER POÈME DU GRAND JEU
DE BENJAMIN PÉRET

1) LE POÈME

« s'essouffler

A Max Morise.

Ah fromage voilà la bonne madame
voilà la bonne madame au lait
elle est du bon lait du pays qui l'a fait
le pays qui l'a fait était de son village

Ah village voilà la bonne madame
voilà la bonne madame fromage
Elle est du pays du bon lait qui l'a fait
celui qui l'a fait était de sa madame

Ah fromage voilà du bon pays
voilà du bon pays au lait
Il est du bon lait qui l'a fait du fromage
le lait qui l'a fait était de sa madame »

(donnée)

2) CIRCONSTANCES (d'après le tome 1 des œuvres complètes
de B. P., éd. Losfeld).

« à marcher sur les routes de l'ouest, les enfants s'essoufflaient
d'autant plus qu'ils s'époumonaient à chanter une rengaine
aujourd'hui sans doute bien oubliée :

Ah Madame, voilà du bon fromage
voilà du bon fromage au lait

il vient du pays de celui qui l'a fait
celui qui l'a fait était de son village
Ah, Madame, etc. »

(donnée extérieure 1)

3) Que c'est le premier poème du « grand jeu » (1928). (On ne tient pas compte de la dédicace à Max Morise.)

(donnée extérieure 2)

4) AIR : il était encore parfois transmis aux enfants dans notre génération. Il faudrait joindre un enregistrement. Il existait certainement des variantes (celle que j'ai en mémoire (J. R.) diffère notablement de celle que P. L. a en mémoire. Il est vrai que sa mémoire est plutôt mauvaise (pas musicale, P. L.) elle provient d'une version d'origine dauphinoise, attestée dans les années vingt du siècle et présente les particularités suivantes : a) commencer sur ce qui est dans la version principale (version source de B. P.) le deuxième vers : « voilà le bon fromage au lait... » ; b) remplacer le premier de la version principale (qui devient ainsi le dernier) par un vers éloge d'une variété de fromage géographiquement située « ah Madame il est de Sassenage... »).

(données extérieures 3)

5) AIR : la mélodie confrontée aux paroles qui sont un quatrain indéfiniment répétable n'a que trois segments mélodiques distincts et on chante le quatrième « vers » sur le même segment que le premier, selon le schéma

A B C A.

On a ainsi un premier type de rupture, de porte à faux plutôt entre air et paroles qui atteint sa pleine efficacité en cas de trois ou quatre répétitions rapides du couplet de la chanson.

(remarques rythmiques 1)

6) En outre les membres mélodiques B et C s'enchaînent volontiers, séparés nettement du membre mélodique (rendant possible la version « publicitaire » rapportée par J. R. [4] selon le parenthésage (A(BC)A), très clairement en porte à faux par rapport à la division du quatrain des paroles qui est, elle, affirmée en deux distiques. Chaque distique a même organisation a b , a et b sont liés par reprises : « fromage » dans le premier ; « celui qui l'a fait » dans le deuxième. Les deux distiques sont liés par rime. D'où la disposition des paroles (ab) (ba).

(remarques rythmiques 2)

7) Troisième rupture air-paroles : la mesure musicale et le vers jouent à cache-cache afin de détourner le plus possible des éléments marqués du vers les temps forts de la mélodie.

(remarques rythmiques 3)

8) L'original donc, la « rengaine » ([2]) permet aisément de « s'essouffler » sur toutes les routes, de l'ouest ou non.

(s'essouffler premièrement)

9) Le poème de Péret maintenant.

(transition)

10) On avoue une curiosité pour une lecture sémantique, une lecture textuelle, une lecture paragrammatique, une lecture de symétrie, socio-linguistique, analytique...

(quelques lectures ?)

11) Il n'y a peut-être pas de « lecture » à faire, sinon à haute voix.

(contre une « lecture »)

12) Seulement, indications de ce qui fait le poème à partir de sa source clairement désignée, la chanson. Une interrogation sur le but de cette flèche.

(plan)

13) La construction est fort simple. Elle saute aux yeux et aux oreilles (chaudes et fumées aussi) : perversion par permutations.

(perversité de permutations)

14) Description au ralenti : les éléments permutés (chanson).

v.	1	a : madame	b : fromage
	2	b : fromage	c : lait
(o)	3	d : pays	e : celui qui l'a fait
	4	e : celui qui l'a fait	f : village

(tableau 1)

15) Le résultat, quatrain après quatrain (poème).

(I)	1	b : fromage	a : madame
	2	a : madame	c : lait
	3	e : lait	(de) : pays
	4	(de) : pays celui qui l'a fait	celui qui l'a fait)
			f : village
(II)	1	f : village	a : madame
	2	a : madame	b : fromage
	3	d : pays	(ce) : lait
	4	(ce) : lait celui qui l'a fait	celui qui l'a fait
			a : madame
(III)	1	b : fromage	d : pays
	2	d : pays	c : lait
	3	c : lait	(eb) : qui l'a fait (celui)
	4	(ce) : lait celui qui l'a fait	fromage
			a : madame

(tableau 2)

16) Résumé par comparaison, des permutations effectuées sur les paroles (état (o))

(O)	abbc	deef
(I)	baac	c(de)(de)f
(II)	faab	d(ce)(ce)a
(III)	bddc	c(eb)(ce)a

(tableau 3)

17) Air : quand l'air se répète le vers 1 est repris comme vers 5 mais le membre 4 de mélodie est repris. Il y a enchaînement mélodique et répétition des paroles. Cela appartient à « l'essoufflement ».

(remarques rythmiques 4)

18) Ce qui se passe : — chaque distique (sauf le dernier, qui arrête tout) garde la figure abstraite de l'original

a b b c

(description du mécanisme 1)

19) Mais, dans chaque cas, il y a reprise d'un distique à l'autre, en contraste évident avec le modèle (absent du poème) où les deux distiques sont non liés, en paroles.

(description du mécanisme 2)

20) Mais, de (O) à (I) il y a permutation, transposition de a et b (et dans une certaine mesure aussi de d et e).

(description... 3)

21) Mais pour chaque passage de quatrain à quatrain : (O à (I) ; (I) à (II) ; (II) à (III) quelque élément est conservé en place (enchaînement, lien vertical) et les autres sont déplacés.

(description... 4)

22) Un élément ne bouge jamais : (celui) qui l'a fait.

(description... 5)

23) Ça pourrait continuer sauf que l'essoufflement est atteint en III, que marque la non conformité du dernier distique. c b c a (et aussi le léger déplacement de l'élément fixe e par rapport à l'élément « amalgamé » « qui l'a fait du fromage »).

(description... 6)

24) A chaque discordance, dans le modèle, de la mélodie avec les paroles, il est répondu par un changement de quatrain à quatrain, de même nature rythmique

indépendance contre enchaînement des distiques
discordance des temps marqués des deux systèmes
enchaînement mélodique contre répétition des paroles

la chanson s'est faite poème par perversion des paroles au moyen de permutations des mots clés et effacement de la mélodie. Chaque quatrain du poème est par rapport aux paroles absentes dans une situation rythmique semblable à celle de la mélodie par rapport aux paroles de la chanson. *La chanson entière, ses paroles et son air sont mises en mémoire dans le poème qui chante la chanson absente.* On s'essouffle à le dire comme on s'essouffle à la chanter.

(le poème chante la chanson absente)

25) A l'initiale du grand jeu, « s'essouffler » annonce ce qui sera parlé dans ce livre : la prosodie absente, celle de la chanson de l'enfance, celle des comptines, des proverbes, des rengaines, des dictons, de toutes les manières oubliées, dénigrées, machinales et inadmissibles de dire, dont il sera fait partout usage, pour la refaire parler en la transposant, permutant, pervertissant. On a dit de ce « grand jeu formel » qu'il dénature la fonction de pratique sociale, d'apprentissage de la langue de ses modèles. Je n'en suis pas si sûr. Tous : comptines et proverbes et chansons enfantines... jouent de la langue dans les mêmes jeux que Péret lui fera subir, ont le même rapport de permutation-perversion avec les éléments de sa syntaxe, de sa substance sonore. Ils *disent* très savamment la langue en même temps qu'ils l'utilisent pour compter, énumérer, désigner, apprendre du nécessaire à son maniement. Et c'est peut-être parce que l'autre prosodie, celle du vers, était pour Péret irrémédiablement essoufflée, qu'il a tenté de « s'essouffler » en celle-là qui est *chantée* par le premier poème du grand jeu.

(le grand jeu formel)

L'étonnement prend du galon
Et que défilent les chapelets
Ils en feront ce qu'ils voudront

BENJAMIN PÉRET EST LE PLUS PRO
DIGIEUX POÈTE DE CE TEMPS

Quand il se coupe un morpion le sait
une salade l'avoue une culasse se casse
un machin croupit sur un bloc de chevro
tines un monde meilleur l'attend

BON

Quand il empoche quand il raffe quand i
l gratte quand il grignote quand il grivel
e quand il grappille quand il fricote
sa cervelle brûle les mauvaises herbes
cinq ou six moutons remontent de la cav
e une tondeuse dans la tête baïonnette
au canon

BON

le plus important repas de la journée c
'est celui qu'on ne fait pas le matin q
uand on ouvre les lits pour entamer ce
qui reste des draps des tiroirs pour g
lisser une coquille dans une longue han
che faite de limaçons de perches et les
olives le savent qui vont toujours par
deux devant les vitres cependant que se
coupent les alcools d'une eau pure au f
ond des gorges

BON

BENJAMIN PÉRET A TOUJOURS RAISON

la preuve

il est bien constitué bien charpenté
bien découplé mâle de belle venue vi
goureux robuste valide solide vert a
thlétique colossal membru musclé râblé
bouleux osseux
il est fait

la preuve

il a du nerf du biceps de la poigne
des bras d'acier des bras de fer un
corps de marbre du sang dans les ve
ines il est fort comme un cheval c
omme un bœuf
il a du corps

la preuve

il est courageux héroïque énergique
hardi fougueux ferme vertueux bien
trempé
il a du ressort
il tient bon
il est à l'épreuve
il fait de l'effet
il crie à tue-tête
à tour de bras

il est à pied

N'empêche qu'on ne lui pardonne pas le crime de lèse-résistance. Ce qui frappe aujourd'hui à la relecture des textes, c'est à quel point une « discussion », un « échange », un « dialogue », était impossible. Tant les protagonistes parlaient le même langage de la morale et de l'esthétique.

On n'arrête pas de prier l'histoire d'entrer et de sortir, elle n'est jamais là. Aucune des analyses ne prend en compte la demande sociale et l'histoire de notre poésie. On en parle. Longuement. Pour tourner l'obstacle. Chacun se fait l'ancien combattant de l'autre. C'est à qui donnera la dernière et la meilleure des leçon de bonne conduite poétique ou patriotique. Avec, le plus

souvent, une grandiloquence dans le pathétique, une noblesse dans le ton, une mégolomanie pour tout dire, dignes des chaires les mieux médaillées. De l'honneur des poètes au déshonneur des poètes, ce sont encore les mêmes qui se donnent raison. On se bat dans la même tranchée et presque avec les mêmes armes. Le « déshonneur des poètes » est un petit texte sans envergure. La pensée n'y dépasse pas les lieux communs de l'idéologie surréaliste de la liberté, de la révolte, de la poésie et du rôle des poètes. Avec, en accompagnement la sottise musicale libertaire sur le vers et la rime. Et sur le fond de l'une des questions les poètes de la résistance ont évidemment raison : une telle poésie est possible, elle existe, elle a existé, elle existera encore, elle entretient un rapport particulier au mouvement de l'histoire et aux masses, elle intervient dans l'histoire même de la poésie, elle pose des questions à l'écriture de la poésie qui sont incontournables...

N'empêche...

L'intervention de Benjamin Péret est là pour nous rappeler les dangers (n'insistons pas) et qu'il n'y a rien de pire que l'ennui.

la preuve

MÊME LES ESCARGOTS ONT
FROID DANS LE DOS QUAND
ON LEUR LIME LES DENTS

et pourtant les escargots sont des
mollusques terrestres à coquille calcaire et spiralée
ils sont actifs par temps humides herbivores
et nuisibles aux cultures

seulement voilà

ils sont comestibles

(on dit aussi une échauffourée d'escargots à l'escarcelle)

EN VOILA UN QUI NE SE
PLAINT PAS DE L'INSUF
FISANCE DU LANGAGE ET
QUI SAIT BIEN QUE LES
MOTS N'ONT PAS DE RAP
PORTS ENTRE EUX MAIS
QUE LE RAPPORT EXISTE
QU'IL DOIT EXISTER PO
UR QUE SE MANIFESTE L
E POUVOIR DES MOTS DE

NE PAS ÊTRE EUX-MÊMES
ET D'AVOIR TOUT EN EU
X EN VOILA UN QUI LES
PÈSE ÇA NE COPULE PAS

Le savait-il ? Ne le savait-il pas ? Qu'importe. C'est là. La poésie de B. P. est la démonstration la plus ferme que le jeu surréaliste n'existe pas. Que le coup du chapeau pour les mots n'est justement qu'un coup. Un pauvre petit coup ponctuel sans perspectives. Auquel se sont laissé prendre tant des nôtres et si longtemps et qui nous a donné ces litanies sans fin de poèmes emmerdants comme un lac sans rives.

la preuve

une lampe est une lampe

un artichaut est une plante de la famille nombreuse des
composacées à fleurs centrales jaunes et à fleurs
périphériques blanches un artichaut est aussi en âge et en
condition de se marier en marge des pâturages
où l'homme est un hongrois

BENJAMIN PÉRET EST LE PLUS FRONT

des poètes de ce temps il e
st le plus long en chambre
et le plus court en long

il est le plus photogéniqu
e et le plus rapide à cloue
r dans son cercueil le trem
blement de la terre il est
le plus gémonie le plus ra
sin le plus pistache le plu
s cloison le plus pelé le pl
us oignon

et il ne pleure jamais seul

1. Opinions / questions / hypothèses

Il semble à propos de Péret que tout soit dit, lorsqu'avec Breton, Soupault, Robert Benayoun, Jean-Louis Bédouin, on avance que l'auteur du *Grand Jeu* se moque des significations en usage de tous les mots, de l'esthétique et de la versification, de la méthode de composition, des repentirs de l'écrivain.

Poésie irrationnelle ? sans concession à l'esthétisme, à la pensée dirigée, au formalisme ? Poésie arbitraire et qui se moque de la littérature, de son objet, de ses techniques ? Perversion des formes ? Poésie irréductible à l'analyse ? impossible à inclure dans un système explicatif ? Bref : automatisme ?

Je crois tout au contraire que sous l'apparente désarticulation des textes de Péret, subsistent des mécanismes formels relativement simples.

On observe tout d'abord que la forme-quatrains est visiblement privilégiée dans le *Grand Jeu* : le poème d'ouverture est composé de trois quatrains ; sur 125 poèmes en vers, 29 affichent pour un certain nombre de leurs vers une disposition de quatrains, soit plus d'un poème sur cinq. En tout : 43 quatrains.

D'où l'hypothèse : tout poème de Péret, quelle que soit sa présentation formelle, est réductible à un ou plusieurs systèmes de quatrains.

2. Réduction de poèmes

1^{er} exemple : *Souffre-Douleurs*
(Texte de Péret)

*Robes courtes qui revenez
dites à l'essence des yeux
les détours sont inconnus au fond des nébuleuses
Les danses des métaux nus
jaillirent un matin du ventre d'un prélat
mais le calendrier accroupi sur le bateau
fiente dans la mer des jours décomposés
Des bancs de harengs saurs qui les avaient mangés
s'étalèrent en ligne de combat
et*

bouche à bouche nous nageons depuis les temps primaires

Les débuts et les fins des quatre premiers vers s'organisent en deux quatrains d'une cohérence syntaxique parfaite :

Robes courtes
dites
les détours
les danses

Revenez
des yeux
des nébuleuses
des métaux nus

Pour l'ensemble du poème, les fins de vers constituent deux quatrains cohérents ; les terminaisons des deux derniers vers indiquant le thème de cette haïkaïsation du texte initial :

Revenez
des yeux
des nébuleuses
des métaux nus

Un prélat
sur le bateau
décomposé
les avait mangés :

combat
primaire.

2° exemple : *Le plus lointain visage*
(Texte de Péret)

*C'était un bras de fumée qui s'agitait comme un soleil
Mais si le soleil est plein comme une outre
le bras s'éloigne de l'avenue
tel le boiteux que poursuit une fourmi
Si le soleil est un pied d'enfant
espère La clavicule rougit dans sa gaine
et la pomme s'envole vers l'hirondelle
Hélas l'hirondelle blanchit
sans se soucier du péril qui la menace
et la pomme usée comme un couteau d'amour
pleure en retournant aux fontaines noircies
Si le soleil s'ennuie dans son tombeau
nul époux ne caressera la route
nulle épouse ne secouera la pluie
mais sur la vierge ceinture de l'envolée*

*quelle main insensible signera BARBICHE
à l'heure où les eaux évadées de leurs prisons
diront au soleil mou
Tu es la barbiche et je suis le moineau*

Le même système de haïkaisation, appliqué aux douze premiers vers du poème, donne le résultat suivant :

Un soleil
une outre
l'avenue
une fourmi

Enfant
dans sa gaine
l'hirondelle
blanchit

La menace
d'amour
noircit
son tombeau.

3^e exemple : *Pieds et poings liés*
(Texte de Péret)

*Quand je serai le cheval de pierre
debout devant l'éternité
je demanderai aux divinités des plantes
le manteau de pluies indispensable aux voyageurs éternels
Aujourd'hui je suis dans le puits glacé
où pleurent les madones noyées par leurs larmes et la pluie
éternelle*

*qui recouvre les pensées des hommes
leurs souvenirs et leurs ambitions déjà flétris
par une main inexperte
et incolore comme l'eau d'une carafe
où vit cependant l'œil de ma bien-aimée
couleur de citron et d'orange implacable*

Réduction :

Pierre
l'éternité
plantes
voyageurs éternels

Puits glacé
pluie éternelle
les pensées des hommes
déjà flétries

Inexperte
carafe
ma bien-aimée
implacable

4° exemple : *Mémoires de Benjamin Péret*
Poème réduit aux débuts et fins de vers :

Un ours
le canapé
Des seins
La vache

Des seins
des seins
une vache
des chats

Les chats
La vache
Les chats
En haut

Une échelle
l'échelle
l'échelle
se brisa

L'échelle
La vache
Les chats
et le reste

Un gros facteur
en cour d'assises
la Madelon
enceinte

5° exemple : *S'essouffler*
Poème réduit aux débuts de vers :

Ah fromage
voilà
elle est
le pays

Ah village
voilà
elle est
celui qui l'a fait

Ah fromage
voilà
il est
le lait

6° exemple : *Preuve formelle*

Poème réduit aux débuts de vers :

Sais-tu
si tu
tu es
l'audacieux

le menteur
le savant
l'enfer
que tu rencontres

mine
avenue
orage
pour décourager

3. Comment multiplier par 6 un poème de Péret ?

Exemple : *Les Jeunes filles torturées*

(Texte de Péret)

*Près d'une maison de soleil et de cheveux blancs
une forêt se découvre des facultés de tendresse
est un esprit sceptique*

Où est le voyageur demande-t-elle

*Le voyageur forêt se demande de quoi demain sera fait
Il est malade et nu
Il demande des pastilles et on lui apporte des herbes folles
Il est célèbre comme la mécanique
Il demande son chien
et c'est un assassin qui vient venger une offense*

La main de l'un est sur l'épaule de l'autre

*C'est ici qu'intervient l'angoisse une très belle femme en
manteau de vison*

*Est-elle nue sous son manteau
Est-elle belle sous son manteau
Est-elle voluptueuse sous son manteau
Oui oui oui et oui
Elle est tout ce que vous voudrez
elle est le plaisir tout le plaisir l'unique plaisir
celui que les enfants attendent au bord de la forêt
celui que la forêt attend auprès de la maison*

Ce poème ne se présente pas comme un système de quatrains. Néanmoins une manipulation simple du texte permet de faire apparaître cette forme. Pour être probante, elle doit respecter certaines règles :

- Ne rien modifier à l'ordre des termes utilisés par l'auteur.
- Ne rien ajouter.
- Chaque quatrain doit être cohérent du point de vue du sens et de la construction de la phrase.

Deux lectures verticales du poème sont praticables, l'une retient pour l'essentiel les débuts de vers, l'autre inclut le reste (à l'exception de quelques mots ou expressions dont l'utilisation nuirait à l'économie des deux systèmes de quatrains, évidemment je m'efforce de limiter au maximum ce résidu de la manipulation). J'obtiens les deux textes suivants :

Texte 1

Près d'une maison
une forêt
Où est le voyageur
le voyageur forêt

Il est malade et nu
Il demande des pastilles
Il demande son chien
et c'est un assassin

C'est ici qu'intervient l'angoisse

Est-elle nue
Est-elle belle
Est-elle voluptueuse
Oui oui oui et oui

Elle est tout
Elle est le plaisir
celui que les enfants attendent
celui que la forêt attend

Texte 2

De soleil et de cheveux blancs
se découvre(nt) des facultés de tendresse
et un esprit sceptique
Demande-t-elle

de quoi demain sera fait
on lui apporte des herbes folles
Il est célèbre comme la mécanique
qui vient venger une offense

Une très belle femme
en manteau de vison
sous son manteau
sous son manteau

sous son manteau (?)

Ce que vous voudrez
l'unique plaisir
au bord de la forêt
auprès de la maison

Dans nos deux systèmes de quatrains le vers dominant est celui de six syllabes. Dans T1 les hexasyllabes concernent le personnage masculin, dans T2 le personnage féminin. Nous obtenons en ne retenant plus qu'eux deux quatrains :

Texte 3

Où est le voyageur
le voyageur forêt
Il demande son chien
et c'est un assassin

Une très belle femme
en manteau de vison
au bord de la forêt
auprès de la maison

On peut évidemment ramener le Texte 3 à un quatrain d'alexandrins d'une perfection rigoureuse :

Où est le voyageur le voyageur forêt
Il demande son chien et c'est un assassin
Une très belle femme en manteau de vison
Au bord de la forêt auprès de la maison

D'autres manipulations sont encore possibles. Retenons celle qui consiste à emprunter en alternance un vers de T1 et un vers de T2 :

Texte 4

Près d'une maison
se découvre(nt) des facultés de tendresse
Où est le voyageur
demande-t-elle

Il est malade et nu
On lui apporte des herbes folles
il demande son chien
qui vient venger une offense

Est-elle nue
En manteau de vison
Est-elle voluptueuse
sous son manteau

Elle est tout
l'unique plaisir
celui que les enfants attendent
auprès de la maison

Texte 5

De soleil et de cheveux blancs
une forêt
et un esprit sceptique
le voyageur forêt

De quoi demain sera fait
Il demande des pastilles
Il est célèbre comme la mécanique
et c'est un assassin

Une très belle femme
est-elle belle
sous son manteau
Oui oui oui et oui

Ce que vous voudrez
Elle est le plaisir
au bord de la forêt
celui que la forêt attend

Enfin on peut regrouper les expressions du texte initial où figurent des déterminants circonstanciels de lieu. On obtient alors les deux quatrains du *texte 6* :

Près d'une maison
où est le voyageur
C'est ici qu'intervient l'angoisse
sous son manteau

Sous son manteau
sous son manteau
au bord de la forêt
auprès de la maison

Notre manipulation appelle quelques remarques :

1° Deux expressions échappent à nos premiers systèmes de quatrains (Textes 1 et 2). Elles sont préservées ici pour en faciliter la compréhension : « *c'est ici qu'intervient l'angoisse* » et « *sous son manteau* ». On admettra qu'il y a de l'une à l'autre une relation de sens évidente. Et de quoi nous parle le poème de Péret sinon d'une angoisse cachée ?

2° Une phrase et deux fragments de phrase, inutilisables, ont été rejetés de la manipulation :

Au vers 5 du poème de Péret : *se demande.*

Le vers 11 : *la main de l'un est sur l'épaule de l'autre.*

Au vers 18 : *tout le plaisir.*

Ce résidu peut être compris comme le résumé-thème du texte initial à condition de lire : « *se demande, la main de l'un sur l'épaule de l'autre, tout le plaisir* ».

3° Cette manipulation était possible en raison de la simplicité de la syntaxe de Péret : vers souvent limités à une proposition simple (sujet, verbe, complément) ou composés de deux propositions juxtaposées et se complétant ; coïncidence parfaite entre le vers et le syntagme (pas d'enjambement). Comme chez tout surréaliste, la syntaxe de Péret, sans rien d'agrammatical, est conservatrice, respectueuse des modes de fonctionnement les plus conventionnels de la langue. Péret ne se permet aucune liberté dans ce domaine.

4. Conclusions / questions

— La forme quatrain est (-elle) le fondement inconscient du mécanisme formel de *l'art magique* de Péret (?).

— *Le Grand Jeu* est (-il) un réservoir inépuisable de quatrains (?).

— Tout poème, pour être, doit être à la fois lui-même, quelque chose d'autre qu'il était, et quelque chose d'autre qu'il tend à devenir.

« Autour se multiplièrent inscriptions vengeresses sur les palissades et imprécations proférées : formel = formol ! morphophages ! morpholâtres ! à bas le racisme antisémique ! De nouveau la foule-vampire réclamait : du sens ! du sens ! du sens ! »

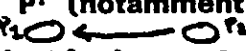
Boleslaw TOLMACZ,

« Conversations sur la poésie ».

1-0 L'ANALYSE SEMANTIQUE DE LA POESIE

L'analyse sémantique de la poésie, lorsqu'elle ne relève pas de la déclaration d'amour ou de la confession publique, revient le plus souvent à monter un alambic extraordinairement compliqué à l'extrémité duquel on va recueillir à l'issue de longues et subtiles manipulations le contenu d'une bouteille d'alcool — un peu réduit, il est vrai — que l'on y avait déversé au début de l'opération (vodka, whisky, eau-de-vie, saké, slivovica ou raki, selon les lieux, les langues et les goûts...).

Ce travail, presque toujours hasardeux ou vain, est pourtant nécessaire. Mais pour qu'il puisse être un tant soit peu productif, des conditions assez exceptionnelles doivent être d'abord réunies : il faut au moins être en possession d'un corpus de textes et d'un corpus théorique bien délimités, nettement structurés et compatibles.

C'est la chance que nous offrent d'une part « Le Grand Jeu » de Benjamin Péret et d'autre part « Russkije agrarnyje prazdniki » (Les fêtes agraires russes) de V. Ja. Propp, que nous désignerons comme les ensembles structurés P^1 et P^2 . Nous dénommerons φ l'opération à laquelle nous tenterons ici de nous livrer : nous définissons une application de P^2 dans P^1 qui sera une injection, car nous ne prétendons pas expliquer tout P^1 (notamment certains de ses aspects purement formels) . Mais auparavant, et pour que l'intervention de P^2 n'apparaisse pas au lecteur comme purement aléatoire (comme résultant par exemple de la présence simultanée des deux livres sur le bureau ou dans l'esprit de l'auteur de cette étude), nous nous livrerons à une investigation pré-théorique de P^1 , à une lecture attentive permettant d'esquisser quelques hypothèses d'interprétation qui justifieront (exactement comme ce fut le cas dans la réalité vécue, mais, bien entendu, de manière plus ramassée et plus décidée ici dans le temps et dans la formulation) l'opération qui est l'essentiel de ce travail.

1-1 LE TITRE : QUEL GRAND JEU ?

Il faut tenir compte de la nature des titres, représentants symboliques et clefs des ouvrages qu'ils quintessencient. Sans même avoir le moins du monde recours à des connaissances biographiques ou idéologiques, on ne peut, si l'on a parcouru l'ensemble P^1 , qu'écarter d'emblée une interprétation « scoute » du titre : il ne saurait de toute évidence s'agir de techniques d'approche, de simulation d'opérations guerrières. Reste la référence aux cartes, aux réussites.

Là encore on évitera les faciles suggestions biographiques et idéologiques (celles du préfacier de l'édition Poésie/Gallimard, par exemple) et l'on aura recours exclusivement à l'ensemble P^1 . Il apparaîtra alors nettement qu'il faut retenir non pas une interprétation cartomancienne mais mathématique : le grand jeu est celui de la permutation cyclique.

Cette hypothèse de travail se trouve d'emblée confirmée par le premier texte de P^1 : « S'essouffler », dont la forme, totalement singulière par rapport à tous les autres de l'ensemble, est elle-même celle d'une permutation cyclique. Dès lors ce texte qui a pu apparaître comme parfaitement déroutant ou ludique sans plus, sera pris par nous pour ce qu'il est, un index de lecture.

C'est seulement après l'opération φ que nous pourrons lui assigner une signification propre.

Auparavant il nous faut parcourir attentivement l'ensemble P^1 pour tenter de déceler s'il ne présente pas des structures privilégiées au niveau lexico-sémantique.

1-2 LECTURE NAIVE : BALISAGE DE CHAMPS

La technique sera très simple et artisanale. Lisant, le crayon à la main, on souligne les mots très fréquents les plus directs et concrets, en notant chemin faisant les rapports qui s'établissent entre eux. On repère ainsi aisément des « chefs de file » et l'on prélève ensuite sur des fiches tout ce qui va constituer leur paradigme. Il faut dire que P^1 s'y prête admirablement et cela nous dira peut-être (après analyse théorique cette fois) quelque chose sur son fonctionnement et sa signification. Parmi les rapports, on fera spécialement attention aux oppositions.

1-3 UNE OBSESSION DOMINANTE ?

Deux paradigmes s'imposent d'emblée : celui de cheveu et celui de calvitie, avec une différence considérable entre eux d'ailleurs, puisque, si le mot de cheveu se rencontre un nombre considérable de fois au singulier et au pluriel dans P¹, celui de calvitie n'y figure pas en tant que tel.

Nous donnerons ici de manière très rudimentaire la liste des éléments lexicaux (mots ou groupes de mots) qui forment chacun des paradigmes envisagés en indiquant entre parenthèses la page de l'édition de référence (Poésie/Gallimard, volume 43, avril 1969) car il sera parfois indispensable d'avoir recours au micro-contexte pour vérifier le bien-fondé de l'attribution (nous y invitons expressément le lecteur).

