

D. Grandmont

B. Fillaire

A. Rapoport

Y. Boudier

B. Chambaz

M. Regnaut

Pour Brecht

action poétique 74

avec

ANNE-MARIE ALBIACH

E. Jabès

L. Zukofsky

A. Veinstein

C. Royet - Journoud

J. Roubaud

J. Daive

J. Guglielmi

Gongora

M. Gendreau - Massaloux

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

74

action poétique

Ce numéro a été réalisé par Henri Deluy et Joseph Guglielmi

A PARAÎTRE

- 75 : TROBAIRITZ, les femmes dans la lyrique courtoise occitane (septembre 78).
- 76 : PHILIPPE SOUPAULT (décembre 78).

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Liliane Giraudon, Joseph Guglielmi, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Yvan Mignot, Marc Petit, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Michel Ronchin, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargaftig.

ADMINISTRATION : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : Argon-diffusion, 43, rue Hallé, 75014 Paris - Tél. 535.03.09.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 50 F. — Etranger : 100 F.

France : 8 numéros : 95 F. — Etranger : 200 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 : 2^e trimestre 1978

ISBN : 2 - 85463 - 011 - 9

N° Commission Paritaire : 56995

SOMMAIRE

AVEC ANNE-MARIE ALBIACH

Le milieu l'ouverture : <i>Edmond Jabès</i>	3
« Théâtre » : <i>Anne-Marie Albiach</i>	4
Entretien avec <i>A.-M. Albiach</i>	14
C'était : <i>Louis Zukofsky</i>	20
Sur un lieu de non-terre : <i>Alain Veinstein</i>	23
Poème en forme de célébration : <i>Keith Waldrop</i>	27
Ces pages ont une ponctuation... : <i>Joseph Guglielmi</i>	28
Avec pour Objet : <i>Mitsou Ronat</i>	29
Etat. lecture un : <i>Jacques Roubaud</i>	30
Un transitif : <i>Jean Daive</i>	33
H II Linéaires : <i>Liliane Giraudon</i>	38
La traversée du miroir : <i>Françoise de Laroque</i>	41
Anne-Marie Albiach... : <i>Claude Royet-Journoud</i>	44
La cangue l'énigme : <i>Serge Velay</i>	49
Portrait d'une inconnue : <i>Henri Deluy</i>	56
Bibliographie sommaire : <i>Claude-Journoud</i>	57

GONGORA

Gongora : <i>Michèle Gendreau-Massaloux</i>	61
Fable de Polyphème et Galatée : <i>Gongora</i>	62

POUR BRECHT

Le journal de travail de B.B. : <i>Maurice Regnaut</i>	76
Evenementaire : <i>M. Regnaut</i>	83

POEMES - PROSES

Madame G : <i>Bernard Fillaire</i>	96
Huit poèmes : <i>Dominique Grandmont</i>	102
Le même rêveur... : <i>Armand Rapoport</i>	107

D'encens et d'ivraies : <i>Yves Boudier</i>	112
Huit détours et une comptine : <i>Bernard Chambaz</i>	118
Sept poèmes : <i>Werner Lambersy</i>	124
Poème : <i>Alain Delahaye, Michael Edwards</i>	126
Trois poèmes : <i>Bruno Julien Guiblet</i>	128
Le dernier anneau : <i>Christian G. Guez-Ricord</i>	131
Pages extraites de « Un livre des murs » : <i>Bertin Jouet</i>	133
Poème : <i>Stéphane Parvel</i>	135

GEORGES PERROS

Georges Perros : <i>Joseph Guglielmi</i>	136
--	-----

CHRONIQUES, NOTES ET INFORMATIONS

Campana, Saba, traduire <i>Jean-Charles Vegliante</i>	138
Notes et informations	143

LE MILIEU L'OUVERTURE

« Cette nouvelle ouverture d'un lieu »,

Anne-Marie Albiach nous la donne à vivre avec une lucidité exemplaire.

Nous ne pouvons plus échapper à l'illimité qui fait trembler nos limites.

C'est ce tremblement même qui est maîtrisé par la poussée vers un inconnu qui fascine chaque mot auquel nous sommes rivés.

« d'un milieu à l'autre le passage »

Et comme si, précisément, le milieu était l'ouverture « inaccessible et seulement conciliable », comme l'est l'horizon pour l'horizon.

EDMOND JABÈS

« THEATRE »

LA DISTANCE, L'OUVERTURE

l'explicitation des centres
le genre

double

la distance exacerbe le mouvement
dans la PAROLE que tu lui donnes

: le geste *dévore*

une fiction blanche reprend sa ponctualité

indistincts ils élaborent des retraits partiels

DENOUBENT DES LIENS ACCESSIBLES

leurs genoux : une faiblesse

acuité : elle subordonne les emprunts

une ponctuation de la reversibilité

conjonction

minimise

**récidivée s'absente
dans une projection**

cercles de tension

tu renoues avec la « terreur »

en contrepoint *carte*

**« *il parcourt parfois ce chemin »
paralysie***

« la lecture se fait dans la proximité nocturne »

VIOLENCE :

« la distance est là
sa discontinuité »

leur parole serait-elle transmise

: tel passage
d'une chevelure à une autre

VISAGE

« la lumière traverse la composition »
du répit

ponctuée

ils donnent leurs circonférences

dans la remémoration
sur un terrain sans perspective

« se prête à des plaisirs factices

doublure

elles évincent la scène : une voix cerne

l'abstraction du dire
une Surface

ils obscurcissent une ouverture

VOILE

personnages :

**le lieu est ouvert
à l'adhésion**

fiction :

**elle atteint les degrés de l'EXCES
dans le geste « les pierreries » « obole »**

adonné aux mutilations

imparfait :

***: une distorsion indéfinie
et péremptoire***

« à cet instant »

***« elles portent cette lamentation
dans l'acuité »***

le retrait de la parole et du regard

une géographie des lignes :

cris dans le *froid*

« vision »

tel écartèlement

point entre les dénivellations
incertaines

le contour permet la précision
dans les graduations des attraits oniriques

en pointe : les arcades ouvrent à une
obscurité qui détermine

« froissés d'embruns péremptaires : inclinaison »

fragments marins dans le baroque
une juxtaposition

LES COULEURS

DÉTERMINENT UNE SURFACE

sur un diamètre

la dualité

disparition de l'Autre

« elles n'auraient pas peur de la nudité »

L'ÉVANOUISSEMENT DE LA PERSPECTIVE

la sonate

spectateur : le dos, dans

le baroque

:

le

paysage

ouverture

chiffré

le déportement des lignes

ou complexité de désintégration

éteint les Eclats

: un passage est

ouvert ou clos

la page accentue la distance

dans le Verbe

Sacrificiel



CERCLES

un ornement de figure géométrique

cercles sur la poitrine

l'exécution
elles lèvent le bras dans les draperies

proximité
des contraintes précises

« leur dialogue »

terres : on y parvient par le chemin manuel

la déperdition : pour une juxtaposition
qui leur est propre

dans les degrés

la perte :

: l'écriture joue sa figuration

« *le neutre menace* »

dualité : la division opère

la mer envahit la chambre ouverte

déperdition d'un engendrement

un ordre risque de s'établir
dans la claustration

le retour d'une identité multiforme

occlusion : dévoration et ouvertures

« bruits »

: l'éclipse

des voix

LEUR INTERROGATION PERSISTE

« une lame réversible

ajustée matinale

que la nuit révèle »

ANNE-MARIE ALBIACH

ENTRETIEN AVEC ANNE-MARIE ALBIACH

Henri Deluy : *Je découvre tes textes à un moment où, au niveau des idées et du travail, je sors de ce que j'appellerai, pour aller vite, « La poésie de la tripe »... c'est-à-dire une poésie, comme tu sais, basée sur l'expression directe des sentiments, avec une conception du langage comme transparence, etc... Et je me trouve quand je te lis dans une situation ambiguë... C'est, à la fois, tout à fait différent du type de poésie que tu fais...*

Anne-Marie Albiach : Et, en même temps, il y a des relations...

H.D. : *Quelque part c'est très proche !*

A.-M.A. : En effet, je crois que le côté physique de mes textes est extrêmement important. En fait, je vis le texte comme un *corps*, comme la projection d'un corps, mais d'un corps et de son image...

Je ne pense pas qu'on puisse dire que mes textes sont « abstraits ». En fait, ils révèlent le côté physique du souffle, de la Voix (en rapport avec une musique mémorielle obsessionnelle, un Opéra permanent occulté), et de la *syntaxe*. Ils sont le lieu d'une répétition qui revient alternativement. Le discours n'est abstrait qu'en apparence. En réalité, il se veut concret ; avec des données, par exemple, comme celle de *la chute du corps*... D'autre part, dans une partie d'Etat, je fais allusion à la traduction que j'ai faite du poète américain Louis Zukofsky, dont il faut noter que la démarche dénonce l'exploitation de l'individu. Dans Etat il y a cet aspect qui n'est pas visible à première vue, mais qui fait que toute écriture porte en soi un *engagement physique*... Par conséquent, je ne suis pas tellement étonnée que tu puisses passer de cette *poésie*, dont tu parlais, à une poésie apparemment beaucoup plus *conceptuelle*, mais qui ne le serait pas parce que c'est avant tout, *une poésie du désir, du discours dans le désir*... et même sans crainte d'un certain lyrisme ou baroque qui se dénonce.

Mais ai-je répondu à ta question ?

H.D. : *Oui... Enfin tu dis, en tous cas, ce que je voulais te faire dire...*

A.-M.A. : J'ajouterais que, dans Etat, il y a un passage en rapport avec Francis Ponge et Ponge, à mon avis, réalise ce que j'appellerai *La concrétisation de l'écriture par rapport à l'objet, l'objet que je situe comme « Incernable »*... Il est une de mes préoccupations : quand je dis : « *toutes les évidences lui sont mystère* » je dénonce cette nature *Incernable* de l'objet par rapport à la perception qu'on en a. Dans Etat, ce passage marque le contrepoint du plaisir de la lecture de Ponge... De même qu'on revient toujours au *physique*, dans la lecture, j'essais toujours de revenir au *physique* dans l'écriture...

Et si on voulait parler de *recherche formelle, d'inscription sur la page*, je dirais que contrairement à ce qui se passe dans la poésie du *sentiment* (que tu évoquais), en ce qui me concerne *la page joue un rôle concret*. L'*importance du blanc* y est calculée, elle est en relation directe avec l'importance du Souffle. Le *blanc*, je le calcule d'après la puissance du texte mais aussi celle du souffle que j'ai dans mon corps pour prononcer tel ou tel mot, et ce *blanc* sur la page est en même temps un *support syntaxique*.

H.D. : *Un blanc comme support syntaxique, cela ne me paraît pas évident...*

A.-M.A. : C'est par l'effet du *blanc* sur la page (entre autres pratiques) que je cherche à détruire, en quelque sorte, *une syntaxe donnée*. Pour cela, j'interromps, parfois, le discours, en apparence, laissant des phrases *en suspens*. Le *blanc* intervient alors et il prend la forme du ou des discours non-dits. C'est cela que j'entends par *blanc syntaxique*. En fait, le *blanc* c'est aussi la projection d'un discours sur la page... Il se situe en adhésion alternée et inhérente au discours du texte.

H.D. : *Le blanc serait donc en rapport avec le problème du rythme dans le corps même du poème ?*

A.-M.A. : Pas uniquement... Il s'agissait aussi de *la tentative d'auto-réflexion* que l'écriture porte sur soi... J'ai ressenti par moments une conscience trop aiguë, en dépit du plaisir ou non, de *l'élaboration propre de l'écriture*. Et, précisément, cette *propre élaboration* je voudrais la mettre en question, la disséminer, la dénoncer ou même la détruire en quelque sorte... Par exemple, quand je parle de « *la studieuse odiosité du faire* » je tente de dénoncer l'idée qu'a l'auteur, généralement, de la *propriété* ambiguë de son texte... En fait, le texte je le voudrais libéré de toute appartenance et à la limite ne pas le signer.

Joseph Guglielmi : J'aimerais en savoir davantage sur ton rapport à Zukofsky que tu as traduit dans *Siècle à Mains...* et repris plus tard dans *Argile...*

A.-M.A. : L'activité de traduction est *une activité d'assimilation*. Pour moi Zukofsky peut passer et agir dans un texte non pas comme référent mais *comme texte propre* bien que déporté. Ma relation à Zukofsky est une relation en référence à *l'économie du corps* et de *l'être* par rapport à ce qu'on appelle le social... Il fait corps avec le discours du texte.

J.G. : Je pense qu'on est en droit de parler, dans cette optique, de *la dimension politique* (au sens entier) de ton travail... Particulièrement dans *Etat...*

A.-M.A. : Il n'existe peut-être pas de texte apolitique...

H.D. : *Oui, mais il y aurait erreur à parler de poésie politique à propos de ce que tu fais.*

A.-M.A. : Parler d'une *poésie politique* ce serait un lapsus, cependant, je voudrais dire que *Etat* est un un texte qui n'évince pas le terme de *politique*, dans la mesure où il tente de mettre à jour le refus de l'exploitation du corps et ce refus s'effectue par le langage... Le corps refuse de se laisser exploiter et cela, je crois, tente de se manifester dans mon livre : il rejette (en tous cas il tente de le faire), toute forme d'exploitation venant du langage acquis ou imposé. Il refuse la causalité, ainsi que toute donnée évidente...

Je dirais, en concordance avec Zukofsky, que le corps n'a pas une valeur de marchandise et qu'en fait il demeure en sa propre *circonférence* et tend à retrouver sa possession originelle. Il n'a pas à être l'objet ni le reflet d'une terre qui ne lui appartient pas. La référence du corps à l'écrit s'inscrit comme image en définitive... *Le corps doit tenter de coïncider avec l'origine de sa propre image* et non se laisser dévier par les images que le social lui propose sous des termes de consommation.

A.M.A. : Dans « *H II* » *linéaires* se produit une véritable recherche en ce qui concerne la mise en théâtre... Mais, en même temps que le drame se joue, l'auteur est absent, *forcément évacué*... Il s'assimile aux « personnages » et à leur texte.

J.G. : *Ecrit-on seul ?*

A.-M.A. : On écrit d'après des lectures et aussi des pulsions. Par exemple, dans « *H II* » *linéaires*, il y a le *Chœur* qui est une référence au théâtre grec et à Shakespeare. Dans *Etat II* y avait « *elles* », ces *présences femelles* qui me rappellent, je ne sais trop pourquoi, les sorcières de *Macbeth*... Ensuite, en filigrane se dessine insidieusement le personnage de *Igitur* de Mallarmé en même temps que se produit l'obsession de la *descence*, de la *chute des corps* à nouveau, une *mise en abyme*...

J.G. : *Puisque tu évoques ces présences femelles, une question... Crois-tu à une écriture féminine ?*

A.-M.A. : Je ne crois pas qu'il y ait une spécificité de l'écriture par rapport au sexe. Je ne vois pas pourquoi l'écriture aurait un genre masculin ou féminin : à mon sens l'écriture serait plutôt un lieu androgyne.

H.D. : *Pour qu'il y ait une écriture féminine, comme on dit, il faudrait qu la femme existe ! Je crois qu'il faut prendre au sérieux la boutade de Lacan qui est une façon un peu provocatrice de dire les choses mais qui va loin quand même !*

A.-M.A. : J'ajouterai que la femme doit se libérer des tabous dont elle souffre et qui l'empêchent de s'exprimer, en tant qu'artiste notamment... Mais si elle atteint cette possibilité, elle n'a plus, à mon sens, à revendiquer un *corps féminin*. Elle a revendiquer un corps, mais un corps qui met en jeu aussi bien son élément masculin que son élément féminin...

H.D. : *Et que penses-tu de cette tendance qu'on a eue (je crois que ça se trouve même dans un texte de Guglielmi) de désigner ton travail comme fragments ?*

A.-M.A. : Je pense que c'est peut-être une erreur ! Chez moi le discours n'est fracturé qu'en apparence. Lire comme fragments mon travail serait une façon d'occulter les discours surjuxtaposés qui, en fait, le constituent. Ce serait ignorer le jeu des alternances, des questions et des réponses qui en assurent la théâtralisation... Ce serait se contenter d'une lecture partielle... donner aux *blancs*, par exemple, une importance restrictive ; alors qu'ils auraient, comme je l'ai dit, un rôle de matière constitutionnelle et multiforme dans le discours. En fait, il s'agit de discours parallèles plutôt que de fragments.

J.G. : *Dans « H II » linéaires, le terme linéaires, est-ce qu'on peut dire qu'il représente ces discours parallèles ?*

A.-M.A. : Je ne crois pas. C'est plutôt comme si j'avais voulu étaler une carte géographique, comme si j'avais voulu tracer une ligne en rapport à un horizon donné, et à la limite de la vision, mais une ligne sans cesse déviée, décentrée, multiforme, prise dans l'échappement perpétuel.

J.G. : *Après Etat et « H II » linéaires, peut-on distinguer une nouvelle étape dans ton travail ?*

A.-M.A. : Oui, j'ai écrit des textes que j'appellerais *référentiels* ; c'est-à-dire qu'ils ont été écrits à partir de l'intériorité d'autres œuvres comme

est pour moi ce par quoi on atteindrait l'identité. Ainsi se pose le problème de l'identité et du nombre... On ne cesse, semble-t-il, dans mes textes, de passer de un à trois dans le corps-mémoire.