1-3-1 LE PARADIGME CHEVEU

Cheveu lui-même se rencontre trop fréquemment pour qu'il soit utile de noter les numéros de page de 22 à 215 ; il a naturellement pour substitués poil (53, 114, 138, 193), barbiche (43), barbe (78, 99, etc.), moustache (79, 87), poil de barbe (119), chevelure (190), mais aussi plumes (20, 25), herbes (20), arbres (20 et nombreuses occurrences), plante (22), paille (24), haies (26, 193), fleurs (27), feuilles (34, 61), flocons de neige (20, 119), mouches (20) ; mais encore fleur Indécence (25), herbes des nuages (25), plumes des nuages (26), forêt (26, 80), enfants blonds du réséda (26), oiseaux (26), et aussi hirondelle (43, 207), derniers animaux (31), tapis précieux (32), robes ajourées de la montagne (33), floralisons (34), herbes folles (37), manteau de vison (37), brebis (39), champignons qui poussent sur la fonte (40), bouleaux (45), gazon meurtri (47), myosotis (53), meule souveraine (56), roman découvert sous le chapeau (56), foin (58, 190), moisson (58), nervures (63), sauterelles (67), algrettes de sole (69), choses éternelles qui fleurissent (71), bottes de paille (72), chênes du Japon (72), crottes vertes (72), joncs (87), bois (90), chiendent (91), glaïeuls (104), verveine (107), palme sombre (109), plumage (110), pôle de sole (111), ombellifères (112), hêtre (114), végétaux (121), sapinière (128), feuille de thuya (128), plumes de colibri (129), enfants d'Edouard (130), jungle (130), cactus (131), vague de feuilles (132), mousses (133), moustaches de fumée (136), poissons qui jaillissent (137), oiseau [qui sort] de son œuf (137), épines (138, 181), bouchon [qui] s'est envolé (139), colibris (140), poils obscènes (141), grandes

branches du vent (143), poussière (143), floraisons intenses (143), forêt liquide (143), coton léger (145), mousse de nuages (145), fourrure (145, 177), souris (145), doigts de tulipe (147), insectes sonores (148), toison d'or (148), pelotes de laine (152), ramure de scies (153), poils des montagnes (153), oranges de laine (154), albatros (154), fourrures ovipares (162), bouquet de lilas (163), plaques grises (165), coton de malheur (165), plantes merveilleuses (175), sternum (175), l'enfant du cerveau (179), fleurs mâles (180), pauvre blé (183), épis (183), drapeaux (184), hache (191), peigne (195), chapeau (200), oreilles (26 et grand nombre d'occurrences..., 203, 204, 206).

A quoi j'ajouterai à part pour bien marquer que contrairement à certaines dénégations étranges Pⁱ fonctionne bien aussi, dans son engendrement, au niveau phonique : cheval, chevaux (74), monture (96), chevaux de frise (146), qui d'ailleurs vient corroborer la cohérence de ce petit sous-ensemble.

Il serait aisé d'en constituer plusieurs autres. Nous laissons ce soin aux lecteurs intéressés par la méthode, qui ne manqueront pas de la perfectionner.

Contentons-nous pour le moment de quelques remarques très simples et très évidentes. On trouve dans le paradigme cheveu des déterminants de valorisation (tapis précieux, choses éternelles, meule souveraine) mais aussi de fragilité et d'inquiétude (oiseaux : ça s'envole ; flocons de neige : ça fond ; moustaches de fumée : ça se défait ; myosotis (= ne m'oubliez pas) évoquant le départ et l'oubli ; coton de malheur) et cette relation affective, d'ailleurs fortement soulignée par le contexte de chacun des poèmes, est vue dans la relation au support, un support dur et stérile (champignons qui poussent sur la fonte, robes ajourées de la montagne). Remarquons ici que plumes et plumage suggèrent « déplumé » (= chauve). Or le second grand paradigme de Pⁱ, antagoniste de celui de cheveu est bien celui de calvitie. En voici la liste :

1-3-2 LE PARADIGME CALVITIE

Ici pas de désignation directe mais plusieurs substitués très clairs tels que Chérl... Bibi (52), carafe (53), tortue (58), pavés (61), genou (138), noix (147), ainsi que rocher (20, 39...), montagne (24), citron (nombreuses occurrences), orange (34), œuf (nombreuses occurrences), front (31 et autres) ;

mais aussi : squelette (20), os livides (31), ossements des glaciers (33), doigt séché (34), paysage déserté (25), coquillage (26, 147), casque (31), plaines lustrées (33), triangle

de sel (33), désert (45), collines (34), rocs (34), nu (37), ortell (39), la terre est vide (39), petit cul pâle (40), carte à oreilles (56), cervelle cousue (56), métaux nus (41), marbre (56), fonte (40), l'oiseau de paradis s'est déplumé sur un front qui n'est pas le mien [dénégation typique !] (42), pomme (43), pomme usée (43), cheval de pierre (44), cartilage (63), son cul sur son épaule (69), la grande misère des derniers cailloux (87), tapis usés (89), figurine découpée dans un billet de banque (90), Mont Blanc (91), soucoupe de mica (91), mouture (96), sable (97), maison glaciale (98), rotondité de la terre (98), mine de sel (102), montagne en proie aux neiges éternelles (103), sommet de la montagne qui cessera de cracher des glaçons pour devenir un troupeau d'hermines (104), éternité des têtes étincelantes (104), une pente abrupte qui pourrait cacher des oies mais elle n'en cache pas (105), insectes à carapace de verre (111), fesse (115), fromage (116), chiens gâeux (122), pavés de bois (122), lune (124), colibri déplumé (125), tondu comme un veau (130), mon front couvert de mousses sanglantes (133), potiche (135), croûte terrestre (143), ruisseau solidifié (143), maison blanche dont les volets sont clos à cause de la nuit (144), cailloux de fourrure (145), oreilles d'un veau (147), arbre mort (148), soleil de plâtre (147), falaises nacrées (149), moellons (157), mains gelées (154), albatros de ma tête (154), mousse (160), sabots des vieux chevaux (160), cercelet (161), pipe morte (165), cloche (169), marron d'Inde (173), colline malade (175), olive (177, 186), chemin pavé de calvaires abattus (186), branche morte (186), coquilles vides (186), pomme de terre (187), mouton tondu (193), pierres (195), œufs (204), cerveaux (206, 207), sommet (206), montagnes (207).

Nous noterons à part ici encore à des fins discrètement polémiques des éléments lexicaux dont la formule d'engendrement se situe avec évidence au niveau phonique tels clavicule (43) et calvaires (186) et aussi des fonctionnements dits « paragrammatiques » dont voici deux beaux exemples :

1°) p. 101 :

l'onagre de paille

pour la course à l'orage

se range devant les taxis de feutre

qui renvoie à orange et dont le titre « Partie double » mérite d'être retenu, ainsi que le dernier vers (un octosyllabe régulier !). « Tout cela rend un son bizarre. »

2°) p. 179 :

Glandes salivaires et autres

Tombées sur le chapeau d'une jeune fille

vous perpétuerez

la race des hommes suaves

On aura remarqué que la relation avec le grand paradigme de cheveu est explicitement marquée par exemple dans « l'oiseau de paradis s'est déplumé » ou « colibri déplumé ». Ici encore sans pousser très loin l'analyse, on peut constater que la plupart des unités réfèrent à des matières dures et hostiles ; les déterminants sont systématiquement péjorants : pomme usée, tapis usé, paysage déserté, monture mangée, maison glaciale, montagne en proie, ruisseau solidifié, mains gelées, pipe morte, branches mortes, colline malade, coquilles vides, etc., et le plus souvent ce caractère négatif est donné comme résultant d'un processus de dévastation.

1-3-4 Il serait aisé de construire selon la même méthode le paradigme du processus de dévastation et de l'agent dévastateur. On en trouve de bons exemples dès le premier texte de P¹ (nous considérons « S'essouffler » comme texte zéro) et d'ailleurs dès son titre « Attention au Simoun » et dès son distique d'introduction : « La chaleur arrache les herbes et les plumes de la cervelle du pirate » (22).

« Le soleil de ma tête... brûle les maisons de paille » (24).

Signalons au hasard les gommes à effacer (40), et l'enfant arrachait l'herbe (181), le pirate me dévore (139), voilà l'animal féroce qui désole les mécaniques (140), vos pierres sont tordues par un Simoun nocturne (175).

On y ajoutera sans peine une liste d'expressions qui dénotent une crainte obsessionnelle. Tels : les oreilles fumées ne repousseront plus (26), le sel te dévore (58), guetté par le scorbut il sera veuf un jour (163), Si vous n'êtes pas satisfait voyez un docteur qui ne guérira pas vos maladies (178), Surveillez-vous bien, surveillez-vous bien, des bandes de peau se détacheront de votre poitrine et vous n'y verrez rien.

1-3-5 C'est ici que l'analyse dite sémantique de la poésie s'arrête en général sur un « euréka ! » définitif. En l'occurrence on aura conclu que tout P¹ est produit par une crainte obsessionnelle de la calvitie. Et armé de cette clef, ou plutôt de ce passe-partout, on aura procédé à une relecture de P¹ en relevant tout ce qui vient corroborer cette hypothèse. On ajoutera éventuellement des considérations sur la photo qui orne en multiples exemplaires (onze très exactement) et en trois couleurs l'édition de référence : « Voyez ce front dégarni ! » Mais en aura-t-on dit justement beaucoup plus sur P¹, sur la signification de cette poésie, que ce que disent ces photos ou plutôt cette photo unique répétée ? C'est peut-être un peu mieux que ces topiques à la mode, du type haut/bas,

vie/mort, etc., que l'on nous sert pour tout po(é)tage mais avouons que les mailles du filet sont bien larges, même pour la pêche à la baleine !

1-4

On croyait être dans l'individuel et dans l'intime et l'on se retrouve dans la plus vague des généralités. Le sens que l'on croyait saisir ne tient qu'à un cheveu. (On ne tient qu'un cheveu et ce cheveu ne tient pas.) Victime de cette alopecie méthodologique qui dévaste le sommet, la tête, le niveau supérieur, sémantique du texte, on éprouve naturellement comme un manque théorique. Pour le combler, on aura recours à ce qui est toujours à portée de la main : un certain « freudisme ».

On trouvera sans peine dans P¹ prétexte à des considérations de cet ordre, ne serait-ce qu'avec Samson (33) qui est le titre significatif d'un poème où abondent les éléments les plus variés des deux grands paradigmes : Samson n'est-il pas le symbole « éternel » de la perte de la puissance par la perte des cheveux et ce de par la perfidie de la femme ?

D'ailleurs les évocations du rapport entre la pilosité et la sexualité ne sont-elles pas nombreuses dans P¹ ? En voici quelques exemples particulièrement explicites :

Un drapeau sans sexe
est une pauvre moustache (79)

LA FEMME A CHOSE (81) autre titre qui désigne significativement par le mot le plus vague de la langue française à la fois la barbe et le sexe ou plutôt la pratique sexuelle.

Dans cette perspective pseudo-théorique on ne manquerait pas d'exploiter le poème d'allure mathématique intitulé « 26 points à préciser » qui fait se succéder deux formules presque identiques

$$\frac{m}{n} \left(2\sqrt{\frac{de}{(cb-a)s}} + k - l \right)^j + kl + o$$

$$\sqrt{(pq+rs)}$$

d'une part, et d'autre part

$$\frac{m}{n} \left(2\sqrt{\frac{de}{(cb-a)s}} + k - i \right)^j + kl + o$$

$$\sqrt{(pq+rs)}$$

et dont l'intitulé est pour la première : Avec mon sexe je fais l'amour et pour la seconde : La longueur de mes cheveux (85).

On peut citer encore ces quelques vers :
Le sommeil des arbres excite les vagues lubriques
et l'amour bondit comme un chien hors de sa niche
Autrement dit les vagues n'ont pas la force la fol qui
soulève les montagnes

Je leur prête mon sexe et tout est dit
et nous sommes tous très satisfaits
Une heure plus tard je le serai moins
car je marcherai sur ma barbe (99)

Et encore, dans ce même poème très important sur lequel nous aurons à revenir :

Ceux pour lesquels la maison glaciale de leur cheveux
est une chambre d'amour
ont le sourire aux lèvres (100)

Ajoutons quelques exemples qui ne manqueront pas de frapper l'imagination :

- **mine de sel**
avenue décorée de fleurs sauvages
orage sexuel (102)
- **le désespoir ravagera les contrées saines**
voisines de l'arc-en-ciel et du pôle de soie
...
où l'espoir des uns anime l'ardeur sexuelle des autres (111)
- **... un vieillard**
dont la barbe métallique
.....
en croquant du sucre
pour apaiser vos sens qu'excite un soleil sexuel (116)
- **et il y aurait sûrement un grand animal**
avec des plumes
et tondu comme un veau
qui viendrait une nuit dévorer mes oreilles
...
et au milieu un bananier
qui masquerait Adam et Eve
faisant
mais ceci fera l'objet d'un autre poème (130)
- **Si vous avez froid [= sans poils, sans cheveux !]**
regardez-vous dans un miroir
une langue à la place du sexe (178)
- **Glandes salivaires et autres**
Tombées sur le chapeau d'une jeune fille
vous perpétuerez la race des hommes suaves (179)
- **O femmes de pierre**
vos maris sont partis
et coupent des glaces

vos sexes sont usés comme un miroir
et vos pieds les remplacent

- La mer de savon
qui roule des cigares neufs
destinés aux luxures guerrières (179)

Ce dernier exemple pourra faire l'objet d'une belle interprétation blo-analytique : on rappellera l'épisode biographique « décisif » où la mère du poète l'obligea à s'engager dans les culrassés pour partir à la guerre (en 1917). De là des commentaires évidents sur le fusil-phallus, la virilité imposée comme guerrière, le rejet de l'enfant par sa mère qui l'oblige à jouer le rôle de son homme (vir) défenseur-guerrier et en même temps lui impose une relation phallique avec la mort. Revenant à la page 116 on ajoutera pour compléter ce tableau les vers suivants :

J'ai du bon papa dans ma papatière

J'ai du bon papa etc.

Et tout le monde est content

sauf moi

car j'ai une sangsue sur l'œil

En fait de Jocaste, on ne fait pas mieux !!

La sangsue sur l'œil dira — pourquoi pas ? — les yeux crevés, sanglants d'Œdipe... Ou si l'on préfère raffiner on parlera d'anti-castration (Ah ! cette mer (mère) qui roule des cigares neufs !).

Ou, si l'on préfère, on évoquera la date de publication du Grand Jeu : B. P. aborde la trentaine, l'âge où la plupart des hommes (mâles) considèrent avec angoisse la perte des cheveux comme début du déclin physique et sexuel. Et l'on citera prioritairement

Les soupirs de la chair fraîche ne sont pas pour la
vieille mousse (42)

1-5-2 Reconnaissons-le, les résultats de telles incursions sont minces et les compensations « théoriques » qu'elles apportent bien illusoire. Avoir un œdipe est un lot trop commun pour que son identification puisse nous apprendre grand chose sur P¹. Et, en fait, tout ce que nous aurons pu dire de plus que la simple constatation de la présence de ce qui ne peut être absent, nous l'aurons appris en allant à la pêche à la biographie : croyant parler de P¹ nous n'aurons parlé que de B. P.

Ajoutons que si ce type d'analyse peut attirer notre attention sur le fait sexuel dans le texte (mais ce fait crève les yeux !), il est parfaitement impuissant à interpréter des pans entiers du livre, comme par exemple cette suite de poèmes si importante intitulée « Le travail anormal », ni de

rendre compte de l'économie d'un seul texte de P¹ dans son entier !

Autrement dit Il ne nous apprend pas grand chose sur les structures sémantiques du texte poétique, ni même sur celles de ce que nous avons appelé les « grands paradigmes ». Or il est patent qu'elles ne sont pas quelconques : un filtre puissant sélectionne un type d'analogie ou d'association. Il n'est pas besoin de faire de grands efforts pour constater que le champ sémantique que construit P¹ est un champ vraiment, avec de l'herbe, du blé, des arbres, des pommes de terre...

C'est parce que nous l'avons constaté que nous pouvons faire intervenir P². (La question de la compatibilité sera envisagée ensuite.)

2-0 POURQUOI P² ?

L'influence de Propp est considérable sur tout le développement des sciences humaines contemporaines. Mais en général on ne connaît de son œuvre que sa « Morphologie du conte » dont la traduction américaine a été publiée en 1958 (l'article célèbre que Lévi-Strauss lui a consacrée dans les Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée est de 1960) et la traduction française en 1970 seulement ! Or il s'agit d'une œuvre de jeunesse qui a vu le jour en russe en 1928 (l'année même où paraît, notons-le en passant, Le Grand Jeu !) et ne représente qu'une première étape du travail de Propp. Notons à titre indicatif que Propp a soutenu sa thèse de doctorat d'Etat en 1939. Mais ce qu'il faut surtout savoir c'est que son corpus théorique a pour noyau quatre monographies : celle déjà citée, puis « Les racines historiques du conte merveilleux » (1946), « L'épopée héroïque russe » (1955) et enfin « Les fêtes agraires russes » (1963).

C'est ce dernier ouvrage, qui représente l'état le plus développé de sa pensée, que nous avons désigné comme ensemble P² et qui nous servira ici de référence puis d'instrument d'analyse.

2-1 QUE CONTIENT P² ?

Le livre se compose de huit parties : Introduction — La célébration des morts — La nourriture rituelle — Les fêtes du printemps — Chants de salutation et de conjuration — Le culte des plantes — La mort et le rire — Jeux et réjouissances rituelles. Etudiant l'extraordinaire foisonnement des fêtes paysannes de Russie, de Biélorussie et d'Ukraine et les descriptions et analyses minutieuses et disparates qu'en don-

nent les ethnographes, Propp parvient à en dégager à travers toutes les transformations historiques et idéologiques (en particulier religieuses) le système et la sémantique première.

Voici comment il formule (p. 12) ses principes méthodologiques : « Nous allons nous efforcer d'aborder le matériel autrement que ceux qui ont étudié les fêtes isolément. Si on étudie le cycle annuel dans son entier, il saute aux yeux qu'entre les fêtes principales il existe malgré toutes leurs différences une similitude clairement perceptible. Cette similitude a bien été aperçue auparavant, mais on ne lui attribuait guère d'importance. Or cette importance est considérable. Si l'on compare les fêtes entre elles, on découvrira qu'elles sont constituées en partie des mêmes composantes, parfois diversement mises en forme, mais parfois aussi parfaitement identiques. Ces composantes, il faut les définir, les détacher, les confronter. C'est ainsi par exemple que la célébration des morts avait lieu à Noël, à Mardi-Gras, à la Trinité, dans la semaine qui suit Pâques (radounitsa) et à d'autres moments encore. Autre exemple : la crémation ou la destruction par tout autre moyen d'un mannequin avait lieu non seulement à Mardi-Gras, fête dont on considère que c'est la caractéristique, mais aussi à la Saint-Jean (Ivan Koupala), à la Saint-Pierre et à d'autres fêtes. Certes, cette méthode va détruire l'unité de l'image de chacune des fêtes. Mais cette difficulté n'a aucun caractère essentiel ; lorsqu'on aura étudié les composantes il sera aisé de reconstituer et d'étudier tout le déroulement de chaque fête sur une base plus vaste et plus profonde. »

Cette méthode permet à Propp de réfuter définitivement un certain nombre d'interprétations traditionnelles telles que le « culte solaire » ou la filiation avec la mythologie antique (gréco-romaine) et de montrer qu'en réalité il s'agit de rites de fécondité, de pratiques magiques assurant la productivité du sol, dans un système cyclique (cycle végétal, retour des saisons) ; et de mettre en évidence dans ces pratiques magiques les rôles étroitement associés du rire, de la mort et du sexe.

Cette démarche et ses premiers résultats les plus généraux permettent une lecture tout à fait éclairante de certaines fêtes jugées « bizarres », « inexplicables ». Je n'en prendrai qu'un exemple, celui de la « fête de la sirène » (roussalka). Au jour dit, dans la semaine qui précède la Trinité, toutes les femmes et les filles du village se rassemblent et accompagnent la sirène (le plus souvent une jeune fille, quelquefois un mannequin de paille, vêtue d'une seule chemise, les cheveux au vent, chevauchant un tisonnier et tenant une bûche sur

l'épaule) jusqu'aux champs de seigle. On la traîne sur les pousses de seigle pour assurer une bonne récolte. Dans d'autres régions on se livre à un enterrement carnavalesque de la sirène, le mannequin est détruit, les débris répandus dans les champs. Il s'agit d'assurer au sol l'humidité qui le fécondera par l'entremise des « créatures de l'eau ».

Je m'arrêterai plus en détail sur une analyse pour nous particulièrement démonstrative et importante qui porte sur le rire et la mort et où Propp se livre à une critique acérée des théories de Frazer.

Propp observe qu'à la Trinité on mange des œufs au pied d'un bouleau : une partie est consommée, le reste est répandu alentour par une vierge. Or il y a là une nette correspondance avec les rites de célébration des morts (on apportait des œufs durs ou des omelettes sur les tombes, on en émiettait sur le sol et en laissait sur chaque tombe) : cela permet à Propp de mettre en lumière le lien génétique et sémantique entre le culte des morts et le culte des plantes. Les œufs sont non seulement le symbole de la renaissance et de l'immortalité, mais un moyen de les maîtriser, de se les assurer. L'idée de la renaissance des morts est liée à celle du retour de la végétation. On peut évoquer à ce propos la tradition qui consiste à mettre un œuf de Pâques dans la semeuse au moment des semailles de printemps. « A Mikhalévo les jeunes vont aux champs avec des œufs et des bliny ; chacun prend une bande de terrain, lance trois fois un œuf en l'air, puis le brise, mord un bout d'œuf et un bout de crêpe et enterre le reste en répétant :

« Christ vole aux cieux

Tire notre seigle par les cheveux »

Les agriculteurs ne cherchent pas à obtenir la renaissance de l'être rituellement « tué » et enterré ou brûlé ou noyé, mais la transmission de la force de ces êtres à la terre nourricière. Propp rappelle à ce propos la curieuse devinette populaire russe : un défunt qu'on vient d'enterrer et qui regarde par la fenêtre [qu'est-ce que c'est ?]. Réponse : c'est la semence !

Tous ces êtres symboliques (mannequins, bouleaux, êtres mythiques tel Ivan Koupala ou Kostroma) ou dont le rôle est joué par des humains (sirènes, etc.) ne sont pas des divinités : sur tout le territoire des Slaves de l'Est on ne leur connaît ni temples ni culte.

Certes Frazer parle lui aussi d'« esprits de la végétation » mais les rites russes apparaissent comme beaucoup plus archaïques que ceux de l'antiquité gréco-latine qu'il décrit.

La phase la plus ancienne est celle où l'incarnation de

la force est l'arbre : chez les Russes le bouleau, en Occident le chêne. Chez les agriculteurs le culte des arbres n'est pas un culte dendrique, mais celui de la force végétative de la terre ; même la sirène (être aquatique) est souvent faite, est d'abord faite d'une maîtresse branche revêtue d'habits de femme.

La phase suivante est celle où la force est pensée comme logée dans l'arbre et donc distincte de lui. Elle s'anthropomorphise et c'est alors une jeune fille qui porte l'arbre ou le suit.

Dans une phase ultérieure la force anthropomorphisée reçoit un nom : Jarilo, Kostroma, Ivan Koupalo, Moréna. Le lien à l'arbre peut alors s'estomper, s'oublier complètement. Avec le développement de l'agriculture, c'est un autre matériau qui commence à dominer, car ce qui est d'abord visé, c'est l'herbe, la céréale, etc. Désormais les êtres incarnant la force de végétation sont faits en paille ou encore peuvent être une meule, une gerbe ornée de rubans ou revêtue d'habits humains.

On faisait fréquemment en paille chez les Russes le mannequin de Mardi-Gras appelé en ce cas « moujik de paille ».

D'autre part Frazer a bien remarqué que les rires accompagnaient souvent les funérailles, mais il n'a pas su trouver d'explication convaincante à ce phénomène : « D'un côté, écrit-il, l'esprit mort de la végétation suscite douleur et respect, de l'autre côté on le haït et on le craint, on se réjouit de sa mort. »

Propp dit littéralement à ce propos : une telle explication ne peut nous satisfaire, elle est évidemment tirée par les cheveux !

P² souligne le double caractère du rire dans un pareil système : 1°) le rire tue (voir par exemple la satire..) ; 2°) le rire accompagne la vie et même il la suscite. D'où le rire rituel aux enterrements.

L'étude des contes merveilleux montre bien d'ailleurs que le monde des morts est celui d'où le rire est exclu : qui rit en est irrévocablement chassé !

Avec l'apparition de l'agriculture, l'idée de la force vivifiante, vitale du rire est transportée dans les rites agraires. La force du rire doit assurer à la terre la force fécondante, aider à mettre au monde, à faire naître.

On voit ainsi l'erreur fondamentale de l'interprétation traditionnelle qui veut que les pleurs accompagnent la mort de la divinité et le rire sa renaissance.

Les « enterrements » de Mardi-Gras ou de la fête de la Sirène sont en réalité des mises à mort.

Le rire a pour fin d'assurer à l'être tué rituellement une nouvelle vie. On peut évoquer à ce propos le fameux rire sardonique, le rire qui chez les anciens Sardes accompagnait la mise à mort des vieillards.

Les Slaves à date ancienne attribuaient eux aussi une force magique au rire, mais au rire capable de susciter et de renforcer la fécondité de la nature, la bonne moisson, les bons herbages, la multiplication des animaux domestiques... C'est précisément le rire accompagnant la mise à mort du mannequin appelé à renaître dans les produits agricoles...

2-2 LA QUESTION DE COMPATIBILITÉ

Tout cela est bel et bon me dira-t-on, mais le rapport avec P¹ ? On pourrait se contenter de renvoyer les sceptiques à la page 181 (de P¹) où nous lisons :

**A nous les petites femmes
dis-tu**

Non

**les petites femmes et les épines
sont pour les moujiks**

Allusion consciente ou inconsciente ? nous ne saurions trancher le débat.

Mais plus profondément de nombreux passages attestent que ce que dit P² concerne ce que dit P¹.

Ainsi les quatre premiers vers de « Pieds et poings liés » (44).

**Quand je serai le cheval de pierre
debout devant l'éternité**

N.B ! — Je demanderai aux divinités des plantes

le manteau de pluie indispensable aux voyageurs éternels

Dans le Portrait de Paul Eluard (47) ce vers à présent pour nous limpide :

Le vent couvre les cheveux des semences

Dans As de pique (71), poème extrêmement important dans son ensemble du point de vue qui nous occupe ici, la première ligne est Je veux voir les choses éternelles qui fleurissent. On y trouve aussi la phrase : Vivre la vie impersonnelle des sèves...

Notons encore, presque au hasard tant les indices de concordance abondent :

- **D'un arbre nait la femme
l'impénétrable aux yeux feuilles (118)**
- **Ses mains bouleversent l'omelette du ciel (120)
dans le même poème (« Les odeurs de l'amour »)**

- C'est l'instant qu'ont choisi les végétaux
pour sortir de l'orbite du sol
- Mais la pluie sourit au beau temps
qui caresse les poils des montagnes (153)
- le lait ne coulera plus
car les moustaches tombées
ne repousseront plus (159)
- Vers le ciel de juillet
montent les fourrures ovipares (162)
- Comme pour son ventre
la mère du beau temps
roule sur le sable
une langue sur chaque pied (176)
- Que chacun mette un pied en terre
et attende la floraison de l'autre
Et des pieds tendus sortirent des épis (183)
- Laboure à tour de bras
Laboure les champs les rûes les quais
et sèmes-y ce que tu voudras (184)
- Pomme de terre tu vas mourir
et ta peau drapera plus d'un fantôme
égaré dans de noirs escaliers
mais avant regarde-toi dans un miroir
et dis-moi s'il va pleuvoir (187)

Les thèmes agraires abondent d'ailleurs dans toute la suite de poèmes intitulée « Le travail anormal » et il suffit de citer les titres pour s'en convaincre :

- Si vous trouvez une bête noire dans une grange (173)
- Pauvre blé (183)
- Les puces du champ (184)
- Testament de parmentier (187)
- Pauvres vaches (188)
- Quand il n'y a plus de foin dans le râtelier (190)
- La forêt saoule (191)
- Chanson de la sécheresse (194)

Bien entendu chacun des exemples prélevés, même extrait de son contexte (le poème) et de son macrocontexte (P¹) en dit plus par le microcontexte des éléments probants que ce qui nous est nécessaire ici pour vérifier la simple compatibilité des tissus (des textes) P¹ et P². Comme le suggère d'ailleurs P², il faudra, après l'étude analytique, déconstruisante, opérer une reconstruction de chacun des poèmes de P¹. Déjà la lecture des fragments ci-dessus présentés aura fait surgir après ce que nous avons dit de P² maintes hypothèses ou conjectures qui pourront, après l'opération ζ , constituer autant de conditions de (plus grande) lisibilité de P¹.

3-0 POÉSIE PAYSANNE

Les conclusions de P² tiennent en une toute petite page et trois paragraphes. Je les résume :

- § 1 Le travail extérieurement achevé ne résoud pas tout. On aurait pu prendre un nombre bien plus considérable de faits. Mais la tâche de la science ne se réduit pas à tracer un tableau détaillé, exhaustif de son objet, mais plus essentiellement à établir des lois.
- § 2 Lorsqu'au XIX^e siècle on entreprend l'étude systématique des fêtes agraires, elles sont une survivance et ont depuis longtemps perdu leur signification originelle. Mais ce sens peut être reconstitué.
- § 3 De même qu'au moyen-âge les formes de conception du monde et de pensée religieuse ont été à la base de la création d'admirables monuments architecturaux et picturaux de même les représentations paysannes archaïques ont été à la base d'une remarquable poésie chantée. Ce travail devrait permettre d'en mieux saisir le sens et la beauté.

Cette dernière considération nous confirme bien dans l'idée que P² a pour visée dernière la poétique ou, plus précisément, les aspects sémantiques et esthétiques de la poésie.

Elle nous incite aussi à un détour : à un recours non essentiel, mais nécessaire cependant, à un autre corpus : la poésie des fêtes paysannes russes, dont l'examen nous fournira la transition dont nous avons ici besoin pour passer à l'opération α elle-même. Or nous avons la chance de disposer depuis 1970 d'un excellent recueil publié dans la précieuse collection « Bibliotéka poeta » que fonda Gorki et qui fut dirigée par Tynianov. La place nous étant limitée, nous nous contenterons de deux exemples, le n° 633 :

- Kostromette — Kostroma
pays étranger — lointain !
Chez Kostromá en sa maison
de la bouillie par terre nous mangions.
Bouillie beurrée
cuillère ornée.
Je lâcherai la bouillie, Je lâcherai la cuiller
Mon âme ira par la terre.
- « Où donc est Kostroma ? »
« Partie dans la forêt »
Kostromette — Kostroma
pays étranger — lointain !
Pourquoi es-tu allée au bois ?
Dans le bois il y a plein de souches

Prends garde à ne pas te casser la jambe,
Ne nous réduis pas à mendier !

« Où donc est Kostroma ? »

« Au bain »

Kostromette — Kostroma
pays étranger — lointain !
Pourquoi es-tu allée au bain ?
Le bain a le plafond bas
Tu vas te casser le nez
T'érafler le dos au clou
T'iras bien vite en l'autre monde !