P.R. : *Ainsi est évité, à mon avis, par cette manière de mise en question du discours, le discours totalisant de type fasciste. Inversement, les interrogations sur la poésie et la prose, sur le nombre et le chiffre nous mènent à une destruction des apriorismes et des idées toutes faites que l'on nous impose historiquement, politiquement, moralement... L'ouverture des trajets est le garant d'un travail libre et novateur, d'une réflexion audacieuse qui, de la théâtralisation au sens large du terme, au champ cadipien, ne refuserait aucun terrain d'expérience...*

A.-M.A. : Je voudrais ajouter que je n'écris pas seule. En fait, j'écris en correspondance avec les écritures de Pierre Rottenberg, de Joseph Guglielmi, de Claude Royet-Journoud, de Pascal Quignard, d'Alain Veinstein, de Jean Dalve, de Michel Couturier (avec qui, en compagnie de Claude Royet-Journoud, j'ai travaillé plusieurs années pour la revue « *Siècle à Mains* »). Je cite seulement sans développer mes corrélations avec toutes ces œuvres, parce que je n'ai pas la possibilité ici de définir la proximité de leur écriture. J'écris donc dans la réverbération de certaines écritures actuelles. Il y en a d'autres comme celle d'Edmond Jabès, ou celle de Roger Giroux... J'écris, je pense, avec ce qui s'écrit en ce moment, je tiens à faire partie d'une certaine recherche commune de l'histoire actuelle. Je crois qu'il fallait le dire parce qu'on n'écrit pas seul : il me semble qu'une écriture isolée est inconcevable. Il faut ajouter aussi, bien évidemment, l'importance qu'a eue Yves Bonnefoy, dans la possibilité d'élaboration de mon écriture — je regrette de ne pouvoir m'étendre ici sur ce point — pour moi essentiel.

(Propos recueillis et transcrits par Joseph Guglielmi,
avec la participation de Raoul Guglielmi)

C'ETAIT

C'était un temps agréable de la mi-août, quand je me réveillais, impatient de continuer à écrire le récit qui durant les heures d'obscurité ne m'avait laissé aucun répit.

J'avais promis à ma femme de ne pas veiller afin de ne pas me fatiguer les yeux, et je n'avais pas tenu parole. C'est pourquoi j'étais heureux d'être levé avant elle, et de pouvoir lui dire que je ne ressentais aucune fatigue. Les oiseaux m'avaient précédé de leur chant : oiseaux matinaux — comme un obscur comédien avait l'habitude de dire — piquant des vers. Ainsi j'écoutais, derrière le rideau de la fenêtre, qui, quelques heures plus tôt, dans l'obscurité, n'avait laissé passer que la vague chaude de la mi-été ; un changement de température apportait une brise comme de quelque bassin emplí de torrents d'air.

Nous habitions alors en face du parc, et non loin du zoo. La rivière qui coulait du haut du pays, et passait à côté de notre maison, retombait en une cascade que nous voyions de nos fenêtres. Ce matin les chutes tombaient lourdement avec la pluie du jour précédent, et rejaillissaient jusqu'au haut des pierres formant les berges de la rivière, sous le vladuc qui constituait le passage dans notre rue. Je pouvais entendre le rugissement des lions affamés dans l'attente de leur repas du matin.

Grâce au responsable du parc qui avait aménagé l'espace du zoo en paysage, les animaux erraient ou se reposaient comme s'ils étaient sur leur terrain naturel, attirant des milliers de visiteurs qui, avant cette initiative, avaient perdu tout intérêt à les voir en cages. Les lions parcouraient, apparemment libres, les monticules de terre, supposés être des plaines africaines, bien qu'entourés de fossés abruptes qu'ils ne pouvaient franchir — et notre appartement était ainsi favorisé des bruits naturels de l'Afrique. Ce n'était pas toujours que nous les entendions d'aussi loin, mais ce matin le vent portait chaque grondement.

Le parc, de l'autre côté de la rue, le soleil précoce et l'étendue d'ombre matinale entre les grands vieux arbres, me donnaient envie de descendre avant le petit déjeuner. Les visiteurs et les pique-niqueurs allaient bientôt envahir notre rue par troupeaux. Nous n'aimions pas les voir de nos fenêtres quand nous ne sortions pas le dimanche après-midi. Le parc était alors trop surpeuplé pour que nous puissions aller y marcher. Mais si nous réussissions à sortir de notre appartement aux alentours de huit heures du matin, nous pouvions

encore avoir le parc pour nous pendant quelques deux heures. La partie proche de nous était constituée de bois et peu de gens se donnaient la peine d'y pénétrer.

Je voulais, comme je l'ai dit, écrire, mais pas sur du papier. Je n'avais presque jamais trouvé le parc de quelque aide pour écrire sur du papier, même à l'automne ou en hiver quand il n'y avait personne, en particulier s'il s'agissait d'une prose. Cette fois-ci il s'agissait d'une phrase ouvrant la dernière partie d'un récit sur lequel j'avais travaillé pendant des mois : phrase, comme c'est souvent le cas, élaborée d'abord loin du papier. L'allure de la narration et l'intérêt porté au personnage n'incite pas facilement la main de l'écrivain à fixer une phrase de cet ordre. Etant donné que les personnages doivent prendre les choses dans leur propre foulée — quelque part dans son récit l'écrivain ne peut pas resaisir cette phrase qui leur donne leur dimension. Il la désire ajustée à sa mesure et à celle des personnages qui l'ont incité à écrire. La difficulté réside à juger sans sembler être là, avec une finalité dans les mots qui les rendront familiers et comme partie intégrante du récit, sauf peut-être s'ils se réfèrent à une autre époque.

La phrase m'avait gardé éveillé toute la nuit. Comme à mon habitude, je ne continuerai pas le reste du récit, pour revenir à la phrase difficile plus tard. Pour d'autres, cela peut être différent — mais quand j'en suis à ce point là dans un travail, le récit doit exister dans chacun de ses mots, sinon je ne peux pas continuer. La halte semble s'avérer définitive, dans l'extrême de l'oppression qu'elle suscite, quand les mots d'une phrase insoluble, écrits, ré-écrits, raturés, ajoutent aux Indécisions, rendant les situations et les personnages vides. Je ressens que je ne possède pas la direction dans laquelle, à l'instar du récit, je dois vivre — et j'ai l'air simplement de jeter quelques coups d'œil à ma montre.

Ce récit était un récit de notre époque. Et des tentatives d'écrivain de ne pas se laisser prendre par des fantômes de son temps, mais bien de faire résonner son esprit en lui. Je ne voulais pas en briser la forme en infligeant à des endroits connus des noms et des dates des quarante années que j'avais vécues — événements familiers à la plupart d'entre nous, à quelques-uns de plus que moi seul du moins. Je voulais que notre époque soit le récit, mais comme la vision d'un endroit dépassé jadis, et remémoré par la suite, tout ensemble, revu à travers un stéréoscope mêlant des vues un peu étrangères en solide — défiant l'attouchement. Je disais quelque chose qui avait eu un effet, semblable à la conscience de prendre son souffle, puis de le retenir, puisque l'on respire sans y prendre garde. M'étant torturé la plus grande partie de la nuit pour

exprimer cela seulement en une phrase dans mon récit, j'espérais que le sentiment de liberté devant la verdure, le soleil et l'air du parc, rendrait la tâche plus aisée.

Ma femme dormait encore. Elle avait l'habitude de faire notre petit déjeuner. Je répugnais à la priver de la retraite qu'elle y trouvait, puisque cela la rendait heureuse — m'assurait-elle souvent — et l'empêchait de se sentir fatiguée pour le reste de la journée. Ce matin, je décidais d'encourir son déplaisir et de le faire à sa place, de façon à ce que nous puissions tous deux descendre assez tôt et que je puisse retourner à mon récit.

A peine avais-je commencé à faire le café qu'elle était debout et, s'emparant du travail sans un mot, elle le faisait plus vite que moi dans ma hâte. Elle ne me demanda pas à quelle heure j'étais allé me coucher, ce qui me plut.

Encore anxieux de pouvoir revenir à mon récit, je commençais à m'occuper à ranger les objets de la maison. En quelque sorte nous ne pouvions jamais la laisser en désordre après les inévitables dérangements de la nuit, même si nous n'avions pas l'intention d'y retourner avant plusieurs jours. Car, à chacun de nos retours — en cela ma femme partageait mon habitude — nous aimions la trouver nette, de façon à ce que notre attention ne soit pas distraite de ce qui pouvait l'occuper à ce moment-là.

J'époussetai les étagères de la bibliothèque, le bureau d'érable brut, et une petite table de même bois au-dessus de laquelle était accroché un grand paysage peint par un de nos amis intimes qui vivait dans une autre ville ; il travaillait pour la Défense — avait rendu nos murs glorieux quand il en avait eu le temps — et s'il avait dû venir nous voir ce dimanche-là, j'aurais avec joie rejeté la phrase, encore dans mon esprit. J'arrosai les plantes ; puis je couvrai le lit d'une cotonnade blanche imprimée à la main, en bleu, de scènes primitives américaines, d'une bataille navale, d'indiens, de palmiers, de mules et d'éléphants. Pourquoi les éléphants étaient-ils donc dessinés parmi des scènes décrivant l'histoire de Saint Augustin, Floride, je n'ai jamais su y répondre, avec la connaissance de l'histoire que j'en ai. Bien qu'encore pensant à mon récit, je regrettai comme toujours qu'écrire laisse trop souvent peu de temps au plaisir de chercher des réponses à ce qui n'est pas familier. Je me retrouvais disant la phrase à haute voix :

— Vous avez été bon pour moi.

LOUIS ZUKOFSKY

(Traduction de l'américain par Anne-Marie Albiach)
Cette nouvelle a été publiée avec le texte intitulé « Ferdinand », chez Cape, en Angleterre, en 1968, et pour la première fois au Japon, en 1961.

SUR UN LIEU DE NON-TERRE

Ou terre comme théâtre ... Donner mouvement à ... Faire violence à ce que je lis, à ma ressemblance, sous le nom de cadavre ... tandis que de la disparition de l'objet en miroir / allé à la terre : lieu du miroir,

Violence, oui. Il se lève Il se rabaisse et de l'un à l'autre il ne s'agit pas de plaisir...

Poussé à écrire, « non, je ne vois rien », — puis l'illusion prend puissance de geste, se fait charnelle...

L'illusion...

**Cet envers du réel ... Une épée qui nous transperce...
L'espace il faut y croire ... La double étoffe de sa
voix ... Venus pour la fiction ... Rire ... C'est le
chœur ... Ta voix blanche ... Des adjectifs la voix
échappe ... Le rire avait pouvoir**
.....

**Donc je creuse un théâtre en cette terre ... de la
disparition / prenant parole ;**

**Vers la place, disparition-répétition ... répétition-
disparition ... Haine. Rage. Acharnement ... Mais il
ne s'agit pas de théâtre, de jeu : au plus serré de la
violence, un travail à l'arme blanche de la fiction ...**

Au plus serré de la violence. un jeu : le jeu de mort de l'autre — et de soi. Et un théâtre : dans le halètement la parole simule le cri qu'elle n'atteindra pas...

Tout cela a eu lieu : le halètement, la simulation, la répétition des pas ... Même pas un lieu : à force, un trou de travail ...

Donner l'illusion ... Se la faire charnelle ...

Dans le trou de non-terre : les acteurs dans une répétition de pas, de costumes blancs et de nudité, réitérent le corps absent ...

.....

... ou théâtre comme terre ...

**... comme si, dans la lumière, elle déplaçait la menace ...
Théâtre, cette lumière où « Je ne vois rien », l'accident,
ce qui écrase la scène, jusqu'à ce que le regard, comme
répétitions, découpe ... que les paroles, de l'un à l'autre,
prennent ...**

ALAIN VEINSTEIN

POEME EN FORME DE CELEBRATION

pour Anne-Marie Alblach

Je pense — oui, Je
pense que ces machines réelles et
matérielles
sont les nôtres. Aucun
mérite à
imaginer ça.

Cela n'a rien à voir avec
l'action. Et sans la moindre
dépense d'énergie, nous produisons
toutes sortes de signes.

(« Toujours des entités
au-delà des entités, car la non entité
c'est l'illimité. »)

C'est compliqué,
n'est-ce pas ? Mais
non embrouillé.

Ce que j'admire par dessus
tout, Anne-Marie (dans le « monde » des
lettres) c'est une belle intelligence
irrationnelle.

Tous les rapports (tous)
sont en rapport, mais pas toujours
comme nous le voulons.

Par conséquent : (voici pour toi) ces
morceaux
à moitié mis en place
(« parce que » est toujours une bonne
formule, comme l'expression
« this, well then that »).

Une célébration, dans
ces lignes où
l'on pense à nous.

KEITH WALDROP

(traduction de Joseph Guglielmi)

CES PAGES ONT UNE PONCTUATION A FORCE ANNE-MARIE ALBIACH

« ... elle a la force, la violence, la détermination, l'âme.
Quant à l'âme aux dents d'or et aux lèvres rouges, elle
est perdue... »

(Antonin Artaud)

« ... Un dosage érigé par force d'effort... »

(Louise Zukofsky)

ces pages
sont ponctuation
de force majeure
à rythmer
le papier
jusqu'à la danse de la juste mesure
et cet appétit de voir le **chakku** des
choses ignorées
mais
tout est vide
l'homme et le retour du cœur
de la danse
dont il piétine l'ultime mystère
la mer est la mer un mythe
complément de la violence que lui a soufflé
le délire ou petite forme de femme
de « temps glacial » mais chaude
d'une idée
S'ajoute le public extatique
la croyance en l'harmonie
allusive
fiction
se désiste
l'inexistence
poétique y lave l'infini ne
s'appule sur le corps ni
corporel
y lave ses mains
au lieu de la merde et de l'âme
y voit le salaire du temps
la casserole des langues

AVEC POUR OBJET

« *eu lieu* »

chaque trace

elle efface le silence

sa *terre* empreinte à elle

seule échelle insens

ible béquille de la

boiteuse oscillation du regard

(Il vit en la marge)

: ce

fente par l'ombre

face à face

l'ombre par fente

ce :

MITSOU RONAT

ÉTAT. *lecture un*

la compacité du déplacement *que l'énigme*
opaque *décline la* deux dimensions
parol le lien
de blanc de aux choses lourdes de
a vers c ou
vers hache

toutes les évidences

étrangère



en suspension *le mouvement* qu'il soit dit
cette intrusion
absente' entre parmi les disjoints
les als' une
mesure d'
arête, d'os

où l'étonnement

la terreur

par nécessité

*et vous dire
qu'il s'était
passé entre
temps quelque
chose dans la
forme de l'*

insoutenable

la splendeur
de la syntaxe

cubes

comme si

menace

anonymité

la pluie

*' my writing
is clear as
mud but
mud settles
and my words
flow on'*

cette couleur

l'élucidation

la trajectoire *premièrement* que dans l'espace
 dans la mémoire
 d'une page
 alors que l'objet
 la dénonce que l'on dit
 invisiblement répandue

place parallèle

ils disparaissent

la césure meurent
n'explique
pas la à l'intérieur
bouche
trouée telles
de safran

sphérique
sommet

« ... sur les graviers »

JACQUES ROUBAUD

UN TRANSITIF

(*) Petit extrait indicatif d'un travail en cours, lecture qui vise à souligner la portée de la ponctuation dans « Etat ».

,

— ' ' '

•

La page se résorbe de termes qui en font le mouvement, comme si une corporité prise dans ses ellipses se continuait en change d'abstraction et en rapport de démembrement. Le thème s'affirme, c'est-à-dire disparaît en équivalences de concepts affranchies de l'image, cette absence figurant l'événement du mot qui tourmente la syntaxe incluse dans son épopée. La page agit sur la langue comme sur une chose dont l'évocation joue le rôle de sujet captif du reflet avec alternance de disposition chorale. Il y a torsion. De la scène ou du discours ?

Texte étant le tout d'une oscillation plutôt que sa perspective. Vous savez que tout approche s'expose à la dissimulation. Parce que cela, une mémoire n'est pas murmure d'écrire, seulement inclusion du visible sous forme d'équivalences. Quant au rôle du retrait simulant une dimension, il joue à ne plus indiquer. Parce que l'identité est comptable et que l'arrachement, cette mesure, concilie trahison et adhésion.

H II LINEAIRES

« Plus rien, restait le souffle, fin de parole et geste
unis - Souffle la bougie de l'être, par quoi tout a
été. Preuve. (Creuser tout cela) »

Mallarmé - Igitur

« Comme une preuve irréfutable de »

Roger Giroux - Théâtre

Dans le livre, qui parle (dans une absence de Héros) se trouve sans cesse voué au souffle — par mottes, comme une respiration de terre. Le corps entier — gorge, lèvres — se trouve investi par lames successives.

Ce que l'on tente ici (1) d'inscrire, sur les planches d'un lieu et dans l'attente de la chute verticale d'un corps, c'est la trace d'un rapport au temps.

(« le livre supprime le temps. cendre ; ») (2)

Sans doute « Ce n'est pas par son contenu ou son ambiguïté ... que la poésie est poésie, mais parce qu'elle autorise l'introduction d'éléments musicaux (temps, sons) dans le monde des mots... » (3)
Ce qui se place dans l'enclos de cette figure mallarméenne qu'est le théâtre, c'est la voix dans le masque.

Le chœur antique réclame.

La césure-coupure se répète en un mouvement abrupt dont la violence altère le jeu théâtral (celui de l'écriture) ; elle retrouve son étymologie, tranche les membres, morcelle le corps. Le souffle — le blanc — s'y engouffre.

« elle n'ignorait pas »

... « elle croyait à la mémoire »

l'exorcise dans sa dimension structurante et promeut l'oubli comme force affirmative. Linéaire, c'est elle qui découpe le temps, introduit le silence comme un trou. Ici, dans chaque plan séquence où s'inscrivent en filigrane des personnages, la bouche qui parle est proche de l'effacement.

« la trahison des volumes » interdit toute représentation d'objet et annexe le silence ; la fable est introduite, mais c'est dans sa blancheur aveuglante.

« Ils ne le désirent que plus
ce blanc »

Quelques mots, peu de mots, à écrire dans l'exercice fascinant de la copie (Je me souviens d'une après-midi de juin passée à recopier « Etat » dans un petit cahier vert, sur un table de jardin. L'ombre du murier s'ajoutant à celle des nuages doucement déployés, le bruit des mouches, les lézards dans les trous des briques ; au loin encore, le bruit des tracteurs...) :

« un graphisme propositions
 neutre »

ou encore, l'exécution par la voix où se brusquent les gestes, se met à nu dans un état de manque proche de l'asphyxie, l'impossible phrase dans sa dispersion.