« Où donc est Kostroma ? »

Kostromette est morte
Il est mort, il est mort notre défunt
Ni mercredi ni mardi
On s'est mis à l'encenser
Et lui de nous regarder !
On s'est mis à l'appeler Kouzma
Lui de redresser le dos
Et quand ils ont entonné l'office des morts
Il leur a couru derrière !

Et ensuite le n° 729 :

Tol mère Immaculée [= Sainte Vierge]

Tol mère Immaculée

Va sarcler la barbe !

Va sarcler la barbe

Va sarcler la barbe

De ta main droite,

De ta main droite

De ta main droite

De ta faucille d'or !

Mais comment résister au plaisir d'ajouter encore (n° 730)

Un bouc marchait sur la laine

Un bouc marchait sur la laine

De la barbe il s'étonnait :

« A qui c'est-y cette barbe

A qui c'est-y cette barbe

De sole noire entortillée ?

De sole noire entortillée

Et d'hydromel arrosée ? »

« C'est la barbe à Ivan

C'est la barbe à Ivan

De sole noire entortillée

De sole noire entortillée

De sole noire entortillée

Et d'hydromel arrosée.

**Marie, reste pas couchée
Marie, reste pas couchée
Va donc lui lécher la barbe ! »**

Il n'est pas besoin d'être un Péretiste ou Péretologue averti pour percevoir comme un air de famille avec P¹ : non seulement par les mots-thèmes les plus signifiants, mais aussi par un singulier mélange de gravité et de cocasserie, par la présence, sous des dehors de liberté totale de la démarche, de parfait alogisme, de contraintes sémantiques et formelles extrêmement rigoureuses.

3-1-1 INJECTION DE P² DANS P¹

P² est un modèle qui permet de discerner dans la diversité des fêtes paysannes des Slaves de l'Est sous des couches idéologiques successives des rites de fécondité dont les instruments sont le sexe, la mort et le rire systématiquement liés entre eux. Leur sémantique est celle d'un rapport très archaïque des hommes à la terre. Leur fonctionnement est cyclique, soumis au rythme des saisons.

L'opération \mathcal{U} nous permet de saisir la profonde cohérence du système de P¹ à condition que nous le lisions précisément comme un ensemble structuré. Disons qu'elle nous permet d'entendre ce que dit la page 139 par rapport à toutes les autres pages.

**Aujourd'hui je suis assis sur un arbre millénaire
qui me donne d'excellents conseils
parce qu'il est millénaire**

**...
si j'étais millénaire j'entendrais les soupirs des écorces
mûres**

P¹ fonctionne de façon à nous faire entendre à nous lecteurs du XX^e siècle Les soupirs des écorces mûres ; il est dans la langue française de 1928 la mémoire de la conscience paysanne la plus archaïque.

D'où la nécessité d'inverser le dispositif.

Observons que le cycle « agraire » de P¹, intitulé significativement « Le travail anormal » se trouve situé presque à la fin du recueil et nous verrons que ce n'est pas du tout fortuitement qu'il est suivi du dernier cycle « Le passager du transatlantique ». « Le travail anormal » commence par un long poème sans titre composé de dix-neuf séquences numérotées de I à XIX. On sait que c'est là précisément dans la séquence XVIII et pénultième que se trouvent les vers révélateurs les petites femmes et les épines/sont pour les moujiks. Eh ! bien, la séquence XIX contient une autre révélation de

banquiers et des évêques qui ont la peau dure et les souvenirs amers.

L'opposition de l'ici et de l'ailleurs non seulement motive l'inversion nécessaire opérée par P¹ sur P² mais indique aussi une fonction de P¹ qui ne peut nous retenir en l'état d'élaboration de l'analyse sémantique atteint au point 3 mais qui devra par la suite requérir toute notre attention : la fonction critique ou de contestation de l'ordre établi. Le mérite de P¹ — entre autres — est de montrer quel approfondissement est nécessaire pour lui donner toute sa dimension en un domaine où le chemin le plus court pourrait bien être le plus mauvais.

Pour l'heure, ce que nous devons retenir c'est la conclusion qui mène de la pilosité à la saison. Et observer que c'est sur l'évocation du printemps que culmine P¹.

3-1-2 Mais naturellement le cycle des saisons est un fait fondamental dans P¹. Et nous sommes désormais en mesure de l'identifier et de le situer pleinement. Son évocation ou plutôt invocation traverse tout le recueil. Car c'est bien le ton de l'invocation ou de l'incantation que nous trouvons dans cet exemple du début de P¹ (28).

O puits qui rends visibles les étoiles à midi
et le soleil dans les cheveux des saisons

Nous pourrions dire sans excès de rhétorique que ce puits figure aussi pour nous lecteur l'approfondissement nécessaire (℄) grâce auquel nous sont rendues visibles dans les cheveux, les saisons et dans les saisons le soleil éclatant mais aveuglant quand on le regarde de face, au plus court, du sens.

Glanons donc à travers P¹

- voici l'époque de la moisson (58)
- les plantes sont mortes (60)
- Ainsi sont mortes les nervures (63)
- Mais les moignons cachés au fond des poches
Les feront courir jusqu'à la fin de l'hiver [oignons-terre]
- du soir jusqu'au matin d'été (79)
- Quand le soleil
descendra sur la terre avec sa moustache (94)
- Ici commence la maison glaciale [saison]
où la rotondité de la terre n'est plus qu'un mot (98)
- 100 pour les commodités du printemps [fécondité]
- lors de la saison printanière (119)
- Sur une roue tourne l'azur (122)
- La crue du fleuve prédispose ses rives obscures
aux plus obscurs désirs

- La falme avec ses lèvres de volcan
 viendra ensuite dans un rayon de soleil
- parce qu'on était au mois d'août (142)
 - Joli mois d'août c'est le mois des zébus (160)
 - Vers le ciel de juillet
 montent les fourrures ovipares (162)

3-1-3 FORMULES RITUELLES

Ce fonctionnement explique une particularité frappante de P¹ : l'abondance des formules de conjuration et d'incantation, des expressions taillées sur le modèle du dicton paysan. Nous en avons déjà noté quelques-unes au passage, telle

je demanderai aux divinités des plantes
 le manteau de pluie indispensable aux voyageurs
 éternels (44)

Comme elles sont fort nombreuses nous nous en tiendrons à un échantillonnage.

- Les semences passeront
 mais tes nuages ne passeront pas (47) [Invocation]
- Le cheval le plus vrai
 n'est jeune qu'un moment (50) [proverbe]
- J'ai serré la main d'un idiot
 et un myosotis pousse dans ma main (53) [parabole]
- Faute de veau on fauche le foin (53) [dicton]
- prends garde
 souple corvette de mon cœur [conjuration]
 voici l'époque de la moisson
- Samedi je l'attendais une racine à la main
 prêt à brûler en son honneur [action rituelle]
- Alors les sauterelles et les oignons
 les bananes et les colliers
 sortirent de sa poche un à un [récitatif rituel]
- Je veux voir les choses éternelles qui fleurissent
 [prière païenne]
- Je ne pense à dieu
 qu'en mangeant du chiendent
 parce que dieu
 a fait le chiendent à son image (91) [profession de foi]
- Qu'il s'élançe le ruisseau solidifié
 par les grandes branches du vent (143)
 [formule magique]
- Plutôt que périssent les cannibales
 nous démolirons les plans
 nous interdrons les vendanges
 nous arrêterons les marées [serment rituel]

- Un oignon autour de sa ceinture assure sa virginité (170)
[pratique magique de préservation]
- Si vous trouvez une bête noire dans une grange faites qu'elle s'avance vers vous en reculant et remplacez son œil droit par un marron d'Inde artistement sculpté (173)
[pratique magique d'exorcisme]
- Si tu me jettes des olives à la tête une forêt naîtra sous mon crâne afin qu'un jour tu t'y égares (186) [imprécation]
- Que ma hache reflleurisse dans sa forêt natale (191)
- A mouton tondu, mouches heureuses (193)
- Sans tomates pas d'artichauts (192)
- Couper quatre cheveux en un (215)
[pratique magique d'appropriation par Inversion]

Ces formules ne sont pas des ornements (vignettes, frises, masques) ni des actes de dérision isolés : elles sont intégrées au système de l'ensemble P¹, nécessaires à sa signifiante. Tout se passe comme si à chaque embranchement du sens fonctionnaient de discrets mais efficaces dispositifs d'aiguillage (enclenchés par l'acte de lecture) : le langage de poésie est structuré comme un inconscient.

4-0 LECTURE RECONSTRUISANTE

Elle sera totalisante, donc antihégélienne : on ne va pas poser que chaque cosmos contient le Cosmos (qu'on retrouve dans chaque poème en miniature toutes les structures et significations de P¹). Mais on va requérir l'ensemble P¹ pour opérer (après \mathcal{Q}) la reconstruction de chacun des poèmes.

Nous vous proposons de l'esquisser ici pour deux exemples : (98) et (120) en invitant derechef les lecteurs à multiplier et à pousser plus loin l'entreprise.

4-1 (98) QUATRE ANS APRES LE CHIEN

est titré par une datation qui évoque à la fois celle des peuples d'Orient (où les années sont cycliquement désignées par un animal emblématique), celle des ruraux d'autrefois (le temps uniforme est ponctué, scandé par des événements qui marquent la mémoire collective et permettent de constituer un avant et un après temporel qui n'existerait pas autrement) comporte un nombre qui est celui des périodes essentielles dans la sémantique de P¹, c'est-à-dire les saisons et enfin

un être fortement connoté sexuellement. Observons encore que le texte du poème se subdivise en quatre séquences (dont les trois premières sont comme la nécessaire préparation de la quatrième qui est aussi, et de beaucoup, la plus longue). Nous les désignerons par S¹ S² S³ et S⁴.

S¹ a à son tour une structure d'une parfaite netteté. Elle se compose de 11 vers : 4 + 4 + 3 (sonnet tronqué). La structure syntaxique est remarquable. Le premier quatrain enchaîne à chaque dernier mot de vers (toujours un substantif) une subordonnée relative, comparative, relative ; le second dispose, après un premier vers terminé par un verbe, trois vers sujets commençant par le même mot tout, d'abord au masculin, ensuite au féminin singulier, enfin au pluriel, c'est-à-dire sous toutes ses formes possibles et dans l'ordre grammatical habituel ; le tercet au complément du verbe « équivaut à » intégré au premier vers, adjoint deux autres vers compléments de même structure.

Nous avons déjà vu que le premier vers (ici commence la maison glaciale) dit l'hiver par une substitution apparentée au procédé du tabou linguistique.

La syntaxe marque d'ailleurs très clairement que maison est un substitut (une maison ne commence pas) obtenu par remplacement de la consonne initiale. Ce procédé est identique à celui utilisé pour constituer homme de taille. Observons en passant que ce procédé est identique aussi à celui qui permet de contourner la censure du langage décent en russe, par exemple pour le mot qui désigne le member virilis en remplaçant le KH initial par un F. Mettant en évidence le rôle constructif essentiel de l'axe paradigmatique dans le système de la langue, il est un analogue imparfait du contrepet. En même temps, inscrit dans un texte poétique, il évoque le rôle constructif essentiel de l'axe du contrepet dans la poésie d'une part, et le fondamental fonctionnement de l'autorime, d'autre part. Sémantiquement, la superposition de maison à saison marque fortement le projet de P¹ (retrouver sous les couches successives de civilisation — urbanisation les structures fondamentales de la pensée et de l'affectivité humaines, et sous la culture une nature). Dans le second vers on trouve un autre type de substitution, la rotondité de la terre disant en réalité la fécondité de la terre : ici c'est un fonctionnement métaphorique qui intervient, doublement : le ventre rond dit la fécondité, la rotondité suggère aussi que la terre tourne autour d'elle-même et autour du soleil, ce qui nous renvoie à maison —> saison à un autre niveau de signification (le cycle saisonnier). Le second vers dit aussi que cette circularité fait que le temps

semble s'annuler lui-même en annulant (en apparence) la fécondité du sol : elle n'est plus alors qu'un mot : et en effet il est aussi léger qu'une feuille qui est comme annihilée à l'automne à tout jamais pour revenir autre et la même au printemps ; mais si la nature de la feuille importe peu dans la mesure où elle ne signifie que la saison, celle du mot importe grandement car malgré sa légèreté il persiste : en l'absence de la chose il la garde présente, il est la mémoire indispensable à l'intervention de l'homme dans le cycle saisonnier primordial dès qu'apparaît l'agriculture.

Cette idée est développée au second quatrain : sous les apparences de mort, au profond de l'hiver danse (est doué de vie et d'activité) ce que le mouvement de la terre autour du soleil (= la venue de l'hiver) ne peut en réalité détruire : les êtres dont l'existence est improbable : feuilles, blés, jeunes animaux réduit, à l'état de semence : cette vie impossible et souhaitée tant de fois (c'est-à-dire chaque hiver) et qui est la condition même de la survie des hommes.

Le tercet boucle S¹ en revenant sur le thème du temps de manière explicite : Là (dans le tréfonds de la saison hivernale et dans un système cyclique qui fait que l'hiver contient le printemps, etc.) le temps équivaut ... à une longue manche de Liliputiens, autrement dit est quasiment infini, l'éternité étant le recommencement indéfini : ce que dit d'autre manière le partage d'un empire et aussi la cataracte de 1.800 mètres de hauteur mais en indiquant des modalités différentes de cette éternité : les Liliputiens suggèrent le pouvoir infini de la semence qui reproduit l'espèce qui reproduit la semence et ainsi de suite ; le partage de l'empire dit aussi les générations successives certes, mais plus spécifiquement la division de l'année, empire du temps, en quatre saisons se recomposant nécessairement en l'année complète ; la cataracte de 1.800 mètres fixe la permanence dans l'écoulement.

Une analyse sémantique détaillée de S², S³, S⁴ occuperait trop de place. Grâce à P² elle permet de retrouver la cohérence de chacune des séquences et la nécessité de chacune de ses composantes dans l'ordre même où elles se présentent. Nous nous contenterons de marquer les moments essentiels.

S² se singularise par rapport à S¹, S³ et S⁴ en ce qu'elle commence par un impératif (alors que chacune des autres est initiée par un verbe aussi, mais au présent dit « de narration ») : Passons aux actes marque clairement l'intervention humaine dans le cycle de la nature sur l'incitation d'un membre de la communauté (chef ? sorcier ?). P² nous permet de comprendre pourquoi cette intervention se fait par l'inter-

médiale d'une jeune femme et par une sorte d'entrée en scène (Une jeune femme entre dans la maison glaciale) qui s'accompagne d'acte symboliques liés à des rites de fécondation du sol (fendre l'escalier, le couvrir de fumier mais de fumier d'étoiles) et de maîtrise du climat : elle crie, jure, tempête (ce qui indique que cette action magique est de l'ordre de la réalisation de la métaphore et dit à un autre niveau le pouvoir de la poésie comme lieu des métaphores réalisées). Le résultat de cette intervention théâtrale est que l'air est bouleversé. Mais surtout elle agit sur les oiseaux nécrophages (dont on nous dit qu'ils sont peut-être des insectes). La grille de lecture de P² nous permet d'identifier dans ces étranges volatiles des êtres qui viennent du monde d'en haut et qui vont se nourrir des morts pour en absorber la force et la restituer au pouvoir végétatif du sol. Il y a bien étroite association de la sexualité et de la mort sous la détermination du rite de fécondation. Et en effet ces êtres s'enfoncent dans le sol, ils se fixent pour toute l'éternité au cœur de la terre. Il s'agit bien de mimer dans l'acte de magie, l'intervention de l'homme agriculteur qui a prise sur la productivité du sol puisqu'il l'éternise en l'engraissant et en l'ensemencant. Sur un autre plan, cette éternité est rendue perceptible par la temporalité limitée de l'homme individuel qui ne parcourt qu'une fois ses propres quatre saisons de l'enfance, de l'adolescence, de la maturité et de la vieillesse. Après cet hiver individuel il retourne à l'éternité du cycle agricole par son action en tant que mort sur la force productive du sol à laquelle il va conférer la sienne propre. Cela est symbolisé par la chute inéluctable des cheveux que disent sur ce plan les oiseaux nécrophages qui tombent du plafond.

S² se termine sur un vers conclusif qui indique l'efficacité de ces pratiques rituelles : la terre... en est toute émue (= fécondée et mise en mouvement : recevant à la fois les semences, les produits de la décomposition et les conditions climatiques d'humidification, de réchauffement, d'éclairement nécessaires à la végétation...).

S³ est consacrée au moment de la mutation invisible qui suit l'intervention rituelle, moment étroitement associé à la sexualité mâle et au je du poète. Qu'il s'agisse bien d'un nouveau moment c'est ce que souligne l'attaque c'est alors qu'apparaît de la séquence S³. Ce moment est désigné comme la maladie du sommeil. Pour l'entendre il faut inverser la relation : si le sommeil de la nature est une simulation de sa mort, ce qui intervient est une maladie qui attaque le sommeil et qui va l'emporter. Elle se manifeste en vagues lubriques. On retrouve ici le chien du titre dont la symboli-

que est dévoilée : l'amour bondit comme un chien hors de sa niche. Car les vagues lubriques, la lubricité vague, l'appel à la fécondation de la nature ne suffisent pas. Pour soulever les montagnes de la terre inerte, il faut un levier (ce même levier qui est nécessaire pour lever les couches successives des idéologies recouvrant la sémantique primitive, le « sens premier ») : c'est le sexe rigide du mâle, le soc des labours et c'est aussi le je du poète. D'où la conclusion double en une : Je leur prête mon sexe et tout est dit : c'est-à-dire tout est fait mais plus profondément tout est dit de ce que nous ne pouvons plus entendre sans cet intermédiaire et nous sommes tous très satisfaits, nous la collectivité à laquelle s'adressait le passons aux actes initial de la séquence. Mais ce je inclus dans le nous est aussi un je exclu par son individualité même qui en tant que telle est vouée à la mort. D'où la surconclusion disjointe, séparée par un blanc :

Une heure plus tard je le serai moins

Car je marcherai sur ma barbe.

La chute de la pilosité du haut est compensée par le développement de la pilosité du bas jusqu'à ce que son excès de croissance fasse trébucher et choir pour la chute définitive.

S³ a pour effet décisif d'avoir fait bouger le temps.

Aussi S⁴ commence-t-il par un vers désormais pour nous limpide : la maison glaciale s'est déplacée. Ce déplacement qui est comme un tremblement de terre a un caractère énergétique, ce remuement met en mouvement les forces essentielles.

Cette mutation produit un nouvel aspect des montagnes, la terre nue se recouvrant de végétation ; mais sur un autre terrain, celui de la sémantique du poème, ce nouvel aspect doit son existence à une impropiété des termes : en effet il apparaît à la chaleur communicative des banquets c'est-à-dire grâce aux rites du repas funéraire sur les tombes et dans les champs que l'on ensemeince mais nous ne sommes plus capables de désigner en termes propres cette cène primitive qui confère à la terre la chaleur indispensable à l'éclosion des plantules ; en même temps l'impropiété des termes seule permet au poème de nous faire retrouver par un détour qui est un détournement le soubassement, le fond de ses significations. Le je du poète est ici le médium, le médiateur nécessaire. Il monte dans un arbre (celui du rite agraire de la phase première) qui porte dans son ombre la tour Eiffel et dont les racines ont vomit le soldat Inconnu. Il nous permet ainsi de nous élever au-dessus des significations faussées où nous emprisonne la civilisation industrielle, le culte dérisoire de morts ayant perdu tout sens = toute puissance sur l'ordre naturel, et jusqu'à leur nom, l'idéologie

dominante. (Tout cela étant évoqué, savoir et préjugés, positions de classes, leurs incidences sur la jouissance individuelle, dans les vers qui précèdent et que nous n'analysons pas ici faute d'espace sinon de temps).

La montée dans l'arbre n'est pas seulement prise de hauteur, mais aussi remontée du temps. Si bien que le je du poète peut affirmer « Ça y est je suis arrivé » au moment où se produit l'identification du poète avec l'arbre et la reconstitution du mythe primitif de l'arbre cosmique :

Je suis un arbre immense qui couvre la terre de son ombre

C'est alors seulement que peut intervenir le rite rituel associé à la mort

Ah ! vous pouvez rigoler maintenant

vous n'êtes pas prêts de voir la lumière du soleil

Mais le soleil (= le sens) est une éclipse qui dure toute une époque géologique (cf. Aujourd'hui je suis assis sur un arbre millénaire etc. (139)) et les enfants de l'époque (de notre époque !) ne s'en rappellent pas la couleur (= en ont perdu la mémoire). Leur amour n'est plus organique et n'est plus magique. Il n'intervient plus dans le bon fonctionnement du monde. C'est en ce sens qu'il faut relire le vers initial de S⁴ la maison glaciale s'est déplacée. Ce qui crée cette situation en porte-à-faux :

1°) Ceux pour qui la maison glaciale de leurs cheveux est une chambre d'amour
ont le bonheur aux lèvres
(= ceux pour qui la saison d'aimer se perpétue jusqu'en l'hiver physique ont le sourire aux lèvres mais leur bonheur n'est que dit).

2°) Mais lorsqu'ils perdent leurs lèvres
Ils s'ennuient tellement
qu'ils envient la vie des insectes adultes
(mais lorsque toute potence et toute illusion du dire est perdue, ils en viennent à penser que mieux vaudrait n'être que le moins durable des vivants en sa jouissance même la plus réduite de la maturité sexuelle).

La conclusion porte sur le je du poète. Elle est délibérément ambiguë.

C'est alors que je passerai
signifiant à la fois que le poète trépassera et qu'il sera un moment l'image révélatrice.

un rocher dans les mains

(le poète montre par son ouvrage ce moment de la dénudation stérile)

attendant que l'oiseau de la résurrection

se pose lourdement sur mon épaule
marque le moment de la revie individuelle qui est dans la dissolution dans le tout de la nature, dans le retour au cycle productif éternel. Mais aussi pour le poète le moment de la perpétuation par la reprise dans la créativité du langage de toutes les valeurs vivantes même les plus obliérées de l'humanité. Telle est la fonction du poète qui pèse durement, lourdement sur ses épaules.

Le dernier vers se prête à des lectures multiples (la droite ou la gauche) : de la lecture anatomo-physiologique à la lecture politique en laissant ouverte la possibilité de l'interprétation mythique qui affecte la droite du signe plus et la gauche du signe moins.

Signes qu'il convient aussi d'inverser.

4-2 (120) LES ODEURS DE L'AMOUR

Nous sommes à présent en mesure d'accélérer le processus de reconstruction — qui, bien entendu, s'il s'efforçait à l'exhaustivité resterait tout aussi long et minutieux.

(120) Se subdivise en quatre (cinq) séquences comportant 4 ; 5 ; 3 ; 6 et 16 (18) vers. Les 3 (ou 4) premières séquences, beaucoup plus brèves apparaissent comme préparatoires de la quatrième (ou cinquième).

S¹ : Le suprême plaisir est celui de faire l'amour malgré les (grâce aux) obstacles qui nous lient et nous aveuglent.

S² : Elle (la femme) s'avance. Elle est comme une lumière. Son regard (de lumière) projeté devant elle prépare le terrain. Cette entrée en scène provoque des bouleversements naturels et sociaux (mort, faillite, guerre).

S³ : L'intervention de la jeune femme

— bouleverse l'omelette du ciel (ce qui nous renvoie directement, sinon délibérément, à la dispersion de l'omelette en vue de la fertilisation du sol décrite dans P²)

— foudroie le vol des chouettes (oiseaux nocturnes emblèmes de la sagesse et de la mort) vol désespéré = tue le désespoir.

— descend un dieu de son perchoir : provoque l'intervention des forces surnaturelles/naturelles.

S⁴ : La jeune femme s'avance : Ses pieds s'égarer sur les toits (dans les villages russes il est fréquent que les filles pubères montent sur les toits de tous les bâtiments au moment des fêtes du Printemps pour assurer la fécondité générale). Sa poitrine est à la fois engin moderne et monstre venu du fond des temps.

8⁴ (ou 5) C'est l'instant qu'ont choisi les végétaux
pour sortir de l'orbite du sol
l'appel de la sexualité féminine est d'une efficacité
absolue sur la créativité de la nature.

Les sens-tu

maintenant que la fraîcheur
dissout tes os et tes cheveux

C'est le moment de la mort et de son intervention magique sur la croissance des plantes à laquelle répond cette plante magique qui donne à tes yeux [morts] un regard de main.

L'efficacité de l'attraction sexuelle féminine s'étend à l'univers

Je sais que le soleil...

éclate comme un fruit mûr

si tes reins roulent et tanguent

dans la tempête que tu désires

Le poème se conclut par un retour à l'amour privé du couple qui joue son propre jeu comme en dehors du grand jeu de la vie universelle.

Mais qu'importe à nos initiales confondues

le glissement souterrain des existences imperceptibles

Comme si sa fonction magique n'était pas de permettre toute germination.

Et ce retrait apparent débouche sur une surconclusion qui en est comme la sanction suprême

Il est midi

C'est le moment du zénith (sexuel, solaire, végétatif...).

La reconstruction sémantique de chacun des poèmes de P¹ permettrait de compléter et d'affiner le tableau d'ensemble de la sémantique de P¹, mais ses lois générales apparaissent assez clairement d'après quelques exemples.

5-0 QUELQUES CONCLUSIONS PROVISOIRES

Il ne s'agissait ici que de planter fortement quelques jalons et de disposer quelques pierres d'attente, éventuellement angulaires.

Il est certain que l'analyse sémantique poussée même d'un ensemble restreint et nettement structuré comme P¹ requiert des efforts collectifs prolongés. Nous avons eu le souci d'indiquer, même superficiellement, en quoi cette sémantique est précisément poétique. Il importe à la fin de cette étude de revenir à notre point de départ (au texte zéro de P¹) qui n'a été d'abord pris par nous que comme le signe formel abstrait orientant notre lecture.

En dit-il plus ?

Il marque une référence au folklore et en même temps un détournement du folklore dont nous avons pu discerner la nécessité dans le système de P¹.

Mais le mot même de fromage, premier mot à sens plein de P¹ demande à être interrogé. Etymologiquement d'abord (car tout P¹ fonctionne en un certain sens étymologiquement comme reconstruction du sens premier des éléments lexicaux) : fromage c'est formage, c'est-à-dire mise en forme. Et c'est cette mise en forme qui ici d'abord confère sens.

Mais il faut aussi interroger la valeur référentielle du mot.

Nous pouvons discerner deux traits essentiels :

Il s'agit d'un objet sinon nécessairement sphérique du moins circulaire et luisant.

Il évoque conjointement et en les opposant
un crâne chauve

la terre nourricière (humidifiée)
et inscrit à la fois cette interrelation fondamentale dans tout P¹ et l'opposition non moins essentielle : stérile/productif.

A un autre niveau il suggère le cycle essentiel :
intervention humaine ← lait ← vache ← herbe ← terre humide

consommation déjections mort retour

Tournez la tête tournez bien la tête...

... l'éternité n'est pas de ce côté

Mais nous n'avons garde d'oublier que P¹ est poésie et que pour faire « tourner la tête » il lui faut inventer un fonctionnement spécifique formellement inhérent à son projet.

Or c'est bien ce que nous révèle un poème central dans P¹ et dont le titre marque bien la large signification dans le système sémantique de P¹ « Le mariage de feuilles » (103).

Citons-en le quatrain initial dans lequel tout est dit de ce grand jeu :

L'homme découvre la poésie circulaire

Il s'aperçoit qu'elle roule et tangue

comme les flots de la botanique

et prépare périodiquement son flux et son reflux.

Nous pouvons affirmer que la découverte péretienne est celle de la poésie circulaire et que Le grand jeu en est la plus manifeste et insoupçonnée réalisation.

Février-mars 1976.

P. S. — 1°) Cette étude qui développe un exposé fait au Cercle Polivanov en février 1976 est l'esquisse d'un ouvrage plus général sur « La sémantique de la poésie ». Elle est dédiée à Boleslaw Tolmacz dont l'auteur s'affirme ici le disciple. Elle est à lire en particulier à la lumière des Conversations sur la poésie de Tolmacz encore inédites en français.

2°) S'il est vrai que tout objet d'art est structuré de manière à permettre la répétition indéfinie de ses lectures, d'autres interprétations de P¹ sont non seulement possibles mais nécessaires. De ce point de vue pourrait être soumis à réinterprétation le titre même de cet article.

LA ROUTE QUI RECOULE VERS LE FUTUR

**POÈMES — CHANTS — CONTES
DES INDIENS D'AMÉRIQUE DU NORD**

En hommage à Benjamin Péret.

***Florence Delay
Jacques Roubaud***

LA ROUTE QUI RECULE VERS LE FUTUR

« La route la plus importante que nous essayons de paver dans la direction du futur est la route qui reconduit à notre passé. »

Sakokwenonkwas,
Mohawk, clan de l'ours,
dans « Akwesasne Notes »,
vol. 8, n° 2 — début d'été 1976.

En présentant comme poèmes, chants, ou contes, les textes indiens qui suivent, nous ne perdons pas de vue ceci : que ces textes sont une création collective de leurs peuples, transmis comme leur mémoire, échappés à la destruction ; qu'il y est question de bien d'autres choses que ce que nous appelons poésie. Nous faisons, nous, une coupe dans les « beaucoup de dimensions » de ces « chants », « poèmes », « contes », mémoire indienne, et les attachons à ce qui est en nous le plus proche, le récit et la poésie. Il s'agit pour nous d'hommage et de témoignage mais nous n'oublions pas ce que Rarihokwats écrivait il n'y a pas longtemps de l'anthologie indienne « shaking the pumpkin » de Jerome Rothenberg (cf. n° 56 d'*Action Poétique*) ; il n'est pas inutile de le répéter :

« Si vous vous intéressez à la poésie, shaking the pumpkin vous offrira bien des pensées nouvelles, des idées intéressantes. Si vous vous préoccupez de l'essence des choses, rassemblez votre famille et vos amis les plus chers et gagnez l'emplacement que vous aurez choisi pour y former votre nouvelle tribu. Lisez un extrait chaque année pendant plusieurs générations. Vos arrière-petits-enfants pourront peut-être en saisir le sens et le comparer avec quelques rituels à eux.

Florence DELAY - Jacques ROUBAUD.

**CHANTS POUR ÉCORCE
CHIPPEWA
Version de J. ROUBAUD**

Au cours des années 1907, 1908, 1909, sur le territoire des Indiens Chippewa, dans les réserves de Terre Blanche, Lac aux Sangsucs et Lac Rouge, Frances Densmore, armée de papier et d'un phonographe, recueillit et enregistra un peu plus d'une centaine de chants traditionnels et modernes de ce peuple.

Les quelques chants résumés ici appartiennent à un cycle, celui de la *Mide' wiwin'* ou *société de la grande Médecine*. Par « résumés » je veux dire ceci : chaque « poème » du cycle étant un chant possède une mélodie mais il est également mimé et dansé par un membre de la société ou un « candidat » à l'admission (il y a plusieurs degrés) ; de plus les paroles du chant comportent des insertions de syllabes non significantes qui ont un effet (entre autres) rythmique ; le chant reproduit ici avec le numéro 2 pourrait aussi être noté comme suit

jaillissante o ho ho *une source* a *jaillissante*
o ho hohoho ho hoho *une source* ha ha
jai lli ssante o ho ho *source* haha
jaillissante ohoho

monte de la terre e hehe *monte de la*
terre dure e he he *une source* haha
jaillissante o hoho *source*

Il existait pour chaque chant une mémoire écrite, sous la forme d'un dessin tracé sur écorce de bouleau et dont la présentation évoquait le chant et le suscitait. Frances Densmore les a reproduits dans son livre **Chippewa Music** paru en 1910 et 1913 comme Bulletin du Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution à Washington et très heureusement réimprimé par *Da Capo Press* 227 West 17th Street New York NY 10011 en 1972 (en même temps que plusieurs merveilleux autres livres de la même : Papago music, Pawnee music, etc.). Parfois avant d'exécuter le chant évoqué par le bouleau devant les écorces de cire de Frances Densmore, le chanteur (ou la chanteuse) indien introduisait le chant, commentait le dessin ; nous avons aussi « résumé » ces introductions et commentaires dans notre « version ».

1. *Quand un Manido' vint m'apprendre le Mide', il descendit au bout d'une longue presqu'île qui s'enfonce dans le lac supérieur*

je suis
debout
au centre de la presqu'île



*le centre
de la presqu'île,
le poteau et la
pierre de Midé*

2.

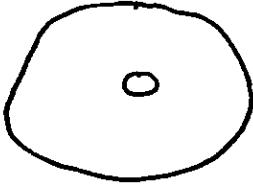
une source bouillonnante
jaillit du sol dur
une source



*la course
de l'eau*

3. je demande au Mide' Manido' de ne pas s'offenser si je chante ce chant qui lui appartient

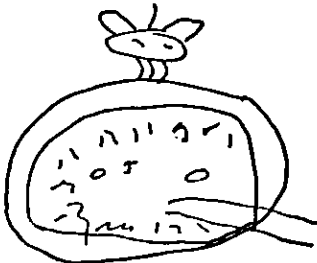
d'où je viens
au centre de la terre



le centre
de la terre

4.

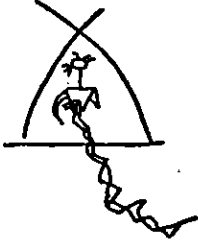
les eaux sont calmes
le brouillard s'élève
parfois
j'apparais



sur le cercle du ciel :
gouttes humides
le visage du manido'
apparaît

5.

le son de l'eau
coule
vers ma tente

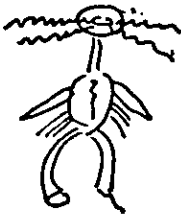


*les lignes
vibrantes
du son
coulent
jusqu'à mon cœur*

6.

LE POUVOIR DE SA VOIX ÉTONNE LE SHAMAN

à quoi est-ce
que ma voix ressemble ?
est-ce au métal
que ma voix ressemble ?

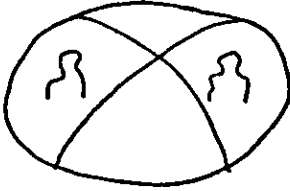


*lignes de sons
lignes de force*

7.

SEPTIÈME CHANT DU SIXIÈME DEGRÉ

avec attention
j'écoute
ceux qui parlent



celui qui parle

celui qui écoute

8.

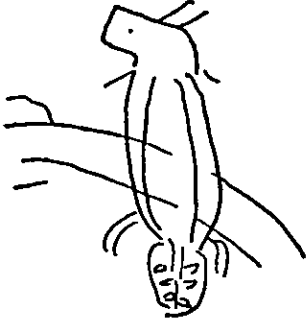
presque
il m'entend presque
manido'



c'est lui

9.

c'est sûr
je suis un esprit !
voyez comme je deviens visible
je suis un blaireau mâle



*esprit
blaireau
sortant
de l'eau*



10.

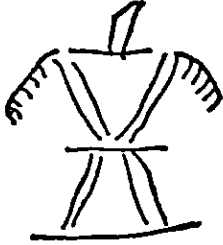
au milieu de la mer
la longue chambre de la mer
où je suis assis



*la chambre
ovale de la mer
dans l'ovale
de la mer*

11.

je vis dans une caverne
notre grand-père
avait des bras
couverts de plumes
moi je dois être un homme des cavernes



un grand-père

12.

MON DEUXIEME CHANT DE CHASSE

ma massue de chasse
résonne à travers le ciel
pour convoquer les animaux



le ciel résonne

la massue

le chasseur

13.

MON TROISIÈME CHANT DE CHASSE

viens donc un peu
voir
faisons un match
o serpent à sonnettes
subtil entre tous
les serpents



*le serpent à sonnettes
réussit dans toutes ses
entreprises
grâce à sa médecine
le shaman devient son égal*

14.

MON CINQUIÈME CHANT DE CHASSE, POUR CHASSER LA NUIT

je brille comme une étoile
l'animal qui me regarde
est ébloui

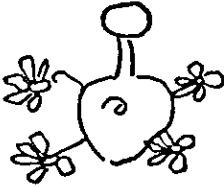


*œil
vaut
étoile*

15. *pour venir en aide à celles (ceux) qui aiment, le shaman compose quelques charmes d'amour :*

LE PREMIER SHARME D'AMOUR DU SHAMAN

que me dis-tu ?
ne suis-je pas vêtue comme les fleurs,
aussi belle ?

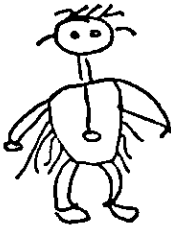


*les exigences
du cœur*

16.

LE DEUXIÈME CHARME D'AMOUR DU CHAMAN

je peux ensorceler cet homme
je l'ai complètement ensorcelé



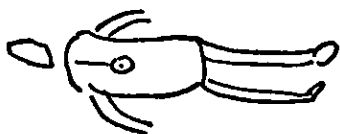
*de son corps
s'éloignent
les lignes
inexorables
du désir*

17.

TROISIÈME CHARME D'AMOUR DU SHAMAN

cet homme
je peux le rendre
timide

comment
se fait-il
qu'il soit
si timide ?



timide

18.

LE QUATRIÈME SHARME D'AMOUR DU SHAMAN

Où qu'il soit
au centre de la terre
sous la terre même



partout

19.

vers des lieux d'ombre, de calme vers des
lieux d'ombre je marche sur la terre
 vers des lieux d'ombre, de calme vers
des lieux d'ombre

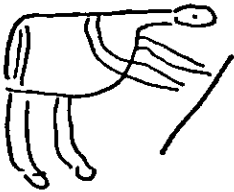


en marche

20.

CHANT DU VIEUX SHAMAN

et
les esprits
m'ont rendu vieux



*le shaman
vieux*

SIX AUTRES CHANTS

1. CHANT DU RÊVE

je marche
dans le ciel
j'accompagne
un oiseau

2. *quand le chanteur était enfant il rêva que dans son rêve
les arbres chantaient comme s'ils étaient vivants*

CHANT DE L'ARBRE

le vent
seul
me fait peur

3. CHANT DE LA TEMPÊTE

quelquefois
j'ai pitié
de moi-même

emportée
à travers ciel
par le vent

4. CHANT DE LA VENUE DE LA TEMPÊTE

d'une moitié
du ciel
avec bruit
vient
ce qui l'habite

5. DE LA CHOUETTE

*le chanteur composa ce chant dans les circonstances suivantes :
sa mère était absente, l'avait laissé seul dans le wigwam ; il
faisait nuit dans le wigwam et il eut très peur de la chouette*

très
également
moi
de la chouette
ai peur
chaque fois que je suis assis seul dans le wigwam

6. DE LA CORNEILLE

on m'appelle
la première qui vient
oiseau
porte la pluie
corneille
est mon nom

ET UN AUTRE

CHANT DES NUAGES

**les nuages
changent**

POÈMES NAVAJOS
Versions de Dominique FRESLON et Jacques ROUBAUD

UN CHANT DU « CHEMIN DES FOURMIS ROUGES »

Le hoghan (maison) des fourmis rouges est représenté dans les peintures de sable sous la forme d'une roue (les cercles rouges et noirs du poème).

Dans une version du mythe du « chemin des fourmis rouges » il est dit : « le peuple des fourmis n'est pas originaire de cette terre ; il est né au-dessous de cette terre, dans la terre douzième, appelée la Sombre, où il fut le premier à devenir vivant... Là, certains prirent la forme humaine et se mirent à s'entretenir de toutes les manières possibles. »

Les jeunes hommes rouges sous la terre

sont décorés de cercles rouges
ils sont décorés de plumes rouges

au centre du hoghan en forme de cône
je leur ai donné une belle pierre rouge
si quelqu'un fait de même pour moi
je serai vivant

les jeunes femmes noires sous la terre
sont décorées de roues noires
elles sont décorées de plumes noires

au centre du hoghan au toit plat
je leur ai donné une coquille d'abalone
si quelqu'un fait de même pour moi
je serai vivant

Dans les profondeurs de la terre ils se mettent en marche
les vieux hommes de dessous la terre se mettent en marche
ils sont décorés de cercles rouges et marchent
au centre du hoghan conique ils se mettent en marche
parce que je leur ai donné une pierre rouge ils marchent
si quelqu'un fait de même pour moi et si je suis vivant ils marchent
sur la route rouge sur la route ils se mettent en marche

et les vieilles femmes noires de dessous la terre se mettent en
marche
elles sont décorées de roues noires et marchent
au centre du hoghan à toit plat elles se mettent en marche
parce que je leur ai donné une coquille d'abalone elles marchent
si quelqu'un fait de même pour moi et si je suis vivant elles
marchent
dans les profondeurs de la terre elles se mettent en marche

CHANT DE L'OURS NOIR

Mes mocassins sont d'obsidienne noire
mes jambières sont d'obsidienne noire
ma chemise est d'obsidienne noire
j'ai une ceinture noire de serpent-flèche
des serpents noirs montent de ma tête
j'avance et l'éclair tordu jaillit de mes pieds
j'avance et l'éclair tordu ruisselle de mes genoux
j'avance et l'éclair tordu coule au bout de ma langue
maintenant un disque de pollen se pose sur ma tête
les serpents-flèches gris les serpents à sonnettes le mangent
l'obsidienne noire l'éclair tordu s'écoulent de moi dans les quatre
directions
quand ils frappent la terre les choses mauvaises les paroles
mauvaises n'aiment pas ça
des projectiles en sortent
Longue Vie je suis quelque chose de terrible
maintenant je suis
il y a du danger où je bouge
je suis tourbillon
il y a du danger où je bouge
je suis ours gris
quand je marche, où je marche l'éclair s'envole de moi
où je marche, quelqu'un qu'on doit craindre
où je marche, Longue Vie
je suis quelqu'un qu'on doit craindre
il y a du danger où je marche

CHANT NOCTURNE DES PREMIERS DANSEURS

Toi qui demeure à Tséghihi dans la
Maison faite d'aurore
Maison faite de crépuscule
Maison faite du sombre nuage
Maison faite de la pluie mâle
Maison faite du noir brouillard
Maison faite de la pluie femelle
Maison faite de pollen
Maison faite de sauterelles
Où le nuage noir voile l'entrée
Le sentier s'échappe du sombre nuage
L'éclair brisé se tient dans les hauteurs
O divinité mâle
Je te fais une offrande
Je t'ai préparé de quoi fumer
Redonne des forces à mes pieds pour moi
Redonne des forces à mes jambes pour moi
Redonne des forces à mon corps pour moi
Redonne des forces à mon esprit pour moi
En ce jour éloigne ton maléfice pour moi
Efface ton incantation pour moi
Tu l'as éloigné de moi
Il est parti très loin
Joyeusement je me remets
Joyeusement je deviens tiède intérieurement
Joyeusement j'avance
Me sentant tiède intérieurement, puis-je marcher
Plus de douleur, puis-je marcher
Inaccessible à la douleur, puis-je marcher
Avec des sentiments de vie, puis-je marcher
Comme il y a longtemps, puis-je marcher
Joyeusement puis-je marcher
Joyeusement, avec d'abondants nuages sombres, puis-je marcher
Joyeusement, avec d'abondantes averses, puis-je marcher
Joyeusement, avec des plantes abondantes, puis-je marcher
Joyeusement, sur un sentier de pollen, puis-je marcher
Joyeusement puis-je marcher
Etant comme il y a longtemps, puis-je marcher
Est-ce que ce sera beau devant moi
Est-ce que ce sera beau derrière moi
Est-ce que ce sera beau au-dessous de moi
Est-ce que ce sera beau au-dessus de moi
Est-ce que ce sera beau tout autour de moi
Dans la beauté tout s'achève.

CHANT NOCTURNE (AUTRE VERSION)

A Tsegihî

dans la maison faite d'aube
dans la maison faite de crépuscule
dans la maison de nuage noir
dans la maison de pluie et brouillard de pollen de sauterelles
où le brouillard sombre est un rideau devant la porte
où l'éclair tordu se tient debout
où la pluie mâle se tient debout
ô esprit mâle
avec tes mocassins de nuage sombre viens à nous
avec ta pensée enveloppée de nuage sombre viens à nous
avec le tonnerre sombre au-dessus de toi viens à nous comme
l'oiseau
avec la forme des nuages à tes pieds viens comme l'oiseau
avec l'obscurité distante du nuage sombre sur ta tête viens comme
oiseau
avec l'obscurité distante de la pluie et du brouillard sur ta tête
viens oiseau
avec l'éclair tordu jeté haut au-dessus de ta tête
avec l'arc-en-ciel suspendu sur ta tête viens vers nous
avec l'obscurité lointaine du nuage au bout de tes ailes viens vers
nous
avec l'éclair tordu avec l'arc-en-ciel au bout de tes ailes viens
avec l'obscurité proche faite du nuage sombre de la pluie et du
brouillard viens à nous
avec l'obscurité sur terre viens à nous

et maintenant je souhaite l'écume sur l'eau courante sur les racines
du grand maïs

j'ai préparé ton sacrifice
j'ai préparé pour toi la fumée
répare mes pieds
répare mes membres mon corps mon esprit ma voix
aujourd'hui sors ta magie pour moi

aujourd'hui retire ta magie de moi
tu as retiré ta magie de moi
tu l'as retirée de moi très loin
tu l'as retirée très loin

heureux je me retrouve
heureux je deviens frais

mes yeux retrouvent leur pouvoir ma tête refroidit mes membres
sont forts j'entends

heureux le sort m'est retiré
heureux je marche loin de toute douleur je marche léger au dedans
je marche joyeux je marche

je désire des nuages sombres et abondants
je désire l'abondance de la végétation
je désire l'abondance du pollen de la rosée
heureux que le beau maïs blanc t'accompagne jusqu'aux extrémités
de la terre

heureux que le beau maïs jaune le maïs bleu le maïs de toutes
couleurs toutes les plantes tous les biens tous les bijoux
t'accompagnent jusqu'à l'extrémité de la terre

qu'ils soient devant toi, heureux qu'ils viennent avec toi
et derrière dessous au-dessus autour de toi heureux qu'ils viennent

ainsi tu as accompli ta tâche

les vieillards heureux te respectent
les vieilles femmes heureuses t'admirent
les jeunes gens les jeunes filles
les enfants
les chefs

heureux se dispersant dans les directions différentes ils t'admirent

heureux alors qu'ils s'approchent de leurs maisons ils t'admirent

que leur chemin soit sentier de paix
heureux qu'ils s'en reviennent tous

dans la beauté je marche
avec la beauté devant moi je marche
avec la beauté derrière moi je marche
la beauté au-dessus de moi je marche
au-dessus et autour de moi je marche
dans la beauté je finis
je finis dans la beauté.

LA NAISSANCE DE FEMME COQUILLAGE BLANC

Les temps étaient durs dans le monde. Partout il y avait des êtres qui mangeaient les gens. Un jour un nuage de pluie sombre fut aperçu posé au sommet de Tc'ol'i. Le jour suivant on vit la pluie tomber presque au milieu de la montagne. Le troisième jour elle fut bien au-delà du milieu et le quatrième jour elle enveloppa la montagne entière tombant jusqu'au pied.

Premier Homme qui observait tout cela du haut de Dzilna' Oditi dit à Première Femme : « Vieille femme, il y a quatre jours il y avait un nuage de pluie sombre au sommet de Tc'ol'i' et maintenant la montagne entière en est couverte. Il y a quelque chose de bizarre là-dedans ; je vais voir ce que c'est » « il y a bien des choses dangereuses là-bas. Les dévorants sont nombreux. Pourquoi y aller ? » répondit Première Femme. « Il n'arrivera rien » dit Premier Homme et il partit en courant. Après avoir couru un moment il se mit à chanter :

Maintenant je m'approche maintenant je m'approche tout près
moi associé à l'aube moi Premier Homme
maintenant je m'approche de la montagne Tc'ol'i
là où tout est trouble d'eaux ruisselantes je m'approche
où l'éclair tordu se couche je m'approche
où l'arc-en-ciel est couché je m'approche
là où tout es trouble d'eaux ruisselantes je m'approche
Possesseur de longue vie et de chance je m'approche
la chance devant moi
la chance derrière moi
la chance au-dessous de moi
la chance au-dessus
la chance tout autour
la chance sortant de ma bouche j'arrive

En arrivant au sommet de la montagne Premier Homme entendit pleurer un bébé. Les éclairs et l'obscurité de la pluie dure cachaient la vue. Le bébé était couché la tête vers l'ouest les pieds vers l'est. Son berceau était fait de deux arcs-en-ciel courts. En travers de sa poitrine les rayons rouges du soleil levant. Courbé sur son visage l'arc-en-ciel. Quatre langes autour du bébé : nuage sombre, nuage bleu, nuage jaune, et nuage blanc. L'éclair faisait des boucles de fil où un rayon de soleil passait et repassait.

Premier Homme ne sachant trop que faire prit le berceau avec le bébé et le ramena à Première Femme. Le bébé était une fille. Un jour passa qui fut une année. Le deuxième jour la petite fille s'assit; deux jours passèrent et elle regarda autour d'elle. Le troisième jour elle dansa. Et le dixième jour à l'aube, elle reçut son nom, Yolkaï Estsan, Femme Coquillage Blanc.

CORRESPONDANCES

Les « correspondances » sont un système d'associations de mots destiné à révéler une identité profonde dans les choses.

PREMIER ENSEMBLE

1. saule rouge
soleil
jaune

2. flèche
vent
cigale
flèches qui se croisent
vie

3. tremble
blanc
été
rose

4. chauve-souris
obscurité
plume d'aile
grosse mouche

5. grosse mouche
plume
vent
peau du bout de la langue
discours

DEUXIÈME ENSEMBLE

1. noir
 obscurité
 vent noir
 courage jaune

2. Dieu Noir
 Etoile noire
 obscurité

3. taureau bruyant
 éclair
 serpents
 tisonniers
 ligne de danger
 cerceaux

4. bois à embuscades
 préparations émétiques
 tisonniers

5. canne
 bâton à fouir
 flèche
 eau

TROISIÈME ENSEMBLE

1. coton
 mouvement
 nuages

2. terre
 vent Jaune
 Tonnerre Rose
 Elevé-en-terre
 Serpent Rose
 arc-en-ciel
 coquillage rouge
 Soleil rougeoyant
 Fille Sainte

3. manteau de plume
 éclair jaune

4. grenouille
 grêle
 pommes de terre
 beignets

5. vieillesse
 hache
 grenouille

Chant nocturne des premiers danseurs, Chant de l'Ours Noir, La naissance de la femme Coquillage Blanc viennent du livre de Margot Astrov. Le chemin des Fourmis Rouges et Correspondances de Shaking the Pumpkin. La deuxième version du Chant nocturne est d'une autre anthologie de Jérôme Rothenberg, Technicians of the sacred, New York, Doubleday.

COYOTE LE FOU
suivi de
DEUX CONTES ZUNI

**Section préparée par Florence DELAY
et des étudiantes du cours**

**« Textes et luttes des Indiens d'Amérique »
Université Paris III :**

Claude PARRIAUD — Danielle FAURE

COYOTE LE FOU

Coyote, comme Corbeau, Lièvre ou Grand-Mère Araignée, est un personnage très important chez les Indiens d'Amérique du Nord. On pourrait même dire qu'il compte autant qu'on le raconte. Coyote court sur les lèvres des conteurs depuis l'aube des temps, quand la mort n'existait pas et qu'il en eut l'idée pour résoudre ses problèmes d'alimentation (récit Caddo). Car Coyote a toujours faim. Il songe principalement à manger et à faire l'amour. Si le petit igloo des femmes est ce qu'il est, doux et accueillant, c'est uniquement grâce à lui, car avant ce n'était qu'un horrible vagin denté (fable PAIUTE). A l'époque où il était le chef il décidait de tout, que l'ours vivrait ici et le buisson de sauge là (fable PAIUTE). Mais Coyote n'est pas un chef. C'est un faux chef. C'est pourquoi les Indiens que le « pouvoir » n'intéresse pas quand il est politique et captive quand il est magique l'affectionnent tant.

Coyote ne fait que mimer les attitude du pouvoir et transgresse éternellement interdits et tabous. Il est très proche du « Fripon Divin » des Winnebago : quand il se déguise en chef de tribu s'appêtant à se rendre sur le sentier de la guerre et qu'il donne le banquet rituel, le voilà qui abandonne ses convives pour coucher avec une femme — acte qui est absolument interdit aux participants à une fête des paquets de charmes de guerre. Quand il désire une femme il faut toujours qu'elle soit très jeune, non-mariée, ou très vieille, inconcevable. En fait il n'a aucune idée originale. Il imite tout le monde (1) en particulier pour se nourrir car il est incapable de se débrouiller tout seul. Il imite son petit frère le Putois pour chasser le cerf — en le visant d'un pet —, il imite son petit frère le Pic-Vert pour chasser l'ours. Il tente aussi d'imiter son petit frère Raton Laveur pour avoir un bon poisson frit mais Raton Laveur le roule et Coyote ne trouve pas d'autre solution que de manger Raton Laveur (récit

(1) Dans son *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Benjamin Péret — qui fut un des premiers en France à publier un ensemble de textes indiens, tout en se gardant bien d'en définir ce qu'il nommait « le merveilleux poétique » — traduit de Frank Russell un conte des Indiens Pima où Coyote, fasciné par le plumage bleu de l'oiseau motacille que celui-ci lui dit avoir obtenu en se baignant quatre matins consécutifs dans un lac, se baigne à son tour quatre fois pour devenir bleu.

« Il était si fier que, lorsqu'il marchait, il regardait de chaque côté pour voir si quelqu'un remarquait combien il était beau et bleu. Il jetait des coups d'œil de côté et de l'autre pour voir si son ombre était bleue elle aussi, si bien que, ne surveillant pas sa route, il se jeta sur une souche, ce qui l'envoya rouler dans la poussière ! et il devint complètement couleur de poussière. »

Depuis ce jour, tous les Coyotes sont couleur de poussière. »

NEZ PERCÉ). Car Coyote est radical : il trompe, viole, dévore, en un rien de temps qui exclut la pensée, ce dont le conte se réjouit.

Si Coyote imite indifféremment hommes et animaux, c'est parce que c'est vraiment la même chose. « L'Indien, écrit Robert Jaulin (2) ne pense point les hommes *ou* les bêtes mais les hommes *et* les bêtes. Et ces dernières, il les « épouse » de façon rituelle en prenant le chemin d'une même inclusion à un univers qu'il ne définit point comme son univers, mais comme celui des hommes *et* des bêtes. » Cela dit, Coyote préfère les femmes aux dames coyotes. Il faut préciser qu'il a une si longue queue qu'il est obligé de l'enrouler et de l'emballer dans une boîte. Heureusement qu'Ecureuil est là pour la lui grignoter et ne lui en laisser qu'un petit bout. Mais Coyote va jusqu'à oser faire passer ce qui lui en reste pour un « pouvoir » sacré (récit NEZ PERCÉ). Les Indiens nomment « pouvoir » la relation privilégiée qu'ils ont avec un esprit gardien, un esprit protecteur, le plus souvent un animal — qui n'est pas celui du clan — et qui leur apparaît au bout d'une quête, d'une série d'épreuves ou d'une vision. La quête des visions n'était pas seulement le fait des chamans mais, en particulier chez les Indiens des Plaines, le fait de tous. Et voici que Coyote se moque de cet acte sacré et prétend que son désir tendu est pouvoir !

Or tout ce qui arrive à Coyote fait rire les Indiens. Lorsque les Indiens écoutent les histoires de Coyote ils ne songent qu'à en rire. « Mais le comique des mythes, écrit Pierre Clastres (3), ne les prive pas pour autant de leur sérieux. Dans le rire provoqué se fait jour une intention pédagogique : tout en amusant ceux qui les entendent, les mythes véhiculent en même temps et transmettent la culture de la tribu. Ils constituent ainsi le gai savoir des Indiens. »

Les contes sont peut-être les fragments tombés des mythes. Le « gai savoir » des Indiens consiste peut-être à rire et non à se lamenter de leur inconscient. Car Coyote EST inconscient.

Florence DELAY.

(2) Robert JAULIN. *La Paix Blanche*. 10/18.

(3) Pierre CLASTRES, *La Société contre l'Etat*, Editions de Minuit.

INTERVIEW DE SIMON ORTIZ (1)

POURQUOI ÉCRIVEZ-VOUS ? POUR QUI ÉCRIVEZ-VOUS ?

Parce que les Indiens racontent toujours une histoire. La seule façon de continuer est de raconter une histoire et c'est ce que Coyote dit. La seule façon de continuer est de raconter une histoire et il n'y a pas d'autre moyen. Vos enfants ne survivront pas si vous ne leur racontez pas quelque chose sur eux-mêmes — comment ils sont nés, comment ils sont venus à l'endroit où ils sont, comment ils y sont toujours.

POUR QUI ÉCRIVEZ-VOUS A PART VOUS-MÊME ?

Pour mon fils, pour ma femme, pour ma mère et mon père et pour mes grands-parents et après je renverse l'ordre de façon à avoir un bon voyage de retour à la maison.

Simon Ortiz, poète d'Acoma Pueblo (New Mexico). Collaborateur d'Alcheringa, revue d'ethno-poétique où ont paru ces textes.

SIMON ORTIZ

RACONTER COYOTE

Vieux Coyote...

« S'il n'avait pas regardé en arrière,
tout aurait été O.K.

... comme il n'était pas supposé faire,
mais il l'a fait,

et dès qu'il l'eût fait, il perdit tout son pouvoir, sa force. »
Tu n'apprendras jamais n'est-ce pas ?

« ... vous savez, Coyote
est à l'origine et pendant tout le chemin
... il est la cause
des ennuis, des temps difficiles
que subissent les choses... »

« Pourtant il était à deux doigts
d'avoir la bonne vie.

Mais il disait :

« Les choses sont trop faciles... »
évidemment il se vantait,
il baratainait surtout.
Homme existentiel
Coyote Dostoïevski.

« Il était en route vers Zuni
pour se marier ce samedi là,
et en chemin
il rencontra des joueurs,
il y avait là beaucoup d'autres animaux.

Il s'assit
juste un moment, tu sais, persuadé,
tu sais comme il est, qu'il gagnerait
quelque chose.

Mais il a perdu

tout. Tout.
Et ça veut dire aussi sa peau, sa fourrure,
qui était un objet d'envie
pour tous les autres animaux.
Coyote avait la plus jolie,
la plus lustrée, la plus douce des fourrures

qui ait jamais existé. Et il perdit cela.

Alors des souris,
le trouvant qui tremblait dans le froid
près d'un rocher, eurent pitié de lui.
« Cette pauvre chose bien-aimée »,
dirent-elles, et elles rassemblèrent
quelques vieux bouts de fourrure
et les collèrent sur Coyote avec de la résine de pignon.
Et depuis il a conservé cette fourrure bigarrée,
tu sais, celle qui ressemble
à des morceaux de vieux manteau, c'est celle-là. »

Coyote, vieil homme, vagabond,
où vas-tu, homme ? Lève les yeux
et vois le soleil. Méprisé,
vieille couverture au fond d'un placard
dont personne ne veut.

« A la conférence de tous les animaux,
il y avait un oiseau avec des plumes d'un blanc
tellement pur... Les plumes étaient comme,
ah... comme si le soleil brillait sur elles
tout le temps, on pouvait les regarder
et on n'était pas blessé par leur éclat ;
c'était facile de regarder,
et c'était Corbeau. Il était assis
d'un côté du feu,
on nourrissait le feu avec des grosses bûches de pin,
et Corbeau était assis près du feu
du côté du vent, le vent soufflait de ce côté-là
... et Coyote était là ;
il était jaloux de Corbeau parce que
tous les animaux disaient, Wow,
regarde Corbeau, homme, mais regarde-le un peu,
en l'admirant. Coyote commença à envisager des combines,
il continuait à jeter des bûches dans le feu
et le vent continuait à souffler,
toute la nuit...
... Voyons, le sujet de la conférence était
de décider les saisons,
quand elles devraient avoir lieu,
et il fallut longtemps pour décider...
Et quand ce fut terminé, Corbeau était recouvert
entièrement de suie, la suie la plus noire
des bûches de pin,
et il a toujours été comme ça depuis. »

« Eh oui, ce fut la conférence
au cours de laquelle on décida que l'Hiver
aurait lieu quand les poils des chiens allongent.
Chien dit, « je pense que l'Hiver devrait arriver
quand mon poil allonge ». Et
on convint qu'il en serait ainsi. Je suppose
que c'est parce que personne n'avait une meilleure raison. »

Qui ? Coyote ?

Oh, oh oui, la dernière fois...
quand était-ce... je l'ai vu c'était quelque part
entre Muskogee et Tulsa,
se dirigeant vers Tulsa je pense, avançant tout simplement.
Il marchait vers un fourré de jeunes chênes,
juste de l'autre côté de la colline il y avait un ruisseau.
Il arriverait probablement à Tulsa dans deux jours,
il boirait un peu de vin,
il fera giligili aux bébés Pawnee,
dormira au bord de la rivière Arkansas,
l'écouterait un petit moment,
... j'espère qu'il ne pleuvra pas,
que la rivière ne va pas déborder.
Il reviendra. Ne vous en faites pas.

ILS VIENNENT, LES LOUPS — COYOTE ET CORBEAU AUSSI

Je t'ai parlé de ces loups.