« la forme abrupte »

liquide le blanc de la page touché ici par le doigt comme une matière et traité comme la toile même du souffle, dans une relation évanouie où les séquences cessent d'être murées en elles-mêmes et modulent la même partition impossible dans

« les chiffres du corps ».

Sur la scène se joue l'écriture comme dans le mythe le Héros joue sa peau.

La voix, scandée, excède la voix :

« l'adresse des pas antérieurs
simplifie le corps au corps
travaillant tellement à son extérieur »

Ce que met à nu le silence, c'est le travail du gosier, de la gorge, des mâchoires ; si les sons n'oscillent que sur les variations d'une même onde acoustique, ce qui importe, c'est le découpage de la vocalise par les lettres à l'intérieur des mots, leur articulation au blanc dans leur extérieur.

Toujours le chœur réclame pour, effacé, revenir en même place, sur le côté gauche de la scène :

l'ultime « accord » défait l'ultime « mesure ».

Sans accomplissement métaphorique, ce qui se parle dans la bouche-caverne agrandie par la violence du masque c'est, par l'espacement des voyelles et des consonnes, le spectre de la voix (au sens musical des termes).

Espace lacunaire, évidé, où « les gestes », « les chiffres du corps » imitent « l'arrachement », le silence devient le partenaire du son. Chaque séquence détraque le langage-instrument

et Je répète Je
« Il à Il »

met en circulation des signes qui se poursuivent et s'inversent.
La beauté d'un tel livre : Il mime, selon le mode de l'apparition / disparition, la chute d'un corps et produit (après d'autres, mais peu) ce tremblement qui déplace notre rapport à l'écriture. C'est sans doute à ce titre qu'un tel travail participe, comme le disait Lévinas (sur Blanchot), à l'entreprise de « restituer aux merveilles de notre architecture leur fonction de cabane dans le désert... »
En un tel lieu scintille pour nous le grain de la voix d'Anne-Marie Albiach.

LILIANE GIRAUDON

(1) « H Il Indéaires », le Collet de Buffe, 1974.

(2) Mallarmé, « Le livre », Jacques Scherer, 1977.

(3) John Cage, « Silence », cité par D. Charles (Gloses sur), 1977.

LA TRAVERSEE DU MIROIR A PROPOS D'OBJET (1)

« L'identité était autre. » (2)

Le sujet (3) éprouve « le désir du passage » (2). « Dès qu'un être » (animé, inanimé) « arrive à son point de perfection, nous voyons qu'il engendre ; il ne supporte pas de rester en lui-même : mais il produit un autre être » (4).

Un autre être ou plutôt un autre lui-même, un double, un objet. Le sujet, en effet, ne peut se manifester. Il reste dans l'ombre. Pour apparaître, il lui faut prendre ses distances. « Le réel est ici, mais n'apparaît jamais qu'ailleurs. Il faut donc regarder ailleurs, si l'on veut l'apercevoir » (5). Alors il va au loin, à la terre, lieu du miroir, afin de se connaître. Mais il se perd dans la distance : il s'excède, déborde, disparaît et un double double son absence ; sa disparition s'inverse en objet. Le sujet n'« est » pas. Il « devient » : il « disparaît ». C'est l'objet immédiat qui pénètre la lumière.

C'est par excès que le sujet devient objet. Il traverse la « clôture » : miroir, sol, horizon, surface, blanc. Ses forces culminent à la césure, au pied du miroir, « au bord de la division » (2) quand il est encore suspendu verticalement, qu'il « ... ne tombe pas ». Mais la plière du double sur le sujet, provoquant simultanément apparition/disparition, survient telle un accident. Et bien que dans le rythme lamblique, cadence de la traversée du sujet à l'objet, le second temps soit plus accentué, l'objet, second, italique, connaît une existence précaire dans le monde des apparences, des images. Un pas dans le froid, ce passage, susciterait-il la « fragilité » ?

Fragilité de l'objet : le sol se dissout. Engendré dans l'excès, il est lui-même corpus en excès, de sorte qu'à son tour il s'absente. L'effacement du support-objet provoque immédiatement la réitération du sujet, autrement dit, un regain du désir d'apparaître ; « trajectoire de l'objet / où la trajectoire / retrouverait le sujet » (2). Alors a lieu de nouveau la montée du sujet vers l'apparence et le débordement ou la disparition dans la végétation en surnombre : l'« acte d'engendrement » de l'objet (2). Répétition. Alternance du sujet et de l'objet sans espoir de cesse. Comment, en effet, le sujet se reconnaîtrait-il dans son double alors qu'il ne lui préexistait pas ? « Le désir de voir engendre la vision » (4). Un élan vers l'action propose une semblance » (6). Le sujet est désir, élan ; l'objet est vision, semblance. Il n'y a donc pas d'être, pas d'épaisseur » ; rien que ce mouvement alternatif qui décrit une surface. De l'entretien d'un corps avec son image dans le miroir, et du sujet avec l'objet, de « l'intimité de lui-même à lui-même / qui a le regard connu du mouvement » (2), résulte un simple reflet. Un reflet, un double, invérifiable, unique. L'identité, c'est donc le double. « Un fait deux, mais deux qui reviennent à un » (4).

Or le livre est objet. Double d'un sujet en excès, qui a choisi, comme surface d'apparition/disparition, le papier. De l'effacement réitéré du sujet

qui ne parvient pas à coïncider avec la page et récidive, le livre tire son épaisseur : autant de disparitions, autant de pages. Une épaisseur toute relative cependant, qui ne suffit pas à constituer de l'être. Et que le sujet augmente d'autres objets-livres. En vain.

Mais le livre est aussi sujet. Volume fermé, en repli, il ne peut trouver son identité. Alors l'excès le prend : il s'ouvre, il suscite le doigt qui le divise en une succession de surfaces doubles, accentue la pliure médiane, désigne le texte. Dans ce geste, le livre trouve son objet, son double, sa lecture, son identité. La main conduit la traversée : sous elle, le texte s'excède dans le blanc, la page dans la page suivante qui l'efface et la double. Le jeu de la main et du papier, dans l'alternance du texte et du blanc, entretient la lecture, donne vie au livre. Car le texte n'a pas d'« en soi ». Il n'existe que dans la confrontation d'un corps et de la page. Tout se joue à la surface, là où le corps rejoint le papier. Le livre, comme le souligne la pliure qui le partage, est une réalité double : le livre avec son support-objet, la main du lecteur.

Le corps est à l'image du livre ou inversement. Double, traversé par une césure. D'un côté le corps physique ; de l'autre le corps fictif, soit l'ensemble des « objets » engendrés. « Le corps porte le blanc de la fiction qui le divise ». La césure suit l'extrême du corps-sujet, passe par le doigt, amorce de lecture et d'écriture, par les lèvres, tremplin labial, d'où le corps s'énonce en paroles, issues du labour liquide « dans la bouche / de pleine terre ». C'est à la césure qui l'inerve de chaleur et de froid, dans la traversée, dans l'acte d'engendrement et non en lui-même ou dans son double que le corps vit. **CESURE : le corps.**

Vivre, lire, écrire, toutes activités en prise directe sur le nerf central : la césure. Tant qu'elle court, telle une ligne de faille, provoquant par le clivage alterné sujet/objet des traversées multiples et inverses, elle empêche la clôture dans une identité simple et morte. « On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée. » (7).

Le livre d'Anne-Marie Albiach est l'aboutissement d'une longue série de traversées, de lectures. Dans la première partie d'Objet, Le Double, outre les césures originelles qui pourraient demeurer cachées (lectures, expériences inconnues sur lesquelles le texte s'articule), une pliure cependant est rendue manifeste par les citations, les allusions au Jardin : Le Double est la lecture, l'objet, le double du livre « Autre, Pièce » (8). Un livre double déjà, puisque s'y confrontent le texte de Claude Royet-Journoud, « l'excès comme terre », et les photographies d'Emmanuel Hocquard, l'exubérance d'un jardin familial en l'absence de tout personnage.

Quant à la seconde partie, **CESURE : le corps**, elle est la reprise d'un texte, qui dans le livre du même nom (9), se double des collages de Raquel. Le livre peut se lire selon l'usage en tournant les pages, si ce n'est qu'elles ont une double épaisseur, une tranche, une pliure accentuée par la couleur foncée, et qu'elles ne sont pas reliées à un axe central. Mais il faut aussi déployer la longue feuille unique, fracturée et à deux faces qui se font écho par transparence : L'une présente le texte, interrompu par les césures blanches du papier et rouges des collages ; l'autre

une alternance de surfaces colorées et de blancs, rythmée aussi par la répétition de la pliure.

Ce jeu de miroirs qui conduit à *Objet*, permet de mesurer la fertilité de la césure et l'irréductibilité des doubles.