Il faut parler avec eux,

quand on les rencontre quelque part, sur une piste de montagne,
dans le désert, ou à ton feu de camp,

il faut les appeler Oncle ou Frère,

mais jamais Cousin ou Beau-Frère.

« Je suis heureux que tu nous reconnaises

et que tu nous appelles comme on nous appelait autrefois »,
mon Oncle a dit.

Il était assis là

les mains jointes,

il a rencontré mon regard et il a baissé les yeux vers ses mains,
très humble.

« Nous sommes venus, mais nous avons mauvaise réputation »,
mon Oncle a dit.

« Je suis content que vous soyez venu », ai-je dit.

Il a souri mais ses yeux étaient tristes.

« Es-tu mon ami ? » a demandé Coyote.

« On ne peut pas être trop difficile », disait Corbeau.

« Autrefois j'étais si joli

tout le monde m'aimait.

Ma voix surtout.

Tout le monde s'arrêtait pour l'écouter », dit Corbeau.

Coyote était silencieux.

« Je faisais l'admiration de tout le monde », dit Corbeau.

Coyote était silencieux.

« Je chantais et je chantais. Oiseau Moqueur

et même Perroquet étaient jaloux de moi.

Mes plumes brillaient brillaient », disait Corbeau.

Coyote était silencieux.

« Est-ce que tu dors », demanda Corbeau,
pensant que Coyote n'écoutait pas.

« Non », dit Coyote.

« As-tu entendu ce que je viens de dire ? », demanda Corbeau.

« Oui », dit Coyote.

Et Corbeau attendit un commentaire de Coyote.
Comme il ne venait pas, il décida de chanter.
« Crôa, crôa, crôa », chanta Corbeau.
« Stop », dit Coyote.
Corbeau attendait le commentaire favorable.
Il ferma les yeux et se tint prêt à saluer.

Coyote s'éloigna silencieusement.

LES MAITRES : CORBEAU ET COYOTE

Vieil homme bien-aimé,
parle-moi de Coyote et de Corbeau.

« Coyote et Corbeau étaient des idiots. »

« Oui. »

« Mais quand tu écoutes attentivement et quand tu regardes de près
ils t'en apprennent plus que le plus idiot
des idiots et aussi que le plus intelligent.
Ecoute et vois. »

« Oui. »

Coyote était le plus rapide de toutes
les créatures vivantes, mais
il se vantait beaucoup trop.
Corbeau était le plus joli de tous
les oiseaux, mais lui aussi était trop
infatué de lui-même.
Et trop souvent.

« Voilà ce dont tu dois te souvenir. »

Vieil homme sage, parle-moi de mes maîtres.

« Corbeau. »

« Coyote. »

Oui.

COYOTE ET L'ORIGINE DE LA MORT (CADDO)

Au commencement de ce monde, la mort n'existait pas. Tout le monde continuait à vivre et à la fin il y eut tant de gens qu'il n'y avait plus de place pour personne sur terre. Les chefs tinrent conseil pour décider de ce qu'il fallait faire. Un homme se leva et dit que ce serait une bonne chose que les gens meurent et disparaissent pour un petit bout de temps, et reviennent ensuite. Dès qu'il se fut rassis, Coyote sauta sur ses pieds et dit qu'il pensait que les gens devraient mourir pour toujours, parce que ce petit monde n'était pas assez grand pour contenir tous les gens et que si les gens qui mouraient revenaient à la vie, il n'y aurait pas assez de nourriture pour tous. Les autres hommes ne furent pas d'accord, disant qu'ils ne voulaient pas que leurs amis et parents meurent et disparaissent pour toujours, car alors les gens se lamenteraient et se feraient du souci et il n'y aurait plus de joie dans le monde. Tous, excepté Coyote, décidèrent que les gens mourraient et disparaîtraient pour un petit bout de temps et puis reviendraient à la vie. Les hommes-médecine construisirent une grande maison d'herbe faisant face à l'est, et quand ils eurent terminé ils appelèrent tous les hommes de la tribu à se rassembler et leur dirent que les hommes qui devaient mourir devraient revenir à la Maison de la Médecine pour y être rendus à la vie. Le plus grand des hommes-médecine dit qu'ils chanteraient un chant qui appellerait l'esprit du mort dans la maison d'herbe et quand l'esprit viendrait le mort serait rendu à la vie. Tout le monde fut content car ils étaient très désireux de voir le mort revenir vivre parmi eux.

Quelque temps après que le premier homme fut mort, les hommes-médecine se rassemblèrent dans la maison d'herbe et chantèrent. Environ dix jours plus tard, un tourbillon arriva de l'ouest et tourna tout autour de la maison d'herbe. Coyote le vit. Et comme le tourbillon était sur le point de rentrer dans la maison, il ferma la porte. L'esprit qui était dans le tourbillon, trouvant la porte fermée, passa rapidement en tournoyant. La mort éternelle fut introduite ainsi et les gens, à partir de ce moment, se lamentèrent sur les morts et furent malheureux.

Maintenant chaque fois que quelqu'un rencontre un tourbillon ou entend le vent siffler, il dit : « Il y a quelqu'un qui erre par là. » Toujours, depuis que Coyote a fermé la porte, les esprits

des morts errent sur terre, essayant de trouver un endroit où aller, jusqu'à ce qu'à la fin ils trouvent le chemin de la terre des esprits.

Coyote sauta sur ses pieds et s'enfuit en courant et ne revint jamais car, quand il vit ce qu'il avait fait, il eut peur. Depuis lors il court d'un endroit à l'autre, regardant successivement par-dessus chacune de ses épaules pour voir si quelqu'un le poursuit, et depuis ce jour il est affamé car personne ne veut lui donner de nourriture.

FABLES (PAIUTE)

Autrefois les cons des femmes étaient pleins de dents
c'était plutôt dur d'être un homme
de regarder sa femme s'accroupir pour le dîner
et d'entendre craquer les petits os du lapin.
Chaque fois que quelqu'un inventait le faire l'amour, il mourait
et si votre femme disait : « J'ai envie de te mordre » vous ne
preniez pas ça à la légère,
vous partiez à toute vitesse combattre Numuzoho le cannibale.

C'est Coyote qui a tout arrangé
ah il les a bien arrangées ces femmes à dents !
Un soir il a pris le pilon de lave de Numuzoho
il est allé au lit avec une femme
et boum boum crunch crunch ayi ayi
toute la nuit
« O mon homme comme je suis contente », dit-elle.
Le reste est bien connu.

En l'honneur de Coyote nous portons tous des colliers de dents
d'animaux.

COMMENT LES ANIMAUX ONT CHOISI OU HABITER

Il y a très longtemps c'est Coyote qui était le chef.
Et Coyote dit : « Ours, tu serais mieux dans la montagne. »
Le daim dit : « Moi aussi je veux vivre dans les montagnes. »
Et le poisson dit : « J'ai besoin d'eau »
Le canard dit qu'il voulait de l'eau lui aussi.
Le cygne dit : « regardez ! je suis en train de devenir beau
regardez-moi je suis tout blanc ! »
Alors l'ours tapa du pied et gronda :
« Sol, dit-il, qui est-ce qui parle de moi ? »
Et le sol répondit : « C'est l'Indien, et il ne dit pas du bien. »
Alors l'ours sortit de chez lui et alla mordre l'Indien.
« Moi je veux rester ici dans les rochers »
dit le mouton des montagnes.
« J'aime sentir le sol », dit le rocher.
j'aime rester au même endroit, sans bouger. »
Et le buisson de sauge dit qu'il était exactement du même avis.

Voilà ce que nous raconte Coyote.

RATON LAVEUR ESCROQUE COYOTE, COYOTE
MANGE RATON LAVEUR, COYOTE COMBAT LES
HOMMES MERDE, EST EMMURÉ DANS UNE
CAVERNE, MANGE SES YEUX, MANGE SES
COUILLES, SORT, ESCROQUE GARÇON-OISEAU
POUR AVOIR SES YEUX, SE LES FAIT VOLER PAR
LES OISEAUX ET LES REPREND

(NEZ PERCÉ)

son jeune frère Raton Laveur dit à Coyote Voilà comment j'ai obtenu ce bon poisson frit. J'ai utilisé mes choux putois comme oreiller, les rayons du soleil du matin les ont changé en poisson. Alors Coyote a fait ça, il s'est assis contre les choux. Au lever du soleil ils étaient des choux putois

alors Raton Laveur a dit Pas comme ça ! Voilà ce que je fais, je mets ma bite dans un nid de fourmis, elles la piquent, très fort, et il y a un gros poisson frit, si c'est une petite piqûre, j'ai un petit poisson. Alors Coyote l'a fait, il a trouvé les fourmis, il a mis sa bite dedans, ça faisait vraiment mal quand elles piquaient ; Coyote a pensé à son poisson et il a retiré sa bite toute rouge et douloureuse. De retour à la maison sans poisson Coyote a dit à Raton Laveur Elles ont piqué mon truc et elles lui ont fait mal mais je n'ai pas eu de poisson

alors Raton Laveur a dit Pas comme ça ! Voilà ce que je fais, je vais sur la piste et je demande à tous ceux qui passent. Alors Coyote y est allé et tous avaient de la nourriture. Coyote les a volé et Raton Laveur l'a dénoncé et s'est enfui avec sa nourriture à lui. Alors ils ont battu Coyote et lui ont tout repris et ils lui ont mis les yeux dans un tel état qu'il ne pouvait plus voir. Il rentra à la maison et il se sentait vraiment mal

Coyote dit à Raton Laveur Quand tu vas ramasser des crabes fais attention, il y a des êtres noirs près de la rivière qui descendent les gens. Tu peux les reconnaître ils disent Spitspam Spitspam. Coyote s'est noirci entièrement avec du charbon et il est allé à la rivière et il a tiré une flèche sur Raton Laveur. En disant Spitspam Spitspam. Raton Laveur rentra à la maison mal en point. Je t'avais prévenu, dit Coyote, laisse-moi m'occuper de toi. Et Coyote lui mordit les fesses, il les arracha d'un coup de dent. O cria Raton Laveur Tu me fais mal. Non dit Coyote je te soigne, et Coyote le mangea. Coyote avait plein de nourriture

et Coyote allait par-ci parlà et il n'arrivait pas à se décider et il disait Je voudrais me battre avec Homme Merde. Immédiatement après les Hommes Merde le battirent jusqu'à ce qu'il perde conscience. Quand il revint à lui il sentait la merde partout et il se lava dans la rivière

j'aimerais avoir une maison en pierre, disait Coyote, pour me protéger. Et il en eut une. On ne pouvait pas entrer dedans ni lui en sortir. Un bon moment après il commença à avoir faim et il n'y avait rien à manger. Alors il sortit ses yeux et il les mangea, mais il maigrissait et il n'y avait pas de nourriture alors il s'arracha les couilles et il les mangea

quelqu'un dehors commença à cogner et à frapper des coups de marteau ; quand Coyote appela Suçeur de sève arriva. Coyote demanda Dis au pivert brun, au geai bleu et au pivert à tête rouge de démolir cette maison et ils le firent et ils le sortirent de là. Il leur donna de très beaux vêtements et tous ces garçons s'en allèrent contents

bon maintenant Coyote était aveugle. Il entendit Garçon-Oiseau et l'appela et mit des fleurs dans ses orbites. Coyote dit Pourquoi tu ne tires pas sur ce faisan là-bas ? tes yeux sont mauvais, faisons un échange. Et chacun prit les yeux de l'autre. Le garçon courut çà et là et il pouvait voir loin mais ses yeux qui étaient des fleurs fanèrent et se séchèrent et il fut aveugle

Coyote sortait un œil et il le jetait en l'air en disant Formidable c'est à moi. Des oiseaux qui passaient le remarquèrent et lui piquèrent ses yeux au vol. Coyote disait Formidable c'est à moi, il le dit cinq fois, mais eux avaient ses yeux

Coyote arriva près d'une vieille femme borgne. O comme ils s'amusement avec les yeux de Coyote disait-elle. Elle était en train de broyer des racines de fougères et il la battit à mort avec un gourdin et il mit ses vêtements et broya les racines de fougères. Alors les femmes revinrent et dirent à Coyote O comme ils s'amusement avec les yeux de Coyote !

..... *La série suivante — toujours de récits Nez Percé — reprend, développe et continue ces épisodes*

COYOTE EMPRUNTE LE TROU DU CUL DE
GARÇON-QUI-PÈTE, LANCE SES YEUX EN L'AIR,
LES RATTRAPE, VIOLE DES VIEILLES FEMMES ET
TROMPE UNE JEUNE FILLE A LA RECHERCHE
D'UN POUVOIR

(NEZ PERCÉ)

1.

En voyageant Coyote rencontra Garçon qui Pète. Garçon qui Pète avait une flèche dans une main et une cible dans l'autre et chaque fois qu'il lançait la cible, Garçon qui Pète lâchait un pet, pyu ! il pétait aussi quand il décochait sa flèche. Pyu ! faisait Garçon qui Pète, il avait cinq flèches, pyu ! il les lançait vers la cible, pyu ! quand il les avait lancées et avait touché la cible de ses cinq flèches il avançait. Pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! Alors il s'arrêtait, pyu !, il la lançait, pyu !, il visait, pyu !, il tirait toutes ses cinq flèches.

2.

Quand Coyote le rencontra, Coyote lui dit, Ton truc est certainement un grand truc pour un tas de gens. Donne-le moi.

— Oh non, dit Garçon qui Pète, je me le garde. Et il dit que quand il bougeait, la chose faisait pyu !

— Allez, donne-le moi maintenant, implora-t-il.

— Bon, lui dit Garçon qui Pète. Tous ces pets ne faisaient que fatiguer ce garçon aussi donna-t-il tout à Coyote, l'arc, les flèches, la cible, tout.

3.

— Vas-y, lance, dit-il.

Coyote lança. Pyu !

— Vas-y, tire ! lui dit-il.

Alors Coyote tira. Pyu ! Toutes les cinq flèches. Pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu !

Alors le garçon dit à Coyote, Continue.

Et Coyote continua pyu ! pyu ! pyu !

Bien, dit le garçon, je crois que je devrais partir. Alors le garçon s'enfuit, il courut aussi vite qu'il pouvait.

4.

Chaque fois que Coyote faisait un mouvement, ça faisait pyu ! Il lançait la cible, pyu ! il visait, pyu ! il tirait ses cinq flèches, pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! Et quand il essaya simplement de marcher,

pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! pyu ! Aussi il ne fallut pas longtemps pour qu'il ait mal au cul. Alors la chose explosa prrrrrrrrr, et Coyote se mit à courir sur les traces du garçon. Pyu ! pyu ! pyu ! il le suivait, il l'appelait : Où es-tu ? Je veux te rendre tes pets. Mais il avait beau crier et crier le garçon ne répondait pas. Et Coyote commençait vraiment à en avoir marre de son cul. Il essayait de se tenir parfaitement immobile mais chaque fois qu'il bougeait, prrrrrrrrr !

5.

Pendant que Coyote était assis, oui pensait-il, je crois que je vais chier maintenant et essayer de comprendre. Il avait deux petites sœurs, Noix de Pin et Airelle, et il les fit sortir en chiant. Bon maintenant, leur dit-il, dites-moi comment c'est arrivé.

— Trouve toi-même, dirent les petites sœurs. Tu finiras seulement par dire, C'est la seule chose que j'avais oubliée.

— Allez, dit Coyote, dites un peu, dites un peu, dites un peu. Mais ce qu'il disait en réalité était Shhluck !

— Fais attention, dirent les petites sœurs, car c'était de cette façon que Coyote faisait venir la pluie. Alors elles lui dirent, Ce grand gros type est Garçon qui Pète. Maintenant tu dois jeter tes flèches, ton arc et ta cible.

— C'est la seule chose que j'avais certainement oubliée, dit Coyote. Alors il les jeta et s'en alla sans péter.

6.

Coyote continua à marcher. Puis il s'arrêta, il s'enleva un œil, puis il s'enleva les deux, puis il joua, puis il s'arrêta, puis il remit ses yeux. C'est exactement ce qu'il fit. Et pendant qu'il s'amusait avec ses yeux, Buse tournoyait au-dessus de lui. Alors Buse attrapa ses yeux et les emporta. Et Coyote resta là debout longtemps, mais ses yeux étaient partis.

7.

Partout où Coyote allait il attrapait un bâton. Qui es-tu donc ? lui demandait-il.

— Ce n'est que moi, répondait le bâton. Tous les bâtons auxquels il parlait étaient des arbres, mais quand il leur posait la question chacun répondait, Ce n'est que moi.

Coyote en attrapa un avec la main. Qui es-tu donc ? lui demandait-il.

— Telle et telle fleur, dit le bâton.

Alors Coyote en arracha deux et les mit dans sa tête. Coyote en fit ses yeux et vit clairement avec elles. Puis il continua à marcher un bon bout de temps et elles furent fanées. Coyote les jeta. Il en cueillit de fraîches, les mit dans sa tête et en fit des yeux.

8.

Alors il arriva à l'endroit où chassait un homme appelé Oiseau. Coyote lui dit, Je t'échange des yeux.

— D'accord, dit Oiseau.

Coyote dit aussi à Oiseau, Il y a tout un troupeau de chèvres là. Mais alors qu'il les lui montrait Oiseau ne les vit pas. Alors Coyote lui dit, Regarde avec mes yeux et donne-moi les tiens. Alors Coyote donna ses yeux à Oiseau et Oiseau mit les yeux de Coyote. Il lui dit, Hé regarde, elles sont là, hé regarde ! Oiseau regarda et s'en alla chasser. Alors, Bon je vais t'attendre ici. Tues-en quelques-unes et j'arriverai en hurlant. Mais Garçon Oiseau n'était pas plus tôt parti que Coyote ficha le camp avec les yeux de Garçon Oiseau. En un rien de temps les yeux d'Oiseau furent fanés, Oiseau fut coincé dans un fourré et se perdit car il ne pouvait pas voir où il allait.

— Au revoir, Petit Oiseau.

9.

Coyote continua à marcher et tout en marchant il entendait un son, quelque chose comme flooch. De la fumée montait d'une maison. Quand Coyote arriva à cette maison une vieille femme était assise là en train de piler des racines. Elle était aveugle, elle n'avait pas d'yeux, elle portait une espèce de manteau.

— Hé, vieille femme, dit Coyote, je vois que tu es en train de piler des racines et tout ça.

La vieille répondit, Oui.

— Et il n'y a personne avec toi ?

— Personne, absolument personne. Ma foi, mes cinq petites filles sont toutes parties d'ici. Ma foi, Buse a pris les yeux de Coyote aussi tous les gens s'amuse avec maintenant. C'est assurément là que mes petites filles sont parties.

Sur ce Coyote battit et tua la vieille femme. Elle portait un petit chapeau et Coyote la transporta ailleurs et la cacha. Ensuite Coyote mit le manteau de la vieille et tout cet habillement et ces choses qu'elle avait. Il voulait ressembler exactement à cette vieille. Puis Coyote s'assit là et se mit à piler des racines.

— Floosh.

10.

Coyote entendait le bruit que faisaient ses petites filles non-mariées qui revenaient, elles faisaient hahahahaheee, car elles riaient en marchant. L'aînée arriva la première.

— Ma grand-mère a pilé et repilé, dit-elle.

— Ah petite fille, dit Coyote, on peut dire que j'ai pilé.

Puis toutes les petites filles entrèrent. La plus jeune ne fut pas dupe. Oui, dit-elle, ça ce n'est certainement pas ma grand-mère,

celle-là est bizarre et différente. Avant même que les petites filles aient commencé à manger les racines, la plus jeune avait compris. Alors la plus âgée dit à sa grand-mère, On dit que demain tu t'en vas. On dit que tes neveux veulent te voir et on dit aussi qu'il faut que nous te portions sur le dos et que nous t'emmenions avec nous. Alors, dit-on, tu pourras certainement te débrouiller avec les yeux de Coyote.

La vieille dit, Oh !

Et alors elles dormirent toute la nuit.

11.

Le soleil se leva. Alors l'aînée prit Coyote sur son dos. Aïe, aïe, aïe, dit-il, aïe, aïe, un peu plus bas !

La suivante dit à l'aînée, Eh, tu es vraiment en train de faire mal à notre grand-mère. Aussi allongèrent-elles un peu la courroie et mirent-elles la grand-mère un peu plus bas. Alors elles lui dirent, Et maintenant, ça va ?

— Ma foi oui, dit Coyote, ça va vraiment bien maintenant, petites filles.

Pendant que sa petite fille la transportait comme ça Coyote avait très envie de la baiser. Et il la glissa dans sa petite fille.

— Oh la la, oh la la, dit la petite fille, avec quoi me fais-tu ça grand-mère ?

— Avec une protubérance de mon corps, quand toi-même tu deviendras une vieille femme, tu auras certainement aussi des protubérances sur le corps.

Et ils allaient ainsi et pendant qu'ils allaient, il le lui faisait. Et quand elle commençait à être fatiguée de porter sa grand-mère sur le dos, elle la posait par terre.

12.

Alors une autre le prenait sur son dos. Et pendant qu'ils marchaient il la fourrait dans sa petite fille.

— Oh la la, oh la la, disait la petite fille, avec quoi me fais-tu ça grand-mère ?

— Je te le fais avec une protubérance de mon corps. Quand toi aussi tu seras une vieille femme tu auras certainement aussi des protubérances.

La petite fille continuait à le porter, et pendant qu'ils marchaient il le lui faisait, pendant qu'ils marchaient il la baisait.

13.

Bientôt une autre le portait et de la même manière il l'enfilait pendant qu'ils marchaient.

— Je te le fais avec une protubérance de mon corps, disait-il.

Toi aussi tu deviendras une vieille femme avec des protubérances sur le corps.

Elle le portait, de nouveau il le lui faisait, comme ils marchaient il le lui faisait de derrière. Quand elle était épuisée elle le posait par terre.

14.

Puis une autre le portait sur son dos. Pendant qu'ils marchaient il le lui faisait de la même manière, il le lui glissait pendant qu'ils marchaient. Elle était la quatrième à le porter, pendant qu'elles portaient leur grand-mère il le leur faisait.

15.

— Oui, oui, dit-il, maintenant c'est la plus jeune qui doit me porter.

Alors la dernière le posa par terre. Alors elles dirent, Maintenant toi aussi tu dois porter notre grand-mère sur ton dos.

La plus jeune leur disait, la plus jeune a dit à ses sœurs aînées, Celui-là vous devez le porter vous-mêmes sur votre dos, non, non, celui-là n'est certainement pas ma grand-mère.

Alors l'aînée la porta de nouveau et ils arrivèrent à l'endroit où tout le monde était rassemblé.

16.

C'était une longue maison, il y avait là beaucoup de monde, tous se passaient et faisaient circuler les yeux de Coyote. Quand elles eurent amené la vieille femme dans la maison, les neveux lui dirent, Oui amenez-la au centre.

— Non, neveux, dit-elle, Non je vais m'asseoir près de la porte.

17.

Alors Coyote vit.

— Mes yeux !

Oui ils se passaient ses yeux, et quand ils arrivèrent à la place de la vieille femme, Coyote prit ses yeux.

— Mes yeux à moi, wow ! Mes yeux à moi, wow !

— Qu'est-ce qu'elle dit ?

— Elle a dit que c'étaient ses yeux à elle !

— Non, non, elle n'a certainement pas dit ça. Elle a certainement dit « Je voudrais que ces yeux soient à moi. »

Ils les firent passer et repasser quatre fois de cette façon.

— Mes yeux à moi, wow !

— Mais ce qu'elle dit c'est bien que ce sont ses yeux !

— Mais non, ce qu'elle dit c'est « je voudrais que ces yeux soient à moi ».

Oui ils se les passaient, et quand ils les eurent tous eu en mains ils les donnèrent à Coyote.

18.

La vieille femme qui avait saisi les yeux en rentra un, clink ! d'un côté, puis deux, elle se leva, Coyote se mit à courir, en courant il sortit, il s'enfuit en courant.

— Yahyahyah yah yah, yahyahyah yah yah !

— Il s'enfuit avec notre trésor ! disaient les uns. Mais prudents, certains disaient que c'étaient ses yeux à lui.

Quand Coyote eût couru très loin il s'arrêta et debout il cria à ces femmes, à celles qui l'avaient porté sur leur dos.

— Vous mettrez vos enfants dans des berceaux, vous vous servirez de couches, vous mettrez mes enfants dans des berceaux.

Alors la plus jeune qui ne l'avait pas porté sur son dos dit, Vous l'entendez ? C'est certainement Coyote que vous portiez sur votre dos, vous portiez certainement Coyote.

Mais Coyote était loin.

19.

Ces femmes en arrivant à la maison cherchèrent leur grand-mère, et elles la trouvèrent collée sous une bûche, morte.

Ses petites filles alors la pleurèrent.

Bientôt elles emportèrent leur grand-mère et l'enterrèrent.

20.

Coyote avait continué son chemin. Quand il fut très loin il rencontra deux femmes, c'étaient de très vieilles femmes.

— Attention, leur dit Coyote, il y a des gens très méchants qui voyagent par ici.

Pendant que les vieilles avançaient avec leurs cannes, Coyote faisait de la magie, il voulait que des gens voyagent par là, pas des sauterelles mais des gens.

— Vous devriez en attraper un, disait-il, vous en feriez certainement votre esclave. Parmi les gens qui passent il y en a qui sont très méchants. Vraiment vous devriez le faire.

Une des vieilles disait à l'autre, Tu devrais le faire toi-même.

— Maintenant elles ont peint leur visage, dit Coyote.

Elles dirent, C'est comme ça que nous faisons.

Coyote dit, Ce sont certainement des gens d'ici qui voyagent là-bas.

Bon, les voilà, dit-il.

Quand ils furent plus loin il dit aussi, Déshabillons-nous pour le faire.

Comme il disait cela elle fit un saut, elle se mit à courir, Coyote dit, Maintenant tu devrais le faire rapidement par derrière, tu devrais le faire avec un *yahyahyah* et avec un *ugh*.

C'est comme ça qu'il la préparait, elle tournerait sur lui par derrière, elle le ferait avec un *yahyahyah* et un *ugh*.

Pendant qu'elle tournait le dos, Coyote l'attrapait et la prenait par derrière, Elle a attrapé l'esclave criait-il. Alors il le fourra dans la vieille et quand ils eurent fini de baiser il la repoussa. — Va-t'en loin de moi, dit-il. Quand il eût fini de le lui faire et de la baiser, cette vieille s'en alla, elle retourna à l'endroit où elle s'était fait peindre le visage. Elle laissa sécher la peinture, et bientôt elle se retrouva chez elle.

Quand elle fut revenue elle dit, Celui-là devait certainement être Coyote.

21.

Cependant Coyote avait continué à marcher et tout en marchant il était arrivé près d'une vieille femme et de sa petite fille, cette jeune femme qui était la petite fille de la vieille était encore à marier.

Coyote ne fut pas long à lui dire, Vous êtes une orpheline sans père ni mère, vous devriez aller à la recherche du pouvoir d'un esprit protecteur.

Il disait ça à la fille qui n'était pas mariée, sa grand-mère aussi disait, Il te dit vraiment la vérité.

— Oui, disait Coyote, vous devriez aller sur le sommet de la montagne. Quand vous verrez une chose rouge qui dépasse cette chose sera un pouvoir. Vous trouverez sûrement un endroit avec une petite colline par là-bas.

22.

Coyote était parti, il avait couru jusqu'à cet endroit, il avait creusé un trou, il était entré dedans, il s'était recouvert de terre. Ainsi il était lui-même l'endroit avec la petite colline et c'était sa queue rouge qui dépassait.

La fille était partie elle aussi et quand finalement elle arriva à l'endroit elle vit.

— C'est là qu'est la chose, pensa-t-elle. Cette chose rouge doit être la chose qui devait dépasser.

Elle la vit, elle leva sa robe, elle regarda autour d'elle, Coyote lui dit, Vous devriez vous masturber sur votre pouvoir !

Alors la jeune femme commença à se masturber là-dessus et Coyote le levait vers elle, il la serrait contre lui et alors elle recevait l'esprit du pouvoir protecteur.

Quand Coyote eut fini de baiser la femme qui n'était pas mariée, quand il eut fini de le lui faire, il lui dit, Ils vous ont envoyé vers votre pouvoir. Il dit aussi, Foutez le camp d'ici, vous devriez être rentrée chez vous !

Alors la jeune femme s'en alla en pleurant, oui elle pleurait
quand elle retrouva sa grand-mère.
— Oui c'était certainement Coyote.

23.

Alors qu'est-ce que vous en pensez ?

TROIS CHANTS DE COYOTE LE FOU (NEZ PERCÉ)

1. Coyote le fou est venu,
mains rouges, bouche rouge,
collier d'yeux !

2. Coyote le fou
chante fou,
et le vent d'ouest crie !

3. L'aube me découvre,
l'aube de l'est me découvre
le sens de mon chant :
la bouche tachée de sang
Coyote le fou est venu.

Les récits Nez Percé sont retraduits de l'anthologie de Jérôme Rothenberg, *Shaking the Pumpkin*, ainsi que les trois chants de Coyote le Fou et la fable Palute. Coyote et l'origine de la mort est extrait de *American Indian Prose and Poetry* de Margot Astrov.

DEUX CONTES ZUNI

Le conte ne se raconte pas n'importe quand ou n'importe comment. Chez les Winnebago, Ce-qui-est-sacré (WAIKA) met en scène des héros divins, donc immortels, héros à forme animale qui ont une fois été divins. Il est interdit de raconter ces contes en été, tant que les serpents sont encore dehors, et ils ne peuvent avoir une fin tragique. Par contre Ce-que-l'on-raconte (WORAK), c'est-à-dire la vie quotidienne, peut-être raconté en tout temps. La fin doit en être tragique, les héros sont toujours des hommes.

Chez les Zuni même division entre les TELAPNAAWE, récits traditionnels, et le CHIMIKY'ANA'KOWA, récits historiques sur « les commencements ». Les deux contes Zuni que nous avons choisi sont des Telapnaawe. Ils ne peuvent être racontés que d'octobre à mars, sinon le récitant risque d'être mordu par un serpent à sonnettes qui ne tolère pas les infractions aux règles. Et seulement la nuit, sinon le soleil risquerait de se coucher beaucoup trop tôt. Il ne faut pas s'endormir pendant un Telapnaawe, ni omettre, à la fin, de se lever et de s'étirer sinon on devient bossu.

Coyote et Pinson fut raconté à Dennis Tedlock (1) à qui nous empruntons toutes ces précisions, par le conteur Zuni Andrew Peynetsa. Le conte dura quatre minutes. Andrew Peynetsa le tenait d'un homme qui avait la réputation de raconter des histoires vraiment très courtes.

La Fille qui gardait les Dindons fut raconté par Walter Sanchez. Le conte dura sept minutes.

La transcription de Dennis Tedlock, que nous avons adoptée, tente de restituer les particularités de la narration orale, son art, ses pauses et silences. On va à la ligne à chaque pause. En majuscules, les mots ou les syllabes dont l'intensité est plus forte. En italiques les mots presque chuchotés.

(1) Dennis TEDLOCK, *Finding the center, narrative poetry of the Zuni Indians*. The Dial Press, 1972.

COYOTE ET PINSON

SON'AHCHI

IL Y A LONG ————— G
SONTI TEMPS



AUX FLÈCHES DEBOUT
LA VIEILLE FEMME PINSON AVAIT SA MAISON
ET COYOTE

Coyote était là à la Pierre Assise avec ses enfants.

Il était là avec ses enfants

et Vieille Femme Pinson

était en train de vanner.

Herbe à cochon

et mauvaises herbes, voilà ce qu'elle vannait.

Avec son panier

elle vannait en lançant les brins d'herbe en l'air.

Elle les lançait en l'air

pendant que Coyote

Coyote

chassait alentour pour ses

enfants là

quand il arriva à l'endroit où Pinson était en train de vanner

« Que FAIS-TU ? » c'est ce qu'il lui demanda. « Eh bien,

je suis en train de vanner », dit-elle.

« Quoi ? » dit-il. « Eh bien



de l'herbe à cochon et des mauvaises herbes »

c'est ce qu'elle lui dit.

« Vraiment.

Et qu'est-ce que tu es en train de dire ? » « Eh bien, c'est

ma chanson de vanneuse », dit-elle.

« MAINTENANT CHANTE-LA POUR MOI

ainsi je

pourrai la chanter à mes enfants », dit-il.

Vieille Femme Pinson

chanta pour Coyote :

	HINA	HINA
YUUVA		YUUVA
	HINA	HINA

YUUVVA YUUVVA
 HINA HINA
 (soufflant) YU YU
 PFFF PFF

 HINA HINA
 (soufflant) YU YU
 PFFF PFF

Voilà ce qu'elle dit.

« OUI, MAINTENANT JE

peux m'en aller, je la chanterai à mes enfants »

Coyote prit la route de Chêne Arroyo, et quand il arriva

LES COLOMBES DE DEUIL S'ENVOLÈRENT

et il perdit sa chanson.

Il retourna

(marmonnant) « Vite ! chante pour moi, des colombes de deuil
 m'ont fait

perdre ma chanson », dit-il.

Elle chanta de nouveau pour lui.

Il apprit la chanson et repartit.

Il partit à travers un champ

et trébucha sur un trou de serpent.

De nouveau il perdit sa chanson.

De nouveau il revint pour la troisième fois
 la demander.

De nouveau elle chanta pour lui.

Il repartit pour la troisième fois, et quand il arriva à Chêne

Arroyo

Les MERLES NOIRS S'ENVOLÈRENT et de nouveau il perdit
 sa chanson.

Il venait pour la quatrième fois

*quand Vieille Femme Pinson se dit à elle-même, (tendu) « Oh te
 voilà*

mais je ne chanterai pas », voilà ce qu'elle dit.

Elle chercha une pierre ronde.

Quand elle eut trouvé une pierre ronde, elle

l'enroula dans sa chemise de Pinson, elle posa son panier de graines
 avec la pierre de Pinson

(tendu) « Quant à toi vas-y et pose ta question »

Pinson entra dans sa maison.

Coyote arrivait pour la quatrième fois.

Quand il arriva :

« Vite ! chante-la pour moi, j'ai de nouveau perdu la chanson,
 allez »,

c'est ce qu'il lui dit.

Pinson ne dit rien.

« Vite ! » c'est ce qu'il lui dit, mais elle ne parla pas.

« Un », dit-il.

« A la quatrième fois que je parlerai, si tu n'as pas chanté, je te mordrai », c'est ce qu'il lui dit.



« Deuxième fois, DEUX », dit-il.

« Vite chante pour moi », dit-il.

Elle ne chanta pas. « TROIS. Je compterai une fois de plus », dit-il.



Coyote dit, « VITE CHANTE », c'est ce qu'il lui dit.

Elle ne chanta pas.

Pinson avait laissé sa chemise pour Coyote.

Il mordit le Pinson, CRUNCH, il mordit la pierre ronde.

A ce moment-là (*montrant les molaires*) il se cogna les dents, la rangée des dents de derrière.

(*tendu*) « Maintenant je te l'ai vraiment fait. » « AY! AY! » voilà ce qu'il dit.

LE LOUP DES PRAIRIES RETOURNA VERS SES ENFANTS et à son retour ses enfants étaient morts.

Parce que ceci fut vécu il y a longtemps, Coyote n'a plus de dents là (*montrant les molaires*) LEE————SEM KONIKYA.

(*rires*)

LA FILLE QUI GARDAIT LES DINDONS

Son'ahchi

(auditoire) Ee—————so

Il y avait des villageois sur la place Centrale



Et

une fille

avait sa maison

là

Place du Vent

où elle gardait un troupeau de dindons.

A la Place Centrale ils étaient en train de faire une danse Yaaya.

Ils étaient en train de faire une Danse Yaaya, et

le premier jour

la fille

n'était pas

allée à la danse.

Elle était restée

avec ses dindons

à prendre soin d'eux.

C'est comme ça

qu'elle vivait :

il semble

qu'elle n'était pas allée à la danse le PREMIER jour, le jour

qu'elle avait nourri ses dindons, c'est ainsi

qu'ils vivaient

et ainsi

la danse continuait

et elle pouvait entendre le tambour.

Quand elle parla de ceci à ses dindons ils dirent

« Si tu y allais

ça ne tournerait pas bien : qui prendrait soin de nous ? »

Voilà ce que ses dindons lui dirent.

Elle les écouta et ils dormirent toute la nuit.

Puis ce fut le deuxième jour

de la danse

et la nuit vint.

Cette nuit là

alors que la Danse Yaaya était à moitié finie

elle parla à son gros garçon dindon



« Mon père-enfant, s'ils vont recommencer demain pourquoi ne puis-je pas y aller ? » dit-elle. « Eh bien si tu y allais, ça ne tournerait pas bien. »

Voilà ce qu'il lui dit. « Bon, eh bien je ne dois pas y aller. »

C'est ça que dit la fille, et ils dormirent toute la nuit.

Ils dormirent toute la nuit, et le jour suivant

c'était un jour chaud et doux, et
de nouveau elle entendit le tambour là-bas.

Alors elle

fit un tour pour nourrir ses dindons, et

quand ce fut le milieu du jour, elle leur demanda à nouveau
juste à midi.

(très insisté) « Si tu

y allais, ça ne tournerait pas bien.

Ce n'est pas la peine d'y aller

laisse la danse être, tu n'as pas besoin d'y aller, et nos
vies dépendent de tes soins », voilà ce que

les dindons lui dirent.

« Bon eh bien ça sera comme ça », dit-elle, et
elle les écouta.

Mais vers la fin du jour on pouvait entendre le tambour
et elle avait de plus en plus envie d'y aller.

Elle monta sur son toit et

elle pouvait voir la foule de gens

c'était le troisième jour de la danse

Cette nuit là elle demanda à celui auquel elle avait déjà posé la
question

et il lui dit, « Bon, si tu
dois y aller



alors tu dois t'habiller bien.

TU

dois danser

seulement quatre fois :

tu dois PENSER A NOUS », voilà ce qu'il lui dit.

« Tu dois penser à nous, car si

tu restes tout l'après-midi, jusqu'au coucher du soleil

alors ça ne tournera pas bien pour toi », lui dit-il. « Bon

bon, je ferai certainement comme tu dis : pourquoi resterais-je
là-bas très longtemps ?

Ils commencent tôt et moi

je ferai comme tu dis » ; voilà ce qu'elle dit à son
son

garçon dindon.

« Prenons un peu de repos » dirent-ils et ils s'endormirent ;
mais la fille NE POUVAIT PAS DORMIR.

Aussi

elle se leva et fit du feu dans la cheminée

ensuite

elle fabriqua du savon de yucca

elle lava tout son corps et puis retourna au lit

mais elle ne pouvait pas dormir, elle était tellement
énervée, elle était

EXCITÉE

d'aller à la danse, elle était si excitée. Elle passa
la nuit.

LE JOUR SUIVANT

le soleil brillait, et

elle alla parmi ses dindons répandre la nourriture.

Quand elle les eut nourri elle dit, « Mes

pères, mes enfants, je

m'en vais à la danse

Place Centrale

Je m'en vais à la danse », dit-elle. « Vas-y
mais pense à nous.

Bon

ils commenceront quand tu arriveras à ces
grandes herbes, aussi

tu auras largement le temps d'arriver à la danse », voilà ce que
ses enfants lui dirent. « Alors ce sera comme ça », dit-

elle, et elle S'EN ALLA. (*peiné*) Il commençait à faire
si chaud.

Il faisait si chaud quand

elle est entrée dans le village.

Ils l'ont remarquée alors.

Ils l'ont remarquée quand elle est arrivée.

Elle est allée là où

se trouve actuellement la Place du Rat. Et

quand elle est entrée sur la place, les directeurs de la danse l'ont
remarquée.

Alors ils lui ont demandé de danser.

Elle descendit et elle dansa, et elle ne

elle ne pensa pas à ses enfants.

A la fin ce fut midi et quand midi arriva elle était toujours en train
de dan—ser jusqu'à

ce qu'il soit très tard, quand les ombres sont très longues.

Les dindons dirent, « Tisshomahha ! notre mère, notre enfant
ne sait pas ce qui est bien. »

« C'est bon, je dois Y ALLER

je vais l'avertir et je reviendrai de suite
et qu'elle m'écoute ou non, nous
PARTIRONS



avant qu'elle revienne, » C'est ce que dit le garçon dindon, et
il s'envola.

Il s'envola jusqu'à ce qu'il arrive —

à l'endroit où on était en train de danser, et là
il descendit en planant jusqu'au KIVA du Prêtre et se percha
sur le dernier barreau de l'échelle et il chanta :

KYANA

A

A

AAA TK TOK KYANA

A

A

AAAAA

TOK

TOK

LI LI LI

YEE-E-E HU HU HU TOK TOK TOK TOK

CELLE QUI DANSAIT L'A ENTENDU.

PAA—————

LHA

IL RETOURNA EN VOLANT jusqu'à l'endroit

où les dindons étaient réunis, et

la fille est revenue en courant.

Quand elle arriva à l'endroit où ils étaient réunis, ils

chantèrent à nouveau, ils chantèrent et S'ENVOLÈRENT,

CONTINUÈRENT

jusqu'à ce qu'ils arrivent à l'endroit qui s'appelle maintenant Traces

des DINDONS

et là ils descendirent en planant.

Quand ils eurent descendu en planant ils se posèrent là et laissèrent

leurs traces.

QUAND ELLE S'APPROCHA ils repartirent

et elle ne put les rattraper.

Il y a bien longtemps, ceci fut vécu. C'est pourquoi il y a un

endroit

appelé Piste/Traces des Dindons.

Lee—————semkonikya.

I

Tête de Chef Joseph
sur la photo d'E. S. Curtis :
une poterie noire
pierre polie luisante
tesson plutôt
éclat
indestructible enfoui
avec le nom vrai,
les syllabes
en langue doigts-coupés,
j'ai lu :
Hin-ma-tou-ya-lat-kekht,
le chef
de la nation décapitée
s'est tu,
le masque
dominant sa plus folle parure
fait face
et ne voit pas,
fixe aveugle le pire
désormais sûr, l'irréparable
visage nu de la défaite.

II

Les temps sont durs, le pays vaste et les nouvelles arrivent mal.
En première page il n'est question que de sport et de politique ;
De temps à autre seulement passe un entrefilet tel que
En Rondonie 3000 posseiros envahissent une réserve
Ou bien encore *Certaines tribus craignant la civilisation*
suppriment depuis peu les petites filles à la naissance

Il n'est pas difficile d'écrire sur ce thème
par exemple un montage (ici paroles d'Indiens Mapuches) :
et de mes propres mains les miennes
j'ai guéri beaucoup d'enfants
et tout
les petites mains

tout ça
en plus la petite langue qu'ils avaient avalée
il a fallu la leur tirer avec les mains dehors
leur donner une petite boisson fraîche
voilà
une petite potion

aussi l'idée de Terre sans Mal dans la mythologie Mbya
(de fait toutes ces choses sont maintenant connues
depuis Levi-Strauss (de l'Ac. F.) et les charters Paris-Lima
quant à la julienne + salad dressing, Ezra Pound)

Ou bien encore pourquoi pas un texte de soutien militant
qui commencerait par *contre* (Dadelsen, *Les Ponts de Budapest*)
et te permettrait d'écluser comme tes derniers cruzeiros
ce lot d'images encombrant d'où ceux-là sont absents,

eux,
ceux de la Forêt :
CONTRE —

contre tous les autres,

ceux qui balaient le sable à contre-vent pour l'éloigner des maisons
de rapport,

ceux qui écoutent par milliers la parole des charlatans,
ceux qui attendent de nuit en nuit couchés sur un lit de carton,
les urbanistes à la tête creuse, Nestlé et Krupp, les footballeurs
et le chien qui crève comme un homme dans un recoin de vieille
décharge

tandis que s'écoule doucement dans les eaux argentées de la baie
le mercure

Et tout ce qui reste encore

p. ex. la tête de vache saignant sur les cailloux qu'en faire
ou sur la grande plage cette vertèbre de baleine
emblème de plusieurs choses ou notions possibles
indianité capitalisme ou poésie essaie un peu
Pourquoi pas de nouveau l'invocation à chef Joseph

Coda

III

que dire à ceux qui viendront
comment nous justifier
nous ce mutisme puis ces paroles
quand le ghetto de Varsovie brûlait de l'autre côté des grilles

Nazis

nazi
est le
nazi
nazi
qui se détourne
et celui qui écrit l'épithaphe
est nazi
et celui
qui cherche à justifier quoi que ce soit
auprès de ceux
qui n'étant pas encore ne lui demandent rien de la sorte
est un nazi

IV

petite bonne femme

petite quoi bonne femme
 bonhomme

petite poterie achetée à Belem
des derniers Karaja liquidés par l'alcool

Je ne sais pas comment décrire
espèces de quoi de seins de signes
des profondeurs du non-écrit

chose pour aimer
oui, c'est cela,
sur la ruine d'un texte
impossible,
celui-ci,
creusé jusqu'au silence
où tu ne parles plus
ma langue, l'étrangère,
mais moi la tienne, h-m-t-y-l-k-,
tesson de terre,
être sans nom.

Le texte mapuche est cité d'après la traduction de Pierre Lartigue parue dans le
n° 60 d'Action Poétique, p. 51.

AU BAN DE LA ROCHE, 1972...

Nul repos, se lever s'asseoir se
Lever, ne jamais être en l'éternel, comme un lac,
Ou de calmes pierres sous les ormes, mais
Plus seuls et glacés de la pluie et du vent
De ces hauteurs, plus déchirés de remords,
D'absence de sommeil, et souûls de nuit, — tels
Lui ! (Lenz), qui trempa sa tête à ce
Bleu de Vosges. Pourtant plus taciturnes que les bêtes,
Pensifs, partagés, nous : « ce monde n'a plus d'enfance,
Plus de noms. » — nous gravissions en silence
La montée parmi les sombres sapins. La basse
Continue du temps parle, sous le drapeau
Du cimetièrre. « Qu'un entretien est chose bonne cependant ! »
Tout le corps pense à la solitude des montagnes,
A ces espaces parcourus par le simple
D'esprit, avant le retour, l'eau glacée, pense
A tout ce qui, d'essence, ne se partage
Pas. Cœur et mort s'y engouffrent, frissonne
L'instance : nulle atteinte, retenir !

LE CŒUR DE POURSUIVRE...

— Oui, je vécus, serrant vivre au plus
Près ! — réel qui arrache peu à peu
La chair du cœur, feu et bleu
A guêpes, cœur des étés, carrés
De lavandes, ce oui d'un corps debout, ce
Non ! — je ne connaîtrai que refus
Et violence. Ni l'ombre de la colline
Et de l'arbre pour admettre cela : le cœur
Ne compte pas, mais souffle souffrir perdre...
Comme un fruit qui tombe, chute aveugle, qui peut
Seul entendre l'âpre parole de la terre.
Pas sans regards. Déjà le soir est là, — verres
Vides du vent, chemins d'odeurs danse
Cruelle de mémoire et
Mort ! — que ténèbres, poids, homme
Sans fin, en moi
Tombent.

MAIS QUI PARLE, QUI NOUS DEVANCE...

Que cela : poursuivre, quand même. Cela
Seulement ! — illusoire écho d'origine.
Qui donc marche autour de l'eau grise ?
Le frêle temple de l'instant déjà
Se referme, — le temps tout entier
S'amasse, noir d'images, sans halte sur
Nos pas nos mots ensoleillés, un cerf
Volant de genets s'échappe de nos mains.
Cœur au comble ! — si sûr si joie
Le cri de métal de l'alouette, mais tous !
Lieux et temps où la mort, patiemment
Travaille à réduire
Le mutisme d'enfance, le cœur
Doucement s'use de regards, — trembler
Faire trembler quelqu'autre, cohérence si
Impraticable dans l'immense
Enfantement du
Perdu.

ET QUI S'EST RETOURNÉ...

Paix et peur à portée
De voix, appelant. Ciel profond
De silence, — respirez-y le soufre
Des vignes tristes, le temps souffre
Parmi les pierres, dans les trous
De mots. Ni corps ni crainte,
Candeur qui coule, — avale
Roses visage, est-ce
Bien moi qui me perds
Avec

La halte même
Au cœur des paroles :

Apollon tonne.

OU LA MORT EST UNE VIE

Tant cru possible l'impossible
Etreinte d'une langue et de la terre.
Mâchant l'herbe abstraite, le vert et le vent, pesant
Le plomb des roses, si lourds, élans
Epars vers les choses vierges encore
De mots ! — mais la mort, immense et légère
Sur ces hauteurs ensoleillées, à ton visage
Couturé d'envols. « Chaque instant crie cet encore
Accablant toute mort. » Echo
Unique de naissance, il faut te dresser
Dans ce silence, — quelle preuve du cœur
Apporte la douleur qu'on la mette
Ainsi à l'œuvre, qu'on écoute ainsi
Le bruit de l'eau et du vent sous les arbres
En été, qu'on se souvienne de la neige ? — parlerie de
La terre qui parle
Si bas, si bas...

MAIS LA VIE AUSSI EST UNE MORT...

Des été l'accueillirent, heures de fleuves,
Pleines de bruissements, de mutismes.
Ses tempes ses mains baignées des mêmes
Couleurs, ces yeux mûrissaient
De la force des roses, parmi les murs
Sans cri des lourds après-midis de vacances.
Puis le signe d'une hirondelle, le toucher
Bref du triomphe ! — et durant les nuits
Sur ses paupières la grande mort dut déposer
Une quintessence d'étoiles. Maintenant
Son cœur grandit peut-être encore
Sans regard, clos sur un lac
Où brillent les montagnes de vin blanc,
S'aveugle, s'agrandit, prêt à des pluies
Très longues. « Ah combien nous sommes
Loin encore du profond
Mutisme des choses ! » — à peine si
Un coq, perclus d'espace, à ma langue
Humaine, s'amarre.

HORS, ET PRIS DANS LE FUGACE...

Ensoleillé pleuvant silence,
A travers bois je remonte en mémoire
Neuf tournants dans mes taches
De soleil, — ludion d'enfance, tête première
Va ! — faux semblant d'innocence, le temps
Est-ce moi, ce pas foulant
Ma parole perdue ? Prépare donc
Cœur d'ombre ton silence, tout rempli
De célébrations, de noms, d'échos
De nombres inconnus. Mal qui m'entre,
Que mes mots, dans le vent démembrant,
Fleurissant de frissons les fossés. Où se tient et se
Tend le sens de ta vie ? — ceci fut mien, je n'en habite
Plus qu'un souffle de consonnes, voici
Qu'encore rayonne sur le cœur
L'immense dédain du coucou.

FORT, JEUNE ET SANS DEUIL...

Mots. Que mots troués, instants trop pleins
D'oiseaux qui débordent
Soudain du dire,
Avec des géraniums rouges
Aux fenêtres dans les arbres.
Pour syllabe que halte, — et le monde
Par là, depuis l'enfance
Perd ! Escalier de silences, de
Manques, le rouge et la rage
D'être dehors : alentour rougeois
Le bûcher de l'automne. Moi, quel piètre
Marcheur j'aurai fait, — dans la poitrine ce
Pas inepte, vers de derniers abandons.
Pour qui et pour quelles puissances
Sourdes tu prononces souffle soleil ?
Lavé de mort, plein d'aboiements
Remonte ! — coups de monde, échappées
Du temps qui cogne aux images,
Si mémoire, silence, lieux-dits
Emplissez-moi de votre texte
Imprononçable.

APPROCHES AU 1/20 000

.....
Ocre la voix un peu poussée pour ne pas gêner le regard qui porte par-delà les cultures sur la chapelle grise culminant au fond dans la brume de chaleur qui fait un peu trembler les choses sans empêcher toutefois la peau de brunir mais en voilant le Tanargue d'ordinaire parfaitement visible et d'où descendent en divergeant les vallées sino-japonaises quasiment des vieux torrents à écrevisses qui éclaboussent le matin tacite dans le bâillement du bien-être sans façon.....

.....
Profondeur aussi de ce qui appelle dans l'épaisseur du paysage et qui sans plus d'effets que cette obstination patiente harmonieusement comme si une attente se tenait dont la clé nous ferait défaut aujourd'hui justement où la plus mince certitude compte pour un millier d'espoirs rien ne vaut cela regarder et en croire ses yeux...

.....
Un peu plus bas toujours un peu plus bas car
en si bon chemin n'est-ce pas la raréfaction
saisit à la gorge chaque mot qui s'est risqué
à la nuit des temps or ce n'est justement pas
le moment d'ouvrir la bouche car les miasmes
de l'inconscient tellurique remontent en lour-
des fumées et toits verts dans le lointain gom-
mant des pans entiers de ce pays admirable-
ment voué à l'élevage et à la culture de toutes
sortes de bonnes choses qui le samedi donneront
au marché cet air de ne pas être venu pour rien
tandis que le soit-disant néant recule un peu
derrière la barrière des cageots et des tréteaux
.....

.....
Et puis sauf contre-indication l'ouvre-boîte
oxydé sur les bords qu'abandonne l'usage aux
confins de l'évier où noir crochu le scorpion
repte en fuite ou plutôt la mort par son pro-
pre venin comme femme Cimbre ou Suève qui
cernée après la défaite des mâles ne sera jamais
cette esclave trop parfumée dans les harems
torrides du Latium il faut savoir choisir n'
est-ce pas son destin au hasard dans le sens
du soleil parmi les champs de sarrazin ou de
colza et puis si rien ne vient après le carre-
four encore plutôt mourir que rester à atten-
dre la mort.....

.....
Ou bien encore là pareil à racine à tige d'im-
mortelle à liane qui s'accroche où mourir ou
bien vivre et c'est juste le ras de toute cho-
se incommensurablement déployée en son propre
silence et qui descend sans cesse plus en soi-
même au risque d'affleurer le magma qui vitali-
se peut-être mais sûrement calcine plus sûre-
ment oui dans l'air raréfié des profonds motifs
.....

Perles aussi du ciel s'écrasant non sans bruit
au fond de la bassine sous le toit pour recueil-
lir l'eau car le puits est avare et se laver et
laver la vaisselle et le linge et bouillie la
boire avec un centimètre de pastis ou deux de
sirop de menthe qui respirée autant que bue
remémore des sentes insouciantes dans la rumeur
des animaux et la laine épaisse des images qui
le long des cils et jusqu'à la commissure des
lèvres un peu salée mais dans un rire où s'ac-
cordaient les mains et s'ouvraient sans fin les
regards pour s'évaporer enfin dans l'encoignure
d'une porte.....

.....
Et l'écho des montagnes s'incrustait dans la poutre qui sous le toit hébergeait hirondelles et que sais-je loirs ou coucous alors les petits bruits dans aussi bien la remise montaient dans la tiédeur du soir et tous les inconnus sortaient de la mémoire des murets pour grommeler et murmurer dans la pénombre grandissante quand la jeune voisine urinait dans le sénéçon au risque de se piquer aux orties qui fourmi vole et feuilles de tilleul aussi dans leur odeur de toutes les légendes qui croupissent dans le bassin de mousse et de têtards où la pierre descend tout doucement
.....

Elle n'urinait pas innocemment oh ! non sachant qu'on regardait et aussi la petit rigole qui écartait brindilles et fourmis pourtant il ne pleut pas devaient-elles se dire tandis que la culotte blanche n'était pas épargnée par le jet mal orienté et hue les cornes hue les cornes elle ne sait pas faire pipi mais si pleurera-t-elle vous êtes des méchants et le chocolat fondra dans sa poche tandis que l'été s'apesantira sur les sommets environnants faisant jaillir des éclaboussures d'ailes frémissantes un peu comme disons franchement les choses si c'était le bon temps.....

.....
Quant aux humains rares ils gardent des animaux moutons et chèvres avec de petits bruits de langue claquant contre le palais et des appels impératifs aidés en cela par des chiens petits nerveux sans agressivité réelle juste mordant pour la forme les jarrets des chèvres têtues dans la caillasse chaude de l'après-midi car il ne faut pas qu'elles mangent les branches des figuiers debout sur leurs pattes de derrière leurs dents sont comme du poison et risquent de tuer les arbres.....

.....
Les jours de fête maintenant non plus bourrées gavottes et autres instruments et costumes mais autos-tamponeuses et poupées gagnées à tous les coups deux francs le billet et surtout la chanteuse sortie de son disque diffusé pour le cousin Marcel à l'occasion de ses trente-huit ans et projetée là idiote remuant bras et jambes en criant sur un podium provisoire dressé par les chômeurs de la commune qui regardent mi-éblouis mi-las les chemises brillantes et jaunes rouges bleues des musiciens riant par habitude parce qu'il vaut mieux que d'en pleurer
.....

Ou bien l'adjoint au maire promoteur sans l'être
bradant la terre et le vocabulaire entier de ce
pays sous prétexte que si l'argent ne fait pas
le bonheur de tous du moins y contribue-t-il for-
tement pour soi-même avec l'espoir que son nom
en plus de tout cela restera attaché à une place
ou à une rue ou à un groupe serré de HLM
venu remplacer les maisons trop vétustes soit
disant où on a honte d'être né et qui en avaient
pourtant vu bien d'autres mais que voulez-vous
c'est la vie Paris aussi a été un village après tout
.....

OUVERT POUR INVENTAIRE

Au sud des circulaires des tracts des coupures
Au nord catalogues journaux et chaussures
A l'est une heure immobile et divers minéraux
A l'ouest des livres en goguette
Dehors des choses passent et se passent
Moteurs à temps perdu
Foies de loup coupeurs d'appétit
Métro qui dort la bouche ouverte
Quelqu'un crie sur le toit
Comment tout ça fonctionne
Peut-être qu'il faudrait
Y voir d'un peu près
Et l'attente y va par quatre chemins
Le frisson des vitres mélange
Embolies ambulances soieries d'orage
Dont se dépouillent les sorcières de nos jours
Pas loin d'ici par les allées françaises
Vont bébés songeurs et souples causeurs aux façons boréales
L'art met son beurre sur les épines
Le chauffage central se déroule à nuit close
Des mots aux murs se font des bleus
Nous avons vécu un mois sans mouche ni sans neige
Dans l'usure des neurones j'en apprendre encore
De belles : les galaxies nous fuient
Pour d'autres amas
Range tes chiens rien ne change
Clame untel au petit buvard solaire
A l'abri d'un livre un voyageur décrit
Des rongeurs inquiets dressés contre le couchant
Plus loin c'est la forêt vide où le vent seul parle
Chez nous m'écris-tu les choses continuent
Quelques bombes la même pluie haineuse
Qui prend de biais les crânes

Les yeux sont inarrachables et conformes
Aux normes européennes de sécurité

6 - IV

l'inévitable s'est produit censuré exilé interd
 it visage en sang enjoué intarissablement
 c'est alors la démocratie respirer un pa
 rfum un autobus et une limousine poubelle
 s de l'histoire le hasard des colonisations
 nous disons non une jeep de l'armée lu
 mières tremblantes des bougies par une grande l
 angue de culture celle du cheval à l'alouette
 sonne le glas de la coalition couleur de s
 ang du drapeau policiers de l'aube qui on
 t dégénéré en heurts les manifestants ont incen
 dié côté ouest de la place sur les murs l
 es quatre bandes la peur être la loi qui
 menacera sa jeune déclarations stéréotypées
 un autre cri répond soleils heureux de demai
 n tournées vers le poète bavard libre de
 ses propos longue nuit de l'oppression sa
 guitare

confiture	vin rouge	yaourt	
confiture	café	beurre	citron
thé	pain	sardines	yaourt
pain	salade	toasts	cacahuè
tes	whisky		

sang vide sang noir sang incassable et reconnaî
 tre a les orteils en sang manifeste de l'autre
 illusion encore déjà encore toujours
 plus complexe encore reconnaître plus t
 errible qui revient et revient et sera ce
 qui a été absolu du temps sinon ef
 froyable infrayé milliards de chemins sentiers
 sentes fou à rire où est la force où l'i
 nvisible où même connexions circuits creux
 étranger à l'autre absolu du temps form
 e de l'autre rien à rêver un monde et l'e
 ffroi du connu pourquoi comment qui autre
 de l'autre seule et même solitude comme
 d'une maîtrise relent douleur ordin
 ateur du vide lubrifiant de la mort

PRINTEMPS II

De jaune en mur, de mur en jaune, au long de la haie, et de jaune en rose, au fond du jardin, de rose en mauve, au ras du toit, de mauve en jaune et de jaune en lumière ! Aller au hasard, droit, de proche en proche, et le jaune à nouveau, le rose que voici, pourquoi les nommer, le rose et le mauve ? Epais, haut, vaste, un magnolia, toutes corolles debout, grandes ouvertes, et des prunus, de tous côtés, boules de grappes rondes, et les si vifs, partout, les si fougueux, gerbes d'or clair, les forsythias ! Couleurs, couleurs, sans plus savoir, dans la lumière, aller, venir, dans l'immensément puissante et fraîche et légère, ô qui pourrait imaginer mer aussi pure, aussi généreuse invisiblement, flux vivant, rayonnant silence ? Elle arrive et bat, la mer de lumière, elle explose, au-dessus de la grille, en faisceaux de branches d'eau vivace, en jets de rameaux jaunes aux mille gouttelettes radieuses. Au milieu des jardins, quels remous l'ont prise, et quels tourbillons, pour qu'elle se soulève ainsi, qu'elle monte noire et droite et retombe en cloches de gouttes roses ? Et c'est de tout son poids, là, qu'elle est venue, au coin de la rue, heurter le mur, de toute sa force, et projetée à la verticale, en quelle prodigieuse quantité de fleurs d'eau, pétales blancs et mauves, elle éclate et s'ouvre ! Ou serait-ce un banc de coquillages blancs multivalves, aux bords mauves, arrachés net, soulevés d'une masse, ouverts tout grands par la lumière ? Coquillages aussi, semble-t-il, rouge moiré, jaune lisse, au bout de hauts pédoncules verts, ces jeunes tulipes bâillant à peine, et ces jonquilles au long cou blond, quelle flore étrange, et ces jacinthes, ces frêles troncs bleus couverts de lèvres retroussées, en son retrait, la mer, quelle incroyable faune elle laisse entre les pierres, au creux des herbes ! Et la voici qui de partout revient, qui frappe, là-bas, qui rebondit, exubérante, élan, éclat, écume dorée ! O grande marée, ampleur montante ! Ou plutôt, mais oui, c'est à

l'intérieur, c'est au fond de la mer le va-et-vient de l'eau dans l'eau, l'innombrable choc, forêts, champs, maisons, la vibration par les grands fonds, multicolore lumière dans la lumière, une auto passe, un chien aboie, et tout se fond, si transparent, si dense, ô profondeur, vigueur, merveille !