FRANÇOISE DE LAROQUE

-
- (1) Anne-Marie Albiach, *Objet*, Paris, Orange Export Ltd, Coll. « FIGVRAE », 1976.
 - (2) Anne-Marie Albiach, *Etat*, Paris, Mercure de France, 1971.
 - (3) Les mots et passages en italique sont extraits d'*Objet*.
 - (4) Plotin, *Ennéades* (Livre V).
 - (5) Clément Rosset, *LE REEL. traité de l'idiotie*, Paris, Les Editions de Minuit, Coll. « Critique », 1977.
 - (6) Louis Zukofsky, « A »-9, in *Siècle à Mains* N° 12, Londres, 1970.
 - (7) Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Editions Flammarion, 1977.
 - (8) Claude Royet-Journoud (avec 3 photographies d'Emmanuel Hocquard), *Autre, Pièce*, Paris, Orange Export Ltd, 1975.
 - (9) Anne-Marie Albiach, *CESURE : le corps* (avec des collages originaux de Raquel), Paris, Orange Export Ltd, Coll. « CHUTES », 1975.

ANNE-MARIE ALBIACH :
ETAT, MERCURE DE FRANCE ED.,
1971, 128 P.

P. 11 *Travail pratique : car il faut savoir*

P. 17 Car s'il est un thème qu'il soit dit
cette intrusion de chiffres
non pas naturelle davantage
que sa disparition

P. 29 EXERGUE
l'imprécisable
l'inépuisable roman

P. 30 les formes
elles reviennent de leur
plus retenue lenteur
s'appesantissent

P. 36 de par le
regard des auteurs
*« dans la fiction en
attente de nos pas
sur les graviers »*

P. 51 le résultat de sa division

P. 52 Car le profil sait
qu'il établit les
rapports
à mesure de

P. 57 DE SA VENUE

et la simplicité
l'extension sans rapport
par comparaisons
dont nous n'avons critère

P. 65 au bord de la division
l'Espace étant la totalité

P. 66 MENACE en division
, avec

l'unité comme absence de soutien

P. 67 qui vient de même déplacement
équivalences de valeur, sens de juxtaposition entre
Décomposition égale — la forme

P. 68 caractère de jointure

P. 69 comme répétitions le regard
deux fois. unique recrée l'objet par la permanence
de sa recherche qui le détermine,
de toute discontinuité.

P. 73 actif
et agit vers l'anéantissement,
il acquiesce la descente
des
formes des attributs, ainsi
celui par conséquent des attitudes
CERCLES DE MAINTIEN

- P. 74 de l'inachevé dans la vitesse de
l'attitude non point fixe
est le point de lien
et dont la
continuité n'est que la répétition de la
première *énigme*
- P. 82 il connaît la langue :
incommunicable si ce n'est de
la double forme
- P. 83 *tandis que*
« je » *persiste avec le feu* *né*
mouvement
l'apparition est vide de moi
- P. 87 « *apparemment de part et d'autre* »
- P. 88 une *Épopée*
- P. 89 « *d'un milieu à l'autre le passage* »
- P. 90 il
- P. 93 et conjointe à la courbe
la totalité apparente de la ligne
dont une science des points
- P. 97 logique établir ses cadres
- P. 102 les rapports et leurs terminaisons

P. 103 *l'inverse s'organisant*
« *devient à présent*
le personnage de
l'Épique »

P. 106 la ligne et le labyrinthe
mythifie et prétend

AU-DESSOUS DE L'HORIZON
IL LEUR FAUT SOULEVER
de perceptions accessoires

l'attitude au mouvement »

P. 109 ici, dit-il, le lieu qu'il désigne

P. 112 incidence dont s'ignore
le volume précis

P. 113 ils défont la chronicité

P. 115 *la signification de son aridité logique*

P. 118 au Désir
récidive

P. 120 et les perpétue à la périphérie de leur nom

« *Une redevance*
de luxure »

TABLE

ÉNIGME		7
ÉTAT		
I		63
<i>Commentaire ou monologue</i>		77
II (<i>opposition : je</i>)		85
<i>Attribut : leur manière</i>		92
<i>Ses attributs : Unité et je</i>		
<i>Leur Rétrospective</i>		93
<i>Deuxième mouvement</i>		
<i>de la Rétrospective</i>		94
<i>Rétrospective : dernier mouvement en deux</i>		95
<i>Deuxième Reprise</i>		97
<i>Troisième mouvement</i>		97
III <i>Commentaire sur le précédent événement :</i>		
<i>sur l'acte d'engendrement de la parole.</i>		
<i>Refus de causalité</i>		99
<i>Ses Attributs : il dans le passé</i>		102
FICTION		103
IV <i>Terme ('infernale)</i>		107
<i>Rétrospective : ce qui précède, comment</i>		111
<i>Deuxième voix</i>		112

LA CANGUE L'ENIGME (PAGES EXTRAITES D'UN CAHIER DE LECTURE)

pour Miraille

Mercredi 2 mars

Lecture de la parabole des cangues.

De *Flammigère* jusqu'à *DISCOURS* — et surtout *Contrepoint* —, le travail d'Anne-Marie Albiach répète l'absence de lieu où s'origine tout livre : une *table*, espace invariable de notre exil et de notre nomadisme. Accorder toute son importance à la « table » d'*Etat*. La poésie apporte ainsi jusqu'à nous, dans la lumière, une voix anonyme née d'entre les cangues, remarquant le trajet obligé par lequel, « le doigt dans le livre », écrire nous ramène toujours à « une minuscule table d'angle », comme l'écrit Claude Royet-Journoud dans *La notion d'obstacle*. Commentant « A » 9 de L. Zukofsky — mais est-ce seulement un « commentaire » ?, Anne-Marie Albiach nous invite à penser la parabole du « supplice des cangues » comme exposition de la situation d'exploitation du travailleur, mais encore, probablement, comme parabole de la condition de l'écrivain. Et jusqu'aux conséquences qui en découlent : « le corps de l'homme est atteint ». Citant Kafka dans *Feuille Volante*, Roger Laporte rappelait fort opportunément : « L'expérience de l'écrivain dépend vraiment de sa table de travail ; en fait, il ne lui est jamais permis de s'en éloigner ». *Contre-point* souligne qu'il y a bien quelque similitude entre la table de supplice qu'est la cangue et la table où nous écrivons. Mais, au *rien*, à ce travail sans espoir avec lequel on voudrait confondre aujourd'hui « misère » et « littérature » en tournant avec insistance, théoriquement, le travail d'écriture vers une obscurité qui serait l'*origine* et le *terme* obligés de la littérature, les textes d'Anne-Marie Albiach opposent un « presque-rien », signe d'une adhésion et d'une présence impensables, retentissement d'un « à peine » : *RESPIRATION* du corps supplicié. Relisant *Flammigère*, il me semble que c'est par le retentissement de cet « à peine » discret que ce premier récit impossible d'un exil intérieur se suspend dans son inachèvement et qu'il instaure du même coup « l'attente » active, pratique d'une modalité différente, écriture différente qui, quatre ans plus tard, se concrétise dans *Etat*.

Ainsi, lisant, re-lisant ce travail, il apparaît de toute évidence qu'*écrire n'est pas rien*. Même si écrire nous confronte à un langage qui ne pourra jamais être celui qui apporterait une réponse définitive, même si, écrivant, la question ne se résout que dans une autre qu'elle engendre, même si à qui écrit *tout* n'est pas donné, il n'est pas certain pour autant que tout fasse défaut et que tout soit venu-à-manquer. Si cette affirmation est vraie, alors c'est *contre* un certain discours de la modernité que le travail d'Anne-Marie Albiach doit être lu

Je pense à Bataille. Que la langue du supplicié ait été coupée, qu'elle lui fasse défaut comme à l'*infans* — et cela *DISCOURS* nous le rappelle avec insistance —, que la littérature ait toujours été la grande affaire du « tout-ou-rien » — *Etat* témoigne de cette préoccupation qui était déjà celle des écrivains du « Grand Jeu » —, soit. Mais au nom de quelle exigence théorique, au nom de quel discours de savoir devrions-nous refuser d'éprouver *ensemble*, c'est-à-dire : dans la *communauté*, ce que

Anne-Marie Alblach re-nomme : « l'énigme chaleureuse de la langue » ? Comment la « recherche d'une communauté », préoccupation de Bataille, qui est recherche en premier lieu d'une communication pourrait-elle faire l'économie de ce qui originellement nous lie ? Car nous sommes liés en cette origine impossible, introuvable, où s'opposent « énigme » et « chaleur ». Or, c'est dans cette conjonction que s'origine toute tentation et tout travail poétiques et dont porte témoignage dans la mesure où *Enigme* en constitue l'impossible préliminaire, l'épreuve, opérations qui ouvrent le corps de langue à fin d' « élucidation ».

Malgré tout, donc, *Enigme* porte cette conviction (parole du OUI) : dans les cangues ou rîvés à notre table, assis ou tournant autour, à condition d'être attentifs à la langue-énigme selon laquelle s'exprime l'énigme, peut-être pouvons-nous espérer surseoir à la douleur, et convertir en « lumière » l' « obscurité » par une opération de *réévaluation de la langue*, condition d'apparition de *La voix extrême la lumière*. Parce que tous les mots de la « tribu » sont mots d'esclaves. Dès *Flammigère*, ce projet de réévaluation de la langue est envisagé afin d'apporter réponse, de prendre en charge ce qui « presse-vers » le poète. N'est-ce pas vers l'autre, ne s'agit-il pas de cette « falm de l'autre » dont parle E. Lévinas ?

Jeudi 9 mars

Je recopie le récit que j'ai écrit la nuit dernière dans la marge de *Contrepoint* :

« J'étais dans ma neuvième année. A l'occasion d'une de ces longues promenades au cours desquelles mon grand-père paternel s'appliquait à me faire découvrir ma ville, j'entrai dans le Musée d'Histoire Naturelle. Mais, pour la première fois, dans ce périple initiatique qui nous avait conduits aux Jardins de la Fontaine, à la Maison Carrée, du Podium Judeum jusqu'aux Arènes, j'eus peur : on avait disposé devant moi une collection de signes tragiques. Au rez-de-chaussée, dans la cour intérieure, face à un amoncellement de stèles, de pièces de thermes romains, de colonnes décapitées, j'éprouvai brusquement le sentiment désagréable que je n'acquerrais peut-être jamais cette insouciance dont le poète-boulangier Jean Reboul avait parlé dans son quatrain gravé sur le piédestal de la statue de l'empereur Antonin. A l'étage, je restai comme pétrifié sous la menace de la lourde masse cornue d'un taureau de combat naturalisé. Aujourd'hui, il me semble que ce qui frappa de stupeur l'enfant que j'étais alors, ce fut la tête, la tête énorme et immobile qui fixait de ses yeux de verre le visiteur à l'entrée de la salle. Une main secourable arracha cette moitié de l'étrange sculpture que je devais former avec l'animal pour m'entraîner dans une salle voisine. Dans l'instant de cette rencontre inattendue, j'appris que les choses du monde pouvaient soudain devenir dures et hostiles.

Contre le montant d'une vitrine, je me mis à pleurer en silence. A travers mes larmes, dans un bric-à-brac poussiéreux de costumes, de parures de toutes sortes, d'armes et de masques colorés, je distinguai une planche, une sorte de table sans pied, trouée en son milieu. Mon grand-père m'expliqua qu'en Chine on enserrait dans cet objet le cou des condamnés pour les livrer ensuite à la colère et aux moqueries de la foule. Il attira mon attention sur une petite photographie collée à même la planche où figurait un groupe de cinq ou six personnages. On aurait dit que leur tête posée sur la table était prête à tomber. Cette scène avait quelque chose de comique. Assis ou debout, dans leurs robes longues, les bras croisés sur la poitrine, ces Chinois semblaient poser pour une

photo de famille ou de classe. Pourtant, à bien regarder, ils avaient tous l'air farouche. Tous étaient inquiétants, sauf un. Du second personnage en partant de la gauche se dégageait une impression d'extrême douceur. Le cou pris dans sa table, on aurait dit qu'il portait sur ses épaules tout le poids du monde, que dans ce supplice au moyen duquel on l'avait séparé de lui-même, il tentait patiemment de s'acquitter de toutes les fautes dont il était innocent. En d'autres temps, sans doute lui avait-on coupé la langue car nulle parole ne pouvait sortir de sa bouche entrouverte. Parlait-il tout de même ? Tourné vers une lumière qu'on ne voyait pas, accueillant l'autre avec bonté de l'autre côté de la vitre, on ne pouvait pas entendre ce qu'il disait. Pourtant, aujourd'hui encore, en moi, et dans nuit épaisse, cette voix n'en finit pas de résonner. »

Vingt ans après la visite que j'ai relatée la nuit dernière, j'ai pu constater ce matin que sur la photographie le Chinois sourit toujours par la blessure de sa bouche. Rivé à sa cangue comme nous le sommes à notre table, il fait l'offrande à qui veut bien l'accueillir d'une « RESPIRATION/intacte parmi l'emprise des objets ». J'ajoute que le soleil ponce efface celui du poète Reboul dont le quatrain est : « Le Nimois est à demi romain, / Sa ville fût aussi la ville aux sept collines, / Un beau soleil brille sur de belles ruines, / Et l'un de ses enfants se nommait Antonin. » (1)

.....

Mardi 14 mars

Reprise. Panser l'interruption.

Montrer comment chez Anne-Marie Albiach ce qui presse vers est mouvement vers « l'autre », autre « soi-même » et lecteur.

(...) En dépit des épreuves, épreuves toutes corporelles, bien que « la stérilité pince les entrailles vertes », bien qu'un impossible présent « s'écorche » à « l'échancrure » des blessures toujours renouvelées, la « netteté des cicatrices » témoigne cependant que les « futurs » (c'est-à-dire ce qu'il y a à accueillir dans notre rapport à l'autre qui nous bouleverse dans le mouvement de réévaluation de la langue), nous sont « assimilables », qu'ils peuvent être dits et communiqués, à condition que nous nous prêtions à ce que j'appellerai : *don de langue. Théâtralisation de la langue par le discours.*

Comment nous prêter à ce don ?

Bataille écrit dans *L'Expérience Intérieure* :

« La communication demande un défaut, une « faille » ; elle entre, comme la mort, par un défaut de la cuirasse. Elle demande une coïncidence de deux déchirures, en moi-même, en autrui ». Anne-Marie Albiach écrit : « division », « dans la / contemplation / l'abîme », / « défection/extrême ». Sa poésie donne à lire (au sens blanchotien du terme) ce manque, cette faille dans la langue par la monstration du corps et du corps de langue, liés en leurs communes blessures. Reliant dix ans de travail poétique, « l'offrande » du corps supplicié de *DISCOURS* interpelle « la mort renouvelée des lames » (terme présent aussi dans *Etat*). Blessure de la langue aussi : le S de *DISCOURS* (est-ce ?), matière de langue en son tremblement comme la corne entame le « tissu » quand dans l'expérience la tête *derrote* (coup de corne de bas en haut, mauvaise charge qui cherche à détruire). Autant de gestes qui contribuent à élaborer une *théatralité* (théatralité de l'écriture, sa mise en scène), une *fable* selon laquelle se traduiraient toutes les « impulsions » qui « poussent vers ». Par cette *dramatisation* (autre condition

chez Bataille de la communication), dans la béance montrée de la blessure du corps et de la langue, se profile avec une « lenteur de caresse » une parole qui est affirmation du désir, parole pleine parce qu'ancrée dans « l'intact » : *non-lieu* à retrouver.

Poésie tournée vers la lumière et donc, chant d'espoir, espérance *active* de ce que Louis Zukofsky nomme, assis à *la table commune* : « éveil cicatrisant ». Il y a un livre de Joseph Guglielmi qui porte ce titre : *L'Éveil* ; page 43, on peut lire : « pour Anne-Marie Albiach / de l'une à « l'autre » / se disperse / « le premier » état / ou geste / « de la trame sa pureté » / comme « une » toison de syntaxe / toute évidence est énigme ».

Dimanche 19 mars

La valeur exemplaire et la situation particulière qu'occupe dans *la modernité* le travail d'Anne-Marie Albiach tiennent, me semble-t-il, à l'extrême rigueur avec laquelle s'y expriment à la fois un souci constant de traduire une expérience limite et le refus catégorique de se dérober à l'ordre pressant du livre. A cette double exigence répond tout particulièrement *Etat*, livre d'une intensité rare, dans lequel écrire s'affronte à la totalité du langage, en s'efforçant d'en éprouver, d'en mesurer le pouvoir et l'efficacité, tout en maintenant toujours ouverte la possibilité d'une affirmation à venir portée par « une parole d'avant la langue » (Emmanuel Lévinas).

C'est donc une voie difficile que se fraye ce livre soumis à « l'attrait du livre », dans la mesure où il se ramasse (ramasse ses *forces*) et où il se déploie « au bord de la division », dans l'extension sans cesse renouvelée d'un cercle qui ne se referme pas.

Face à « la pureté / une / toutes les évidences lui sont mystère », lit-on dans la répétition première de *Enigme* d'*Etat*. La poésie permettrait-elle en *même temps* de sauver notre faculté d'étonnement et de venir à bout de ce qui nous paralyse, de ce qui nous laisse *médusés* ?

Comment y parvenir ?

L'idée de progrès est étrangère à la littérature. Mais peut-être pouvons-nous tenter de comprendre de quelles manières et jusqu'où certaines œuvres ne sont *accomplies* dans le mouvement du questionnement qui les a portées. Bien que nous ne puissions penser ces œuvres ni comme *échec* ni comme *réussite*, il paraît légitime de les considérer du point de vue de leur « économie particulière », c'est-à-dire dans la relation qui s'y joue entre la dynamique d'un projet en perpétuelle modification et transformation et les moyens d'expression que ce projet se donne. Ainsi un livre traverse-t-il d'autres livres qui le traversent selon une intertextualité qui ne consiste pas seulement en l'instauration d'un simple *double*, mais plutôt en l'occurrence de résistances nouvelles que les moyens d'expression que se donne la dynamique du texte tentent de s'intégrer.

A ce titre, il me semble qu'*Etat* vient « après » *L'Expérience Intérieure* de Bataille, texte qui hante le travail d'Anne-Marie Albiach comme le hante, différemment, le « Livre » de Mallarmé. Comment « A.-M. Albiach » lit-elle « G. Bataille » ?