14 - IV

et le refus de dialogue séparant les belligéran
 ts l'arsenal des lois mais à qui la faute
 acharné à détruire dans l'œuf la pluie
 n'avait toutefois beaucoup de questions et pres
 que autant d'inquiétudes la cellule où il ne de
 vrait pas aller touche l'esprit ceux-là m
 êmes qui clamaient les rues de toutes les ville
 s à la violence des grèves fabrication de
 cellules sexuelles quitte à les rejeter
 talité de la répression nuits des autocrates vi
 eillissants ardeur des lycéens vraie natu
 re de monolithe froid près de six mille soldats
 selon laquelle les cimetières ont voulu
 imprimer à l'histoire trouble le cœur qu
 estions essentielles pour l'homme qui datent de
 l'époque coloniale testaments politiques
 il y a les stigmates la pensée de la mort
 c'est pour leur œuvre ne bouleversera pas la
 fiscalité celle d'un père dont la dernière fil
 le

yaourt	café	glace	daurade
pain	chocolat	vin blanc	sa
lade	fromage	confiture	vin
rouge	pâtes	vin blanc	whisk
y	vin blanc	salade	

et qu'au dehors tombait la neige dire que le vi
 de au dedans pleut un mot un son quel son quel
 mot s'il n'avait pas fallu nommer jusqu'à
 l'instant pour qui sous un immense chapiteau
 au dehors la neige au dedans la pluie une
 parole inéluctablement le regard vibre sous la
 neige silence vide cet étoilement c
 ette lente pluie à pans gris combien de temps
 dire que neige au dehors le silence la nei
 ge aurait-elle duré la neige sur la toile
 quel nom combien de pluie avant qu'un no
 m aurait-elle fait de ce regard un signe
 et qu'au dedans pleuvait le vide le silence
 à neiger aurait-elle inscrit sa légende
 ou le vide aurait-il continué à pleuvoir la
 toile du regard enseveli sous la neige c
 ette multitude de points qui luisent où qui
 neige invisiblement sous vide et par silence
 éteint par la pluie

21 - IV

voilà bien la preuve que au titre de l'impôt su
r le revenu découpé par chapitres au-dess
ous du seuil du quatrième conception du monde e
t de l'action le produit national brut fu
tur des sociétés humaines mais pour aller où
est entré dans la troisième et dernière semaine
objectifs communs l'internationalisme n'es
t pas après deux années d'asthénie au cou
rs du seul week-end de toutes les plus-values r
éalisées famille royale quand pour chacun
continue d'être impressionnant et respec
tera le principe sacré maléfices qui tournaient
céder à leur vieux démon le sentiment d'
insécurité affleure avant la crise sempit
ernel slogan rafales du Brabant à la Frise
et comme il faut tout de même non pour les di
eux mais pour l'homme n'existe plus d'un
trimestre à l'autre à son niveau d'avant la réc
ession environ sept cent cinquante meetings

vin rouge	tarte à la rhubarbe		
paella	vin blanc	orange	vi
n blanc	pain	pain	beurre
pain	cornichons	biscuit	cor
nichons	pain	salade	café

nef de tulipes pourquoi même barque rose
 tulipe aux lignes romanes ne rien cherche
 r ne rien attendre tulipe romane rire car
 ré rire bleu métamorphose infiniment unique
 pourquoi nier ce qui est clocher dans sa bar
 que le bonheur n'est peut-être tulipe dan
 s le noir comment nommer ce qui n'est pas
 diction simple sourire ne nommer rien
 ni en deçà du noir au cœur du noir des col
 lines de lumière mais pourquoi autre est-
 ce interdiction tulipe éclatant en tulipes
 rien qui sans fin ne soit rien d'autre le noi
 r sourit est-ce malédiction noir roman
 et la bénédiction romane architecture à pei
 ne et déjà et toujours comme des œufs de merle
 au fond d'un nid ni au-delà est-ce bénéd
 iction

27 - IV

récusant toute alliance ils ont tiré les rideau
x de la ferme accompagné de sa femme gouv
erner seul la guerilla ne cesse de s'intensifie
r de développer la coopération économique
et la destruction le clivage du pays tan
dis que deux guerilleros après cinq heures de d
ifficiles entre le Nord et le Sud fermett
e normande il fait nuit noire la révoluti
on des œillets le projet espérance ont é
té tués et une patrouille il serait amer
scrutin de dimanche dissolution du Parlement
bergerie landaise face à une droite ragaill
ardie là où à la grâce de Dieu ce sera le
seul incident de la nuit après le meurtre de t
rois touristes la pluie va tomber deux ce
nts fermiers européens là où il vise l'or
eille idéologique été tué et deux autres
queues au cinéma

vin blanc	fromage	mayonnaise	
quiche	café	thé	langue p
ain	whisky	poulet	yaourt p
omme	salade	pain	confiture
pain			

*

quel nom corps noir corps vide et quel mo
 t poète mort de défier de croire à
 personne mais quel cri pourrait conjurer
 vérité noire l'effroi corps tout et rien
 le noir c'est lui c'est donc ainsi
 le grand effroi ô la prière est-elle la seule
 mais à qui maître de toute parole no
 ir effroi ce n'est même pas le noir lui s
 eul lui seul ô mourir est trop simple et
 la seule vérité poète vive et prier c'est
 prier le corps lui est mort vive et viv
 e pourquoi lui seul mais à quoi servirait
 corps tout-puissant tout mot mensonge
 et le vide est le nom d'un mort

* C'est le 27-IV-76 qu'a été annoncée la mort de Jean Malrieu : le « présent intérieur » de cette journée, écrit à cette mort, constitue un tombeau du poète.

COMME SI

Comme si
un alambic étioilé
un éternuement dérisoire
(dans le ventre de la jument, par beau temps)
Il écrivit un cri avec des clefs
(dans la possibilité d'une écriture)
Très fauve contre les cloisons
Embriqué en forme de coup de grâce
(dans la grande houle d'un lit et reviendra un de ces jours)
tout dormant

Innocents genoux démasqués
On parlera d'un jardin paisible
pendant la cérémonie d'un voyage

Comme si
étaient levés les poings de l'éternité
au bout de l'alarme traduite
cette fenêtre est un sexe
(dans le lait d'une parade)

Comme si
l'on pouvait parler d'amour.

SPECTACLES

Ce soir
de chiffons disloqués
qui sur des cargos traversent
leur vérité
ou du moins
(tricher avec sincérité)
le vide
le plus gai et le plus cruel
(les sources mêmes du paradoxe)
dans un univers effleuré
de même intransigeance

SUR L'INFERNO D'AUGUST S.

Au seul vu des rêves
Au seul vu des délires urgents
 gangrène
 et acide
 du réel
 Il est passé par ici
 Il repassera par là
« Au mot de hasard, il réagit... »
Comme toutes les fois
 et une fois pour toutes
 (en rendra compte)
Sur le parcours des sémaphores
Dans l'outrance de la vérité.

HOMMAGE A MAX ERNST

Femme ouverte, jungle douce à la vue
s'affale le rire chaste de la peau
l'organdi des noumènes en sa place lactée
vivisection pressante dans le déclin du gué
hybrides graminées d'authentiques allures

Vert s'élançe le présent
la rayure de la ville bistre
la somme des pavots
d'un aveugle nageur dans les attouchements
non glauque, ahuri,
par la nature carnée

A tous les temps présents
d'enfance et d'éléphant
à patte dressée d'un oiseau délirant
à tête déchaussée d'une armure vitale

Beaux arbres nus, hautes herbes en smoking
entourant animaux illettrés
femmes longues comme chevaux en train

Après la pluie naquit l'Europe
nue comme un florilège
de géologie aux fesses vert et bleu

Quadrature du sexe
dans le simulacre du privilège
où veille merveille
l'œil même du silence.

Le soleil vous accule dans ce coin d'ombre
Un chaton vous touche le bras
Avec la lumière grandit l'espace
Plus tard le tranchant de l'herbe luira
On s'essaie à comprendre
Et l'on rêve d'offrir aux enfants d'ici
Une guimbarde noire à trafiquer sous les arbres
On projette loin devant soi
De grands traits soudains et heureux
Dans la vie opaque



Ocres comme la terre
les murs chaleureux
l'hiver n'y pouvait pas être froid
collines en écho ratissées avec les vignes
où la lumière est libre
et sur ces pentes nues
— blanc nourri insolite —
les bouquets
et en surplomb du cimetière
celui-ci, amandier ?
dont seul le faite
— et la ligne de partage dans l'arbre est exacte —
est enlevé dans le dernier soleil
et le reste, en-dessous, plus grave
déjà tombé dans l'ombre du soir
Un vent d'ici va et vient en ami.

DISCRÉTION

D'aussi loin venue et de partout la lumière
en tous points piquée d'oiseaux. L'été est proche.
Ce vent pourtant ameute
barrant l'accès

Le petit homme est parti sans mot dire
enlevé aux lieux qu'il aimait
pour sa mort neutre et froide
Dans la grange sombre on voit luire
sa faux effilée
son âne est inquiet sous les arbres.

Méandre
Succion et lamelle

Ce qu'il éclaire c'est ma division



Un cri

Et de loin en loin
La fourrure ou le fouet



Alors se soude la langue

Dans la lumière droite
Le jet des feuilles

Pal
C'est beau ça fuit
Autour le ciel



Il suffit de s'étendre
A même le sol

L'autre s'avance
Masqué



L'outil est noir
Légèrement incliné

brouillard de moi à la surface étendue sur le mur, grésillement d'infini infime s'étale là ne bouge pas pourtant ouverture plane failles et cassures en mouvement discontinu les unes vers les autres tout cela en glissements arrachés mais inoffensifs aucune blessure taches de sang absentes, absence dans le chemin parcourt la particule de corps, au-delà air libre liberté, rocher à lui-même en représentation parfaite, l'autre bord rectiligne inhumain froid peut être comme le regard et l'ambu de la science ou du temps, entre la mer à s'étaler toujours aussi toujours aussi

déchaînement d'air dans la montagne-sablier car ici absolument parties-grains de lumière vie marquée et saisie à étouffer la gorge ployée fermée à la respiration sous la lame cissure blessure au mort cicatrice à la chair grouillante du corps déjà effleuré éraflé brume de couleur acérée en chaque aspérité sinueuse vue par coupe transversale, tache donc de sang en son travers collée au creux de la vague lame

et s'avance dans l'air d'approche à elle bientôt tu la contiendras glissement incisif de toi à elle et cela pris dans l'écho d'un moment, forêt brune et sombre s'offre s'épanche de végétation à peau tantôt peignée chair blanche laiteuse infinie à s'y égarer tantôt ébouriffée brisure de couleur alternatives intenable, tu t'élances lent mouvement apeuré et autour la chaleur d'une efflorescence secrétée on ne sais d'où viscosité séreuse en soutien, sens la carapace se mouler contre elle peau déployée se love à elle, tumescence infiniment finesse, vers des chairs ouvertes au frémissement continu-progressif à mesure des pas en cet appel d'air, à l'ouvrir devant toi c'est-à-dire imprimer à toi sur son corps, dans les battements de la chair à la tienne 1000 à s'y épancher

Il y a cette main oblique
que l'averse mûrit
avec les voûtes
dehors le temps nous envahit
et mêle un langage captif
à nos jambes fidèles

sous la porte l'air se méfie
et le marteau garde un peu du sort
qui nous est dû



Epaule et pluie
devront toucher le même mal
et passer outre cette chambre qui hurle

l'orage en nos muscles le dit :
demain ravines et soleils
iront de pair avec nos encres



Au-dessus des guêpes en bataille
je me fabrique salive exacte
pour le dernier recours

(la pluie me garde et cabre
une gravure infime)

le mot s'habitue à la fermeture
entre le loup disparu
et la neige intacte sous le feu

celui qui passe avec son filet jaune
aura raison



Loin des congos que tu m'écris en langue morte, la page gravit la main, chaque jambe appartient à l'autre corps, à des caresses sur la langue. Je m'étends avec l'ortie, ignorant la phrase, creuse un soleil à même l'aisselle. Tout territoire non envahi reste nu dans le sang, reste ce blanc papier avec la neige évidente, le bras qui te prolonge et montre les épis, la voix en creux, cet œuf tranquille où tu m'attends.

EXTRAITS I

pas de mots. Le golfe de l'encre
est engourdi dans les arbres profonds.
Le silence n'a pas d'enfants,
ni ceux-ci : aux rares galas, ni d'autres :
petits bergers formulant des sentiers,
des croix de bois qui additionnent des pas.
Les pieds de leurs vers se reposent :
le gag de leur relâche ne reçoit
pas de mots. Ce sont pourtant : petites
sœurs, imbroglie des prénoms, formules
creuses dans quoi tomber, disparaître — comme
dans la férie. Attendre familièrement une levée.

(dimanche 14 novembre 1976, Mâcon.)

(...)

yeux, couples ronds, amours avec, coloris de
cette tendresse. Le déplacement des choses et des
hommes, c'est fermentations. L'homme, la femme
avalent le pont. L'aube digresse dans leur nuque.
D'une goulée-foulée furieuse qui porte le nom d'un
petit torrent d'ongles où les vacances se noient
— peut-être aussi se pendent : sentier marqué de pieds
de chèvres brise le cou. Ainsi ils ont : la vie de
l'eau, ses tildes d'amadou dont un écho vise leurs
aisselles, s'allume à l'entracte de leurs genoux.
Parlent, ils parlent. Sans se rapprocher. Gorge réduite,
le pont serre la main à la ville, à la vie.
Un marché des ombres percute entre marbre,
yeux, couples développés comme bonbons mous. Ils ont
avalé le pont et sont droits, ils cachent
leurs tremblements sous l'eau. Chétif nylon qu'asphyxient
les nues. Le fleuve traversé, ils se séparent. Leurs
bouches ont saigné, ont eu le temps de quelques mots rouges.
Ils n'auront qu'à suivre le filet caillé — le fil de la

vie, ça y est — ce soir pour se rencontrer, pour
édifier le pont, pour dire du mal de la vie en
bougeant les mains. Et souriant et graves pour que.

(date illisible, passage, rhizome.)

(...)

la répétition des yeux. Le
rideau de la douche hurle sur tes pieds. C'est le
soir avec des fruits hors des saisons,
une armoire à glace qu'on suçote au comptoir,
l'étincelle dans mon coude qui serre ton rôle.
Le texte doux comme moquette
pleurniche ; c'est un temps de soirée fondante.
Eclatent les trous dans l'amour des fenêtres
pendant cette fille du far-west :
la répétition des yeux.
Le vacant est un immense cri des joues
tenaces
te (me)nacent

(samedi 30 octobre 1976, Paris.)

(...)

HYGIÈNE

27117610

sourire trop large débordant les limites de la photographie hors album porteur d'une humeur ponctuelle la pose est abusive embarquement immédiat collection de voyages érotiques vous n'êtes pas marié vous vivez dans une espèce de désert vous soliloquez au bout de trois minutes plus de sable le signal est donné vous vous montrez à découvert

28117610

dents blanches plein feu paré pour l'attaque vous attirez à vous l'attention que vous monte la tête format courant distribution envahissante quelques adeptes de la prose la plus raffinée vous écrivent dessus ça siffle à vos oreilles vous ne figurerez pas sur les listes de l'après-guerre pas de mention particulière vous ne vous en tirerez pas avec les honneurs

29117610 + 4

papa papa papa papa papa papa papa
papa fume la pipe papa fume la pipe
papa ~~a engrossé maman~~ fume la pipe
lignes triées particules dicibles
je comptais bien m'appliquer à réécriture en les répétant jusqu'à la perfection les premières phrases scolaires sur papier quadrillé normalisant la dimension des lettres la barre des p des d vas-y petit une réelle aptitude un bon élève ce garçon Monsieur j'ai fini regarde s'il n'y a pas de tache pas encore érectile la plume à ce moment là comment voulait-il ?

30117610 + 3

malsanité du corps impropre depuis longtemps je ne recevais plus les volts nécessaires à mon hygiène corporelle de toutes les crasses j'héritais des plus nauséabondes au ramassage des ordures ménagères je gardais tout sur moi des effets surchargés accumulés au fil des sorties opérationnelles en rase campagne pays plat rien à se mettre il fallait écrire les reliefs indispensables piocher la terre nourricière en s'y vautrant garder la boue sur soi

01127610 + 1

des ordres avaient tout arrangé paré à toute responsabilité perturbatrice il n'était plus question que d'une mise en application sereine activité dans les balises on habitait là depuis tout petit un spectacle dont les acteurs s'étaient peu à peu découverts « MON DIEU LA VIE EST LA SIMPLE ET TRANQUILLE CETTE PAISIBLE RUMEUR LA VIENT DE LA VILLE » une majorité criarde mais silencieuse pardessus tout

02127610 + 7

ni trop fluide ni trop épais la reine ayant cessé de plaire avait été décapitée dans l'indifférence totale les héros prospectaient plus avant déjà en tenue de soirée l'aventure à draguer il n'y aurait pas de procès d'intention les enfants disposaient simplement du matériel présent coloriage innocents motifs pré/tracés la langue dépassant des lèvres entrouvertes pour le difficile dessin des mots sans venir l'été dernier mon frère aîné et moi sommes partis faire une randonnée à bicyclette dans la campagne avoisinante au soir fatigués nous avons pris le chemin du retour la faim nous tenaillait la soif le besoin d'assouvissement

**HÉLIOTROPES (OU FIGURES DE SOLEILS)
(QUATRE EXTRAITS)**

NIL non ce blanc bleu fleuve
NOVI ce encore de l'espace
SUB stances ciels clairs
or donné à la boue
terre fuge
alterne avec
mer cible
version
SOLE (ostra) cisme

HELIO centre méthodologique d'où tous chants précis
s'élèvent éclatent se dispersent
élans vers l'initiatique polynésie
tics retrouvés de l'infinie proésie
où (com)mettre

l'évidance d'un relief de l'espace
ruptures et autotexte errant circon
volusif étalé noir/blanc dans les limites linéaires
ne cherchant qu'à faire (dis)paraître la motivation
envie-plaisir-jouissance/odeur-malheur-souffrance
du texte et
la rigoureuse harmonie du monde et des mots contestée
abîme abstrait d'abscons procédés paraboliques
structure à faire affaire de
jeu à naître à n'être dé joué
images amies magiques désastres des astres
vastes cosmogonies
zénith de nos incas à hasta que sol y tierra
relations nouvelles espace-temps-matière
et la longue gravitation des mots autour du mot-clé
tics S(C)OLAIRES (éclipses ou ellipses) mais essayant
d'éviter de se casser la TROPE

A U N I M M E N S E N U A G E
 D E P O U S S I E R E S C O M
 P O S E D E M I L L I O N S D
 E G R A I N S D O N T C H A C
 U N S E R A I T U N S O L E I
 L S E R V A N T D E C E N T R
 E A U N T O U R B I L L O N N
 A N T S Y S T E M E D E M O N
 D E D E C E S M I L L I O N
 S D E S O L E I L S B E A U C
 O U P S O N T G R O S A R D E
 N T S B R U L A N T S L U M I
 N E U X P U I S S A N T S E T
 D E C E S M I L L I O N S D E
 S O L E I L S C H A C U N E S
 T L E P I V O T D E Q U E L Q
 U E U N I V E R S E T D E C E
 S M I L L I O N S D E S O L E
 C O M M E L ' E C R I T S I B
 I E N R O U S S E L D A N S L
 A P O U S S I E R E D E S O L

malgré les séductions des pernices traces
 vertigineuses non fugitives étalées dans
 toute la relativité trouver enfin l'inévitable
 limite (le contraire dépassant ((à moins d'un
 mythe décisif)) l'entendement) de l'inépuisable infini
 refuge (dans la fuite finale des vertiges obstinés)
 vers une aléatoire obscure fermeture.

JE SERAI CADAVERIVORE

Quand elle me demanda si j'avais été heureux si j'étais heureux je lui dis que oui et que le bonheur était tout de même quelque peu effrayant, je n'étais pas certain qu'elle comprenait, qu'elle comprendrait, qu'elle put comprendre.

Je ne lui dis pas que je sentais autour de nous l'odeur de la cendre, comme s'il y avait eu incinération, je ne lui avouai pas que j'avais les yeux et la bouche et la langue empoussiérés. J'étais terrifié, pétrifié de volupté, de violupté, changé en glaise, changé en sable. Des mouches, des volucelles se posaient sur nos deux corps, attirées elles aussi par ton parfum, ce parfum par lequel, peu à peu, tu m'habilles d'une tunique de Nessus.

Je m'aperçus que c'était de nous que venait la poussière, pulvis en latin qui ne diffère que d'un e avec pelvis, le bassin, la région pelvienne, pulvis qui résonne comme pubis. Et graphologiquement *b* ressemble à *lv*. Peu à peu nous étions anéantis, détruits, pulvérisés, par le désir et la jouissance.

Je constatai que de pubescent à putrescent, comme du baiser au trépas, de la tubéreuse à la peste bubonique, du trouble et de la transe à la braise, il n'y avait qu'un peu plus d'amour, de rage, d'abandon, de joie morbide et sur ma langue vinrent mourir en riant, en rimant, morbide et putride, mortifère et pubère, putréfaction, mortification (au sens médical, état des chairs mortes, gangrénées).

Quand j'approchai ma main puis ma bouche du triangle velu, puis de la vulve, je vis qu'elle aussi, comme pulvis, contenait le son *ulv*, je réalisai que la vulvaire est une plante, chénopode, qui croît sur les décombres et dont les feuilles exhaltent une odeur (fécal), fétide.

Étais-je pervers ? Je ne sais, mais le vertige me terrassait et des vers couraient dans mon corps.

Je rechangeait u en o et les champignons pullulèrent, avec leurs volves, je reconnus les volvaires malgré leur semblance avec les amanites.

Allai-je te féconder ? J'écrivais mon testament de mes testicules volvacées. Je me révolvérisai. C'était tout une révolution.

Puis son corps devint de verre, dur, coupant, transparent (on devinait les mots au travers). J'étais blessé et la blessure (vulnus en latin), fut rapidement purulente, la puanteur se répandait. Par l'acte d'amour nous étions purifiés, purgés de tous nos maux, de tous mes mots, de tous tes mots, nous perdions toute mémoire, nous ne parlions plus que par mono-syllabes, nous n'étions plus personne (nemo), tu mourais avant la ménopause, nous n'étions plus qu'émoi, plus qu'émotion.

Il fallut bien lui dire quand même qu'un crypto-game, malgré l'étymologie, kruptos, caché, et gamos, mariage, n'est pas une liaison secrète, une adultère, mais, encore, un champignon, tel la pourriture grise, maladie de la vigne (dont la feuille est sensée cacher la région pubienne).

Il ne me restait plus qu'amourir pour ne pas être amateur, pour que tu ne sois pas amanteuse (puisque tu m'as dit que tu m'aimes, je me convaincs que tu m'aimantis), pour que notre amour fut diamant, il ne me restait plus qu'à être cadavérovore. Je serai comme un tombeau où dormir, je serai muet comme une tombe, je vivrai dans les cryptes de la nuit, je me nourrirai de macchabées, je me pourrirai.

30-8-76 — 8-9-76 — 14-9-76.

(A suivre.)

**A. D. N./STOCK-PROSE
(EXTRAIT)**

O la longue patience de passer la nuit le jour & pourtant
nulle ombre ne s'y méprend

elle est faite cette flammèche d'eau pure & nous la mangeons
sans doute faut-il avoir affaire au vent pour décider ce qui de
chair doit demeurer intact sur nos os blancs & lisses

& tisser amoureusement le drap du dernier jour qui nous reste
pour mourir proprement & sans opprobre

l'histoire n'avoue jamais que ses défaites plus évidentes & ce sont
nos corps qui geignent

mêlons nos mensonges & allons

Mais ces années là portaient leurs noirs voiles de nuit chamarrés
de misère & d'effroi & nous n'appelions que nos noms

pour n'effrayer les masques

en ces temps de détresse allez provoquer les monstres & repassez
si vous y croyez

non ! l'eau nous tuait beaux effrois & pylônes de rosée sous les
pierres

& pavés engouffrant la neige & murailles écroulées de la Santé
c'est la panne qui tient le secret

& je ne parlais de l'époque que pour affamer les moutards
de la politique

qui confondraient toutes les cartes & laisseraient leurs pompes sur
le pas de la porte

inutile tout ça je connais mes flammes elles pèsent leur poids
de laideur & de joie & je les aime après tout

machines pâles en mes mains & la douceur en plus qui relève
ses paumes au visage

tout un espace de rails entremêlés & des rires par dedans pas
pour moi

c'est au début la foule & une certaine misère ou haine selon quoi
l'on penche

& puis ça découle & rien n'était plus comme avant

même lui & elle qui nous apportaient les rivages ils ont disparu

& la plaque d'égoût est toujours à la douce sous mes pieds

& je n'ose pas bouger d'elle

c'était question de foi je crois & l'ancien monde autant pour se
faire foutre & frémir

mais aube & tout ça n'était pas le compte & faut repartir

Oracle incertain des cathédrales de surcroît ! on ne sait tout
ravoir

& l'eau s'écoule aussi lente à doucir qu'un sépulcre à tenir sa
place de pierre pour les vivants & toute rumeur...

assoiffez vos mères ! ramenez cette mèche sur votre front fier
& languissant tout ensemble

mentez-moi effrontément & adressez votre plus câlin sourire aux
pompes à gaz

recevez le Chah d'Iran avec un poignard dans le ventre & chauffez
les parquets à blanc

il a froid aux pieds

pesez le pour ou le contre & n'oubliez pas ces prises de sang
par centaines de milliers au Brésil

dont le prix vaut à peine un casse-dalle mal arrosé d'une bière
américaine en boîte

& tant qu'on y est la piquouze du Dr Flic pourquoi pas

qui fait dégoiser rabâcher & qui en remet & qui s'arrête plus
de causer & ça jacte tellement

& ça va coûter tant d'autres vies

qu'une seule solution demeure à l'imbécile qui s'est laissé piquer

& on sait bien laquelle

Nuits qui achèvent les pas d'un quelconque les journaux en
parleront peut-être dans dix mois

quand on se sera demandé

mais dites donc untel on n'en entends plus parler ah oui etc...

& comme souvent

trop tard

les larmes ont été bien cachées emballées & ravaudées les étoiles
de tes grands yeux

il ne me reste plus rien dans la tête & mes mots m'ont échappé
& certains portaient un nom

si j'avais su que j'allais dire

porter la vérité comme jamais la « Veridad » & ma parole a
fait mouche elle a porté pour une fois la saloperie

de langue maternelle & jamais comme jamais autant peut être &
même certainement

mieux valait muet bouche close & folie tout ça plutôt que d'avoir
si bien appris

à ne pas savoir tenir ma langue

si bien entraînée à la jactance & gracieuse avec ça

l'aurait dû tenir le coup ou alors se la couper mais cela aussi
n'emportait qu'un poids de vie

utile pas comme avant

Etait-ce lâcheté ou bien compromis simple avec la réalité
certaine c'est à voir & nul ne peut dire

juste un espacement de conscience un petit vide rien du tout &
c'est passé

les thèmes sont voisins & peu d'espace entre une chose & son
contraire

le dit & le non-dit

l'acte commis ou la joie transfigurante d'un coup échappée aux
tripes d'un élan profond

& ce qui nous décide est-ce la grande Santé ou le vent

qui dirigent la symphonie & les phrases de s'assembler par
dizaines de mille

en tous les idiomes de l'univers & ce serait Babel infiniment

mais pour de vrai & plus rien ne trahirait des pensées

& tout vaudrait la chance d'être & perdu pour perdu on appâterait
les geais dans les artères musicales

New York ou ville quelconque là n'est pas l'affaire mais la
musique

intraduisible & les bourreaux modernes en mourraient de honte

Et me voici encore debout bien faible pourtant. De plus en plus pliant le genou devant le Mal qui gagne. J'attends d'en finir par derrière, du côté des souvenirs et d'un coup dans le dos — comme d'habitude. A l'aube. Mais chaque matin l'étonnement de s'éveiller me saisit, le découragement d'être encore là m'envahit.

L'apaisement de la mer, le soir, lorsque rentrent au port de vieux voiliers et que s'efface enfin du ciel le soleil ; le galop silencieux des grands chevaux qui vous trottent dans la tête, la nuit ; tout se trouve dans l'instant anéanti et tu restes là, déçu d'être né, déçu de la vie, un peu humilié d'avoir à mourir par-dessus le marché, comme pour s'acquitter de la dérision d'être homme. Alors il suffirait d'un sourire d'ange, d'une chanson de quelqu'un dans la salle de bains, que le thé ne soit pas assez fort dans le bol de terre pour que je vous tue tous, et moi le premier bien entendu.

Au lieu de quoi on crache un peu de sang dans le lavabo, tu te brosses les dents pour mieux sourire et tu pars mourir un peu beaucoup mais sans passion, avec les autres, dans la rue.



Juin éclatait du cœur furieux de la terre et la saison s'annonçait empestant la charogne ; déjà les chats-tigres dévoraient les moineaux au sortir du nid, les weigélies depuis longtemps avaient poussé leurs trompettes pourpres. Nous avions chaud.

Du puits à fond perdu je tirais l'eau la plus fraîche pour arroser en moi la mauvaise herbe ; mais qu'y faire ? d'autres cisailaient avec obstination et ponctualité mes meilleures intentions.