Bataille affirme dans *Ebauche d'une Introduction à l'Expérience Intérieure* : « L'expression de l'expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement, ne peut être une sèche traduction verbale exécutable en ordre ». Et, dans *Le Supplice* : « Je traîne en moi comme un fardeau le souci d'écrire ce livre. En vérité je suis *agI*. Même si rien, absolument, ne répondait à l'idée nécessaire que j'ai d'interlocuteurs (ou

de lecteurs), nécessaires, l'idée seule agirait en moi. Je compose avec elle à tel point qu'on m'enlèverait un membre plus facilement ». Et, à propos du « silence de Rimbaud » : « Le dernier poème connu de Rimbaud n'est pas l'extrême. Si Rimbaud atteignit l'extrême, il n'en atteignit la communication que par le moyen du désespoir : *il supprime la communication possible, il n'écrit plus de poèmes* ». (C'est moi qui souligne).

Communication, individu et communauté.

Comment concilier la nécessité d'une adéquation du texte à l'expérience qu'il exprime et l'exigence de communication ? Comment échapper à la menace du silence définitif, à l'Abyssinie ?

Il me semble que la poétique d'Anne-Marie Albiach apporte à sa manière une réponse à ces questions, tout en refusant l'écriture de fragments dans laquelle s'était traduite l'expérience intérieure de Bataille. Mais encore, l'élaboration de cette poétique devait-elle tenter d'éviter deux écueils : cette « ébauche vide » avec laquelle se confond, selon Maurice Blanchot, le poème chez Mallarmé, dans la mesure où il est lié à « l'épars frémissement de la page » ; et la contradiction dans laquelle tient le langage, contradiction qu'expose le célèbre texte de Maurice Blanchot intitulé : *le Mythe de Mallarmé* : « d'une manière générale, il est (le langage) ce qui détruit le monde pour le faire renaître à l'état de sens, de valeurs significées ; mais, sous sa forme créatrice, il se fixe sur le seul aspect négatif de sa tâche et devient pouvoir pur de contestation et de transfiguration ».

Comment *Etat* tente-t-il de dépasser ces contradictions, ou plutôt, comment ces contradictions se jouent-elles dans la poétique d'*Etat* ?

*Jeu*di 23 mars

De cette poétique, *Enigme*, première « partie » d'*Etat* expose les éléments.

Dès la première page du livre on peut lire : « travail pratique : car il faut savoir ». Pourquoi ce projet tourné de toute évidence vers *l'utile* ? Parce qu'il s'agit de parler « l'énigme / impondérables du désir ». Sur le *discours* repose ce *travail pratique*, c'est-à-dire, sur les articulations logiques, la scansion, le *souffle*. La poétique d'*Etat* répond à l'exigence d'un travail pratique qui est travail de la langue et qui consiste en la mesure des *forces* du discours, en l'appréciation active de son entropie. Or, parce qu'écrire est lié aux « impondérables du désir », tout bouge : « dans le mouvement », « parmi les mouvements disjoints » et ce qui est « à saisir » passe par la saisie d'une langue qui oppose « sa rébellion opaque ». Ecrire : déplacements de langue ou se déplace le sujet qui écrit. Ainsi, le « vide du propos » témoigne-t-il d'une absence de maîtrise de la langue « vélocité ». Tels sont les arguments de l'épopée qui se développe : comme le mot engendre le mot la lettre l'engendre ; énigme se joue dans l'expansion de la lettre et les occurrences « hasardeuses » qu'elle entraîne avec elle : *cela* surgit, surprend.

Etat dit le *tenir*, l'effort du *tenir*, la résistance devant la langue, l'apprentissage du geste dans le but de rendre « la main » moins « malhabile ». Mais il dit aussi comment la langue se dérobe et avec elle le pouvoir d'expression dans un incessant mouvement de « retour », le subterfuge de la lettre où « sombre » dans « l'abîme » tout « équilibre », d'une manière « non-naturelle ». La langue masque ; le masque bouge, tremble. De telle sorte que « toutes les évidences (lui) sont mystère », qu'elles soient masquées ou qu'elles surgissent brusquement dans l'apparaître méconnaissable de leur venue. C'est pourquoi *travail pratique* se définit en tant

que « labour d'exigence », travail qui est aux « lisères de la logique ». De là, la rigueur d'une syntaxe poussée à son paroxysme, tenant, *soutenant* les mots comme « entrants ». Cette syntaxe, je la lis comme un coup porté à la langue, « réplique » violente qui est à la fois « fertile » et « muette » : elle réduit la langue à son ossature, mais, ce faisant, elle lui restitue dans le même mouvement son « rythme », son « air » : « tu saurais d'elles ces cubes non concentriques / par où l'ouverture l'air pénètre ».

En tant que mesure de l'avènement du dire, *Etat* s'écrit donc à la fois avec et contre la langue. S'y reconnaissent les énigmes dont la langue est porteuse en son mouvement dans le discours. De telle sorte que la tentative de résolution de l'énigme engendre toujours son extension par une prolifération toujours plus grande des termes de « hasard ». Ecrire est donc soumis, exposé à la menace d'un « arrachement », arrachement de la langue auquel seul l'entrant de la syntaxe peut répliquer par une « forme vide ». Le discours en sa rigueur s'efforce donc de suppléer aux « présences femelles », c'est-à-dire, ce qui vient troubler, modifier l'ordonnance de l'état, ses données. Féminité, E de l'Enigme d' « Etat » : autour de la lettre maléfique, là-ou-ça-bouge-de-la-langue, se répètent les énigmes. Et la répétition entame et libère la force (*tat*) qui « disjoint ».

Ecrire consiste donc à multiplier le « lapsus », puisque écrire ne s'apprend pas : l' « Imprécisable » engendre le caractère « Inépulsable du roman ».

Après la description de ce combat, je relis cette phrase écrite le 2 mars dernier : « *Ecrire n'est pas rien* ». Et cette autre du 19 : « Bien que nous ne puissions penser ces œuvres ni comme réussite ni comme échec... ».

.....

.....

Lundi 3 avril

Comment saisir dans ce « tremblement », dans ce « déplacement », l'unité, « l'autre / le premier de la trame sa pureté / une » ?

C'est à la mise en volume du texte, à sa profondeur (le livre en tant que volume), qu'il appartient de réaliser la « convergence des trajectoires » : « trajectoire de l'objet / où la trajectoire / retrouverait le sujet », l'avènement de « la matière autre », et surtout de restituer ce qui s'est perdu en sa présence : ce qui s'est perdu « entre deux formes ». Quoi ? « Quelconque chose / dont l'anonymité / monstrueuse me fascine. » En un mot, venir à bout de l'imprécisable non-dit : ce qui s'est perdu dans le temps de l'écriture. La fabrication d'Etat en tant que dispositif et volume procède d'un constat négatif : « dans l'énoncé / à l'horizontal (c'est moi qui souligne) / les énigmes s'énonceraient / n'était-ce la confusion / et cette absence ». L'écriture linéaire, constate Anne-Marie Alblach, est cause de « confusion » et « d'absence ». Il convient donc d'opérer une disjonction entre le temps et l'espace de l'écriture du poème, entre la linéarité et l'espace converti en volume. Ainsi converti en volume, l'espace peut être multiplié par le chiffre qui l'ordonne : 9 : chiffre symbolique d'un renouvellement « perpétuel ». Certes, énigme n'y trouve pas à proprement parler de solution, de même que le discours n'y épulse pas son entropie. Au contraire. Mais, à la différence de « l'épars frémissement de la page », dans ce dispositif, le sens n'est pas sens différé, à venir par « allusion, suggestion » (termes qui convoquent encore la présence

mystérieuse et cachée d'un signifié plein). Il n'est pas non plus le sens étoilé que R. Barthes perçoit dans le fragment, mais *sens en contrepoint*, par superpositions répétées des pièces d'une fable sans cesse relancée, *rejouée*.

De telle sorte qu'il me semble qu'en *Etat* — plus peut-être qu'en tout autre texte —, le sujet de l'énonciation est perdu comme il est perdu au théâtre. Il est devenu *irréparable* dans un texte lui-même inassignable. Parce que la main est malhabile, alors s'y multiplient les mains, toutes mains de « personne seconde ».

Etat vérifie cette remarque de Roland Barthes commentant la devise du *ver à sole* : « C'est parce que je suis enfermé que je travaille et brille de tout mon désir ».

Enfermé dans la cangue, dans la langue.

Anonyme à ma table, en la fable.

Dimanche 9 avril

Ecrire saurait-il dire l'événement ?

« et si ce cri porte si loin si vite sans qu'on l'entende c'est parce que la lumière le véhicule et ». (Jean-Luc Parant).

SERGE VELAY

Ces fragments sont extraits d'un cahier de lecture consacré à l'œuvre en cours d'Anne-Marie Albiach, et commencé le 7 août 1977.

PORTRAIT D'UNE INCONNUE

*Avec des yeux qui n'en
Finissent pas de voir*

Et une herbe frottée de vent