La nuit se faisait de plus en plus fragile, chaque aube ramenant entre nos dents un vent encore plus fort. Des regards croisés, des paroles tuées transpiraient la méfiance et la haine ; le soleil gonflait tout ça comme un fruit déjà trop mûr sur une branche légère.

Aussi, plutôt qu'attendre sans espoir la mort de cet interminable été, chacun, bien armé de sa solitude, implorait-il l'orage.

Que tombent enfin sur les cailloux de tous les chemins les équevilles du Ciel !

Ces poèmes de Jan Myrdal ont une histoire qui remonte à une vingtaine d'années. Un samedi après-midi, j'arrivai au 2, rue de l'Élysée, en compagnie de Jean-Jacques Robert pour assister à la réunion hebdomadaire du Groupe des Jeunes Poètes du C. N. E., Aragon vint à ma rencontre et dit au président du groupe que j'étais alors (Non, je ne l'étais plus, puisque ayant été appelé au service militaire, c'était Jacques Roubaud qui m'avait succédé à ce poste honorifique et électif) : « Il y a là un jeune poète suédois qui souhaite rencontrer des membres du groupe parlant anglais ou allemand. » C'est ainsi que je fis la connaissance de Jan Myrdal. En guise de carte de visite, il me confia ses poèmes, et avec son aide et par l'intermédiaire de l'anglais et de l'allemand (car j'ignorais tout alors du suédois et des œuvres de Strindberg et d'Ekelöf que je devais être amené à traduire par la suite), j'en tirai une version française qui fut en quelque sorte son acte d'adhésion à notre groupe. Les années passèrent et Myrdal devint l'un des plus importants écrivains de la Suède où sa personnalité, très controversée, défraya la chronique et dont la renommée a déjà éclipsé celle de son père Gunnar Myrdal, économiste et sociologue, prix Nobel d'économie. Jan Myrdal est à la fois l'enfant terrible et la mauvaise conscience de l'intelligentsia suédoise qu'il fustige dans son magazine « *Folket i bild* » (Le peuple en images), romancier, polémiste, essayiste (il a lu tout Balzac), il s'est acquis surtout une réputation mondiale pour ses reportages sur l'Asie et surtout pour son « *Village de la Chine populaire* » qui a connu un très grand succès aux U. S. A. et a contribué pour une grande part, semble-t-il, au revirement de l'opinion publique américaine envers la Chine populaire et à sa reconnaissance par Nixon. Han Suyin me disait récemment combien elle appréciait Jan Myrdal qu'elle considérait comme l'un des rares auteurs ayant parlé avec sérieux et objectivité de la Chine et des Chinois. Ce livre est d'ailleurs devenu un classique international et un ouvrage de référence dans le monde entier sauf peut-être en France, où l'on admet mal sans doute qu'un Suédois fasse mieux que les sinologues maison, c'est ainsi qu'une émission consacrée aux livres sur la Chine sur France-Culture a tout simplement omis jusqu'à l'existence de ce livre dont Harrison Salisbury, directeur-adjoint du New York Times a pu écrire : « Une fois par génération, rarement plus, un livre apparaît qui permet de faire comprendre parfaitement la complexité d'une société nouvelle à un monde intrigué et souvent hostile. Un nouveau classique fait en ce moment son apparition : Jan Myrdal, dans son « *Village de la Chine populaire* », définit aussi précisément, dissèque aussi adroite-

ment, analyse aussi brillamment la société chinoise contemporaine que l'avait fait son père pour les Etats-Unis, un quart de siècle auparavant. Lire Myrdal n'est pas une expérience comparable à la lecture de n'importe quel livre : il s'agit ici de prendre place réellement près de Myrdal pour observer le prodigieux spectacle de la Chine défilant sous vos yeux, pour entendre le peuple raconter comment il a été dupé, exploité, affamé, dans le passé et pour apprécier ensuite le lent et difficile combat de son adaptation aux nouvelles normes du parti communiste chinois. Pour la première fois, la Chine contemporaine nous apparaît crédible et vivante, comme son père avant lui, Jan Myrdal a su créer un classique de la sociologie. »

Mais la personnalité de Jan Myrdal ne saurait se limiter à ce rôle de sociologue. Il est avant tout un créateur, un écrivain, qui se livre entièrement dans une œuvre autobiographique « *Confessions d'un Européen déloyal* » (éditions Buchet-Chastel), véritable « patchwork » de souvenirs sur sa jeunesse vagabonde dans les années d'après-guerre, sur ses débuts difficiles — en littérature, et surtout sur sa confrontation avec le tiers-monde qui justifie à lui seul le titre de ce livre qui est aussi une longue réflexion sur la responsabilité de l'intellectuel. Il est aussi un ami véritable.

HISTOIRE DE HEINZ
 QUI FUT TUÉ DANS LA SECONDE ANNÉE
 DE LA CAMPAGNE

Dans la seconde année de la campagne
 Quand la victoire était déjà acquise
 En vingt communiqués
 Et que la défaite ennemie fut assurée,
 On ordonna à Heinz
 De participer à l'exécution
 de cinq paysans russes.
 Cela devait raffermir le moral
 Pensait-on en haut lieu
 Que chaque fantassin
 Chaque soldat, Schmidt, Müller et Kohlman
 Puisse partager la gloire
 pour l'Ordre Nouveau
 Et qu'il est nécessaire
 Pour Krupp et pour le Führer
 De dépeupler
 Les territoires de l'Est.
 Mais, une fois l'ordre donné,
 Heinz trahit l'idéal de la soldatesque allemande
 Sa réaction fut indigne d'un militaire :
 Il tenta à la course de franchir les lignes
 Fut déchiqueté par une rafale de mitrailleuse
 Dans le dos
 Et mourut sur la terre boueuse
 Un ciel gris pesait lourdement sur lui
 Et le sixième jour il puait déjà.

Maintenant l'on peut dire
 (Et cela a été souvent dit
 Par ceux qui sont payés pour cela)
 Que cela prouve que tout est inutile
 Lorsqu'on veut suivre sa conscience et ses convictions
 Parce qu'on ne doit pas se révolter contre le mal
 Mais être utilement l'outil du mal
 Et qu'il faut attendre des jours meilleurs
 (Si l'on peut survivre soi-même
 Notez bien

Alors que les autres sont déjà pourris)
Mais en réalité, quelque chose d'autre arriva :
Dans la troupe qui se trouvait derrière
Pour assister à l'exécution
La pensée se dégela
Et descendit dans leurs cerveaux gelés.
Ils pensèrent à Heinz
(Qui était de Dresde
et allait épouser Marianne).
Quand l'offensive de printemps
Les ramena pour l'assaut sur le front
Cette idée avait germée
Et leur esprit offensif était tombé bien bas
Nombre d'entre eux se rendirent
Et la retraite des troupes
Ouvrit une brèche dans les lignes allemandes
Grâce à cela, la guerre
Fut peut-être abrégée
Et des milliers de vies humaines épargnées
Par là on peut se rendre compte
Que Heinz n'est pas mort en vain
Même si les esprits bornés
Pensent ainsi.

LA SOLITUDE DES ANNÉES DE DÉSIR

Tu as des yeux bruns
Et dans la nuit chante la rivière
Ma jeunesse était un parfum des forêts
L'amour, un bond léger et des joues en feu
Une mousse douce et des rêves d'antan
Des voiles de brume couvrant les marais
Des matins blancs soupirant sur les vertes forêts
Bien loin dans le passé

Tu as de si beaux yeux
Tes mains sont si chaudes
Tu étais le désir des années solitaires
La mousse douce et les rêves d'antan
Le silence des nuits blanches
L'ombre de tes yeux profonds
Bien loin dans le passé
Tu étais la solitude des années de désir.

NOUS NE SOMMES PAS SEULS

Nous ne sommes pas seuls ma bien-aimée.
Il y a des indésirés attendant à la porte
Et des talons de bottes claquent sur le plancher.
Il y a comme un sifflement de grenades jaillissant de la nuit
Et, plus proches que les explosions,
Les salves du peloton d'exécution.

Nous ne sommes pas seuls ma bien-aimée.
Vois-tu le Colonel,
Rigide dans son uniforme,
Sûr de son pouvoir
Car, dans le civil, il a un compte en banque ?
C'est le temps de la Loi Martiale
Et il condamne à mort.
Il est tout près de nous dans l'ombre
Et arpente la pièce de ses bottes pesantes.

Mais nous ne sommes pas seuls ma bien-aimée
Des milliers d'êtres humains se tiennent près de nous
Et des nuits profondes
Naissent les jours heureux.
Indivisible est l'unité de l'humanité
Nous ne sommes pas seuls ma bien-aimée.

(Traduction du suédois par André MATHIEU.)

Notes et informations

VOLKER BRAUN : *Contre le monde symétrique*, traduit de l'allemand par Alain Lance, E. F. R. (collection « Petite Sirène »).

Rendre le monde *symétrique* : tel est, selon Hölderlin, le projet des idéologues allemands de son époque. L'expression s'applique aussi bien, de nos jours, à ceux que tout *éloge du doute* plonge dans le malaise. Le premier, le plus évident mérite de Volker Braun (poète de R. D. A. né en 1939 dont on a déjà pu lire, dans la traduction toujours vivante et précise d'Alain Lance, *Provocations pour moi et d'autres* (1)) est de nous rappeler que l'exercice de la dialectique, ici comme ailleurs, exclut par principe toute forme de dogmatisme. « Aucun plan, plenum ou dépliant », nulle « brillante épure » n'est substituable au concret habité, à la *vie* :

*Tout de suite,
Vivre, tout de suite !
Je n'ai plus que quelques étés.*

Il y a là d'emblée un ton, une impatience faits pour surprendre ; et égarer, peut-être, le lecteur occidental. Car la *déposition spontanée* à laquelle se livre, dans la première des trois parties du recueil, l'individu Volker Braun, ne va dans le sens d'aucun « spontanéisme » : sa naïveté, réelle, est ironique et distanciée.

*J'efface le mot d'ordre inscrit sur mes murs
Je descends des slogans comme un voleur
Dans la rue sans préméditation, l'œil nu.*

Lyrisme, soit. Mais à la Cheïk. Ça fait partie de la stratégie. Pour « secouer le monde rigide », il faut d'abord un regard neuf. Qui puisse ensuite se poser sans prévention, à Prague en 68, sur le spectacle de l'événement —

*Non non non non non non non
Oui oui oui oui oui oui
(...) Ce fut ainsi. Je n'en dis rien, en bien
Ou en mal —*

et élargir son champ aux dimensions de l'histoire collective. Le ton, de lyrique, devient alors épique ; *le jour et la nuit*, la vie et son contraire, ne sont plus perçus comme de simples contrastes, mais ressaisis dialectiquement.

*Naturellement il ne reste rien.
Rien ne reste naturel.*

Belle et grave poésie, celle qui découvre « au plus épais des bois/sur la terre d'abandon », quand les jours paraissent « sans nulle trace de pas »,

*Sous le village encore
Enseveli sous chardons et mottes (...)
Marque au fer sur la peau du monde
Un coin pour vivre.*

A l'autre bout de l'histoire, d'autres bâtisseurs construisent *la ville-jardin*. Non loin des camps. Etre poète socialiste, c'est dire l'un et l'autre. *Prague* et *Karl Marx*. Alors, quelle épopée écrire qui ne soit, comme l'histoire,

(1) P. J. Oswald, 1970.

fragmentaire et inachevée ? Tous nos succès, dit Volker Braun, ne sont « rien d'autre que des acomptes » ; l'œuvre accomplie, une « expérience insuffisante » qui n'entame, ne comble ni n'infirmes en rien l'espérance révolutionnaire, car

Ce ne peut pas être tout.

(...) L'essentiel

Nous l'attendons encore.

Nous : à la fois tous et chacun. Unis dans une « commune attente » qui redonne force aux mots d'ordre des Classiques :

Camarades, à quand votre révolution ?

Frères, ne nous laissez pas seuls !

Tout devient possible si nous nous unissons

...
Ouvriers de tous les pays, unissez-vous !

C'est tout ; et pourtant, non. Hölderlin le savait : la synthèse prophétique a ses pièges. Rester sobre. Un regain d'ironie est requis pour « finir » :

... je me demande si mes longs discours//

Ne vont pas excéder notre tour de tête.

Cela, sans doute, est la leçon de Brecht, que Volker Braun prolonge librement. Un retour dialectique au concret immédiat s'impose à qui ne veut pas voir l'histoire se répéter. Alors seulement, à la seconde lecture, la clarté qui baignait les poèmes lyriques se transforme en lumière. Dans l'attente utopique du *possible amical*, l'abandon des amants, « trésor, enfoui, chaque nuit », au cœur d'un monde sans cœur, devient le signe de cette « infime différence avec les autres jours : » : « la joie » que ne partageraient « plus seulement deux êtres », mais tous les hommes.

Marc PETIT.

DE QUELQUES REVUES...

Traces (M. F. Lavour, 44, Le Pallet) continue à publier ses magazines mensuels et en est à son 124^e numéro. Un des principaux mérites de cette revue est d'être ouverte et d'avoir donné la parole à quantité d'auteurs qui ont ainsi pu rencontrer leurs premiers lecteurs. Dans cette livraison, une centaine de poètes offrant leurs textes, il ne m'est pas possible d'en donner une vue d'ensemble.

Impulsions (J.-L. Jacquier-Roux, 22, rue A.-Bouillot, 71420 Ciry-le-Noble) vient d'apparaître en Saône-et-Loire, elle est encore bien jeune pour que l'on puisse porter un jugement. Signalons simplement des illustrations de C. Biancardini, des textes de Ménaché et de Piombo, dont nous publions quelques poèmes dans le présent numéro d'*Action Poétique*.

Impasses n° 5/6 (Dominique Bedou, 1, rue Andrivet, 46300 Gourdon) continue sur sa lancée publiant des textes de ce que l'on pourrait appeler — peut-être un peu vite, mais l'étiquette est tout de même, ici, parlante — une écriture de « recherche ». On y trouve autour de Jeanpyer Poels et de Max Guedj, deux habitués de la revue, des textes de André Pieyre de Mandiargues, Michel Butor, Jude Stéfan, Jean-Marie Le Sidaner et un dossier consacré à Maurice Roche

Gramma n° 8 (46, rue des Préaux, Courlon, 89140 Pont-sur-Yonne. Avec « Lire Blanchot II », l'équipe de cette revue : Alain Coulanges, Christian Limousin, Patrick Rousseau, continue son travail de lecture et

d'interrogation des textes dans une pratique critique s'affirmant aussi comme écriture, essayant donc de mener l'approche sur plusieurs plans simultanés et, par cette simultanéité même, fondant le questionnement et le faisant progresser. Dans ce numéro, on retiendra « topographie-parcours d'une (contre-) révolution » de Mike Holland et Patrick Rousseau sur les rapports de Blanchot avec la « jeune droite » dans les années 30, article accompagné de quatre textes alors publiés par Blanchot dans divers journaux. On y trouve aussi des articles de Christian Limousin, Françoise Collin, Alain Coulange, une suite bibliographique ainsi que, dans la rubrique « grammathèque », « le chant romantique » de Roland Barthes, texte lu par l'auteur à une émission de France-Culture.

Ubacs vient d'apparaître à Rennes (Yves Landrein, 79, rue Saint-Hélier, 35100 Rennes), centrée sur « le travail de l'écriture » avec des textes de Jacques Izoard, Christian Hubin, Pierre Dhainaut, Max Alhau, Sévy Valner et Michel Barré. Un travail à suivre.

Aroba, elle avec « l'amour-la mort » en est à son numéro 2 (Guy Darol, 5, rue Henri-Pape, 75013 Paris), une trentaine de textes anonymes écrits (ou non) par le collectif autour de ce thème suit une introduction en forme de manifeste dont il est bien difficile de saisir le fil au travers des lieux communs en forme de vérités révolutionnaires qui le fondent. Les textes, heureusement, ont davantage de diversité.

25 (R. Varlez, Atelier de l'Agneau, 39, rue Louis-Demeure, 4400 Herstal, Belgique) en est aussi à la deuxième livraison de ses cahiers ronéotés avec des textes de Béatrice de Jurquet, Gérard Durozoi et James Sacré, illustrés de dessins de Robert Varlez.

L'Immédiate (A.-M. Christin, 18, place du Marché-Saint-Honoré, 75001 Paris) consacre entièrement son numéro 10 à un très bel ensemble de textes d'Angèle Vannier : « L'écharpe rouge et les chiens bleus », très agréablement mis en page, ces textes ont une tenue et une ténuité provoquant au lecteur un plaisir assez rare.

Encres Vives n° 82 (M. Cosem, Engomer, 09800 Castillon-en-Couserans) poursuit sur sa lancée et propose aussi des textes de recherche. D'Alain Duault « O(p)érature », Alex Vicq, Michèle Dutilleux, Jacques Lovichi, Hélène Mozer et diverses notes critiques. Il s'ouvre là, depuis quelques temps des perspectives qui, si elles n'aboutissent pas toutes, laisseront certainement quelques traces.

Exit n° 10/11 (6, rue de Braque, 75003 Paris) est une revue dans laquelle dialoguent constamment poésie et peinture, il ne s'agit nullement d'illustrations mais de présence en un même espace de peintres et d'écrivains contemporains, rencontres créant des chocs, évoquant des rapprochements parfois inattendus — même si la qualité des reproductions n'est pas optimale — donnant à cette revue un ton bien particulier d'autant que les peintres et les poètes qui y sont présentés ne laissent pas indifférents. Citons ici, parmi les peintres : Sonderborg, Franta et Stämpfli ; parmi les poètes : Rezvani, Bernard Noël, Delbourg, Jegou, Sacré.

Plurielle n° 8 (D. Grojnowski, 53, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 Paris) continue son remarquable travail de liaison écriture-plastique. Dans ce numéro, c'est un lieu qui est « investi » : Ségure, village des Corbières. La revue ne fonctionne que par abonnements (60 F les trois numéros) et sa fabrication (car tout ici est réalisé pièce par pièce) est limitée à cinquante exemplaires, on ne peut donc trop encourager à s'abonner, et pourtant... heureux ceux qui seront parmi les premiers.

Le Dé Bleu (L. Dubost 85310 Chaillé-sous-les-Ormeaux) poursuit la publication de ses fascicules ronéotypés. Deux parutions intéressantes cette

fois-ci : Philippe Landreau et son *Tremplin d'orage* et Louis Dubost avec ses *Faits divers*. Et, puisque j'en suis venu aux recueils, dans la masse impressionnante de ceux que j'ai reçu au cours du trimestre (plus de cinquante), signalons : « *À l'oiseau, à la miséricorde* » de Roger Kowalski (Ed. Chambelland) ; « *Vérité des mots, erreur au-delà* » de François Dodat et « *Quand même* » de Paul Vincensini — dont l'humour devient ici bien grinçant — aux Editions Saint-Germain-des-Prés ; « *Torso* » de Jean-Marie Mathoul à l'Atelier de l'Agneau ; aux éditions Oswald : « *Corps Prétexte* » de Jean-Philippe Butaud et surtout « *Motifs pour le temps saisonnier* » du Haitien Anthony Phelps ; le bel objet-livre qu'est « *Le livre des Murs* », mis en page par Bertin sur un texte de J. Jouet, collaboration qui donne ici une réussite incontestable (chez l'auteur : J. Jouet, 49, rue des Bordes, 91450, Etiolles-Soissy). Signalons aussi que leur œuvre sera exposée à la M. J. C. de Noisy-le-Sec du 1^{er} au 15 octobre) ; et « *Plus vite les horloges* » de François Mourotte (chez l'auteur : 3, rue Guynemer, 94500 Champigny-sur-Marne).

JEAN-PIERRE BALPE.

JACQUES AUDIBERTI : *Poésies 1934-1943 (La pluie sur les boulevards, Des tonnes de semence, Toujours)*, préface de Georges Perros, Gallimard, 1976.

Audiberti auteur dramatique, oui — il est vrai qu'on ne s'interroge guère sur la mise en scène de ses pièces qui cherche souvent du côté de la redondance sans la trouver, peut-être pas assez carton-pâte, Saint-Sulpice ; Audiberti romancier, certes — on souligne ses longueurs. Mais poète ? Poète mineur ? Sa répartition est connue : oui, mineur de fond. Ce jugement, ce classement, assez largement partagé, semble-t-il, la réédition de ces poésies, après celle de *Race des hommes* avec un fragment de *L'Empire et la Trappe* en 1968, pourrait être l'occasion de le revoir. Souhaitons-le.

Contre le vers libre jugé informe, le choix du vers régulier, de préférence pair, et plutôt l'alexandrin, le choix de la rime ; le goût pour les genres. Dans ces limites, « anachronismes » impératifs qui font le dilemme de la poésie contemporaine selon Audiberti, il plie images, sons et syntaxe. Inversions, enjambements, rimes poussées au calembour (à coups de dictionnaire), d'une telle manipulation le vers se ressent et peut ne garder que ses signes extérieurs : compte des syllabes, rime (toujours la rime) qui fonctionnent comme un « encadrement ».

« Lunules de midi semant les oléastres,
charmes, lauriers, colliers d'ail joyeux, seins tranchés
par le couvercle du pétrin de nos péchés,
cire des chandeleurs, pluie aux nocturnes vitres,
table, cigale avec du bock sur les élytres,
mes aromates, mes remparts, l'ami Victor
Hugo qui ne sait plus, moi vivant, s'il est mort, »

(*La pluie sur les boulevards.*)

Victor Hugo partout et aussi, comme le suggère G. Perros, du « Rostand revu par Mallarmé ».

Les commentaires recourent habituellement à des métaphores liquides (écoulement, ruissellement, épanchement, etc.) dont Audiberti lui-même est familier, l'accusant à l'occasion de logorrhée. L'image poursuit l'image, la

sonorité entraîne la sonorité, le sens est à saisir rétrospectivement. Mais il faut noter aussi le travail de densification et de condensation : par l'emprunt à tout le lexique, l'allitération, l'élaboration des sons et des rythmes, quelquefois jusqu'à un effet de trop-plein.

La pluie sur les boulevards qui était introuvable date de 1934, avant *Race des hommes*, et n'avait été publié qu'en 1950. Grâce à cette réédition qui restitue l'ordre chronologique des trois recueils qu'elle réunit, on pourra mieux voir dans ceux qui suivent ce poème compact, d'autres diraient hermétique, dont le vers

« S'il pleuvait, je dirais qu'il pleut.

Mais pleut-il ?

Elle »

est une rose trouée, se dessiner une transition ni subite ni irréversible vers une poésie qui ménage des « desserrements » :

« La plaine fabrique la plaine.

L'uni développe l'uni. »

et s'approche même de la chanson.

Il y a plusieurs registres qui s'entrecroisent, se dépassent, se relaient. L'un, *infra*, où des choses sombres rampent, grouillent, avec des désirs, des organes étouffés, des blessures, des pertes, du viscère, des sueurs ; un second : jaillissements, fulgurances ; et peut-être un troisième :

« Je suis la douceur pure à la pâle gazelle... »

L'abhumanisme, dont Audiberti tenait à faire une doctrine, trouve quelque vraisemblance dans ces poèmes où il apparaît simplement comme le désir de déplacer l'humanité, de rendre moins insupportable la souffrance et surtout à travers l'écriture (« Mots ! que je sache enfin la raison, la démente / où je dois ordonner votre calamité ») d'en prendre la mesure :

« Tous ensemble, cardés, morcelables, déçus,
le nez pourri, la ronce à l'urètre, et la honte
dans le cœur, ô matière innocente du conte !
hachez, hachez la lyre et mes pouces baignés
des cordes d'or ! Serpents, goujats, piétons, cognez
sur ce fils qui, charbon fabuleux de l'angoisse,
à vos dents ne souscrit qu'afin qu'il ne décroisse. »

(*La relance.*)

JEAN-CHARLES DEPAULE.

ACTION POÉTIQUE recommande

JACQUES ROUBAUD : *Autobiographie, chapitre dix*, Gallimard.

ROBERT DUNCAN : *Passages & structures*, traduit de l'américain et présenté par Serge Fauchereau, Christian Bourgois.

Terriers : revue publiée sous la direction de Serge Velay (3, chemin de l'Alouette, 30000 Nîmes).

BERNARD HREGLICH : *Droit d'absence*, Belfond. Dans une nouvelle collection animée par A. Bosquet, J.-C. Renard et R. Sabatier.

ROBERTO SOSA : *Un monde divisé pour tous*, préface et traduction de Joaquim Medina Oviedo, Seghers. La renaissance de la collection « Autour du monde ». Bilingue. Un poète du Honduras.

DINO CAMPANA : *Chants orphiques*, introduction (un peu bavarde) de Maria Luisa Spaziani, postface et traduction de l'italien par Michel Sager. Bilingue.

Le Pont de l'Épée : n° 56-57 consacré à Pier Paolo Pasolini (Guy Chambelland, La Bastide d'Orniols, 30630 Goudargues)

PHILIPPE JACOTTET : *A la lumière d'hiver*, Gallimard.

Une nouvelle collection :

LA RÉPÉTITION

La librairie « La Répétition », centre de diffusion et d'animation d'*Action Poétique*, 27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris, vient de créer une collection nouvelle qui porte son nom (format 28,5/19,5, papier « Balkis » 180 grammes, couleur, moyenne : 16 pages, 21 F). Le tirage en est limité à 200 exemplaires numérotés à la main. Diffusion restreinte à quelques librairies. Les lecteurs d'*A.P.* seront servis en priorité dès réception de leur commande.

Premier titre paru :

JEAN-CLAUDE MONTEL : *En Avoir ou Pas*.

A paraître :

Lionel Ray, Jacques Garelli, Jean Thibaudeau, Martine Broda, Michel Ronchin, Marie Etienne, Thérèse Bonnelalbay, Emmanuel Hocquard...

N^{os} disponibles **action poétique**

26. — INÉDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POÈTES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)... (9 F.)
- 28-29. — RENE CREVEL, numéro spécial. (12 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.)
36. — LA 1^{re} 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.)
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.)
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.)

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^e et du XIX^e 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, Ataol Behramoglu. — Et : M. Regnaut. (12 F.)
54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / REALISME 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.)
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^{er} 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 Regnaut. (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, Tsvetaïeva, Souleïmenov, Sloutski, Eïkhenbaum, 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. (336 p. — 27 F.)

Supplément au n° 64. — Léon ROBEL : *Littérature soviétique, questions...* (15 F.)

64. — TROUBADOURS : Ensemble bilingue (XII^e et XIII^e siècles), première tentative d'appropriation collective de ces poèmes en vue d'en faire des poèmes de maintenant. — Henry Bataille. — V. Khebnikov. — Et : J. Roubaud, P. L. Rossi, M. Regnaut, M. Benezet, L. Nagy, G. Timar, J.-F. Reille, F. Buisson, M. Etienne, J.-C. Depaule, A.-M. Jeanjean. (200 p. — 18 F.)
65. — LA CUISINE : Saint Pol Roux, Monselet, Fourier, Mathews, Braun, Snyder, Yurkievich, Klebnikov, Desnos, Gertrude Stein, Cage, Cécile Lusson, Berchoux, Perec et autres auteurs du XV^e siècle à aujourd'hui, avec toute l'équipe de notre revue, des illustrations de Pierre Getzler. (208 p. — 18 F.)
66. — POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRACKL — JEAN MALRIEU — Et : J. Tortel, J. Guglielmi, A. Lance, J. Roubaud, J. Daive, C. Carlson, E. Hocquard, M. Regnaut, E. Tellermann (Beckett), M. Broda (Jouve), D. Leeuwens (Jouve). (176 p. — 18 F.)

Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute* (9 F.).

Supplément n° 2 au n° 69. — Pierre LARTIGUE : *Demain la veille* (15 F.).

69. — POÉSIES EN FRANCE (2) : H. Deluy, P. L. Rossi, J. Roubaud, IOURI TYNIANOV, J.-P. Balpe. — RAYMOND ROUSSEL : Judith Milner, E. Roudinesco. — Et : Ahmed Fouad Negm, Sami Abdel Baki, S. Yurkievich, J. Tortel, J. Joubert, L. Ray, B. Vargaftig, Ch. Dobzynski, H. Deluy, P. Lartigue, M. Delouze, M. Broda, G. Drano, J.-C. Depaule, S. Pelletier, J. Marey, B. Hreglich, R. Bozier, Y. Klein, G. Mesnil, M. Abrion, A.-M. Bernard, A. Piombo, D. Grojnowski... (168 p. — 18 F.)
-

Centre d'activités et de diffusion d'Action Poétique :

LA RÉPÉTITION

27, rue Saint-André-des-Arts, PARIS-VI^e
(près de la place Saint-André-des-Arts)

Métro Saint-Michel
Téléphone : 326-31-44

Librairie ouverte de 15 heures à 24 heures.

LE COMITÉ DE RÉDACTION TIENT UNE PERMANENCE
CHAQUE VENDREDI DE 19 heures A 20 heures

action poétique

bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : Prénom :
Profession (si vous désirez la préciser) :
Adresse :

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

1 an (4 n ^{os})	France	36 F.	Etranger	50 F.
2 ans (8 n ^{os})		70 F.		100 F.
Soutien (4 n ^{os})		100 F.	(8 n ^{os})	200 F.

— Je désire également recevoir :

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

— Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal
- mandat postal
- chèque bancaire
- mandat-lettre

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

A _____, le

Signature :

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

EUROPE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

Nos derniers numéros spéciaux :

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 LA COMMUNE	20 F
JACK LONDON	20 F
AGRIPPA D'AUBIGNÉ	20 F
MALLARMÉ	20 F
BLAISE CENDRARS	20 F
LITTÉRATURE ALGÉRIENNE	20 F
CRÉATION POÉSIE/PROSE	20 F
CHILI	20 F
LA FICTION POLICIÈRE	20 F
BULGARIE ART ET LITTÉRATURE	25 F
MONTESQUIEU	25 F
LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE	25 F
GONGORA	25 F

EUROPE

21, rue de Richelieu — PARIS-1^{er}

C. C. P. Paris 4 560 04

action poétique

« Collection Supplément »

Alain Lance : L'écran bombardé

Claude Adelen : Bouche à la terre

Joseph Guglielmi : Pour commencer
avec deux dessins de Thérèse Bonnelalbay

Mitsou Ronat : La langue manifeste,
littérature et théories du langage

Léon Robel : Littérature soviétique,
questions...

Bernard Vargaftig : Eclat & Meute

Pierre Lartigue : Demain la veille

une collection
action poétique
aux Editions
François Maspéro

Parus :

- ELISABETH ROUDINESCO : *Pour une politique de la psychanalyse.*
- SERGE TRÉTIAKOV : *Dans le Front Gauche de l'Art.*

A paraître :

- *Poètes baroques allemands.*
- JACQUES ROUBAUD : *Etat actuel de la poésie en France.*
- KAREL TEIGE : *La Foire de l'art et autres textes.*
- *Poètes expérimentaux néerlandais.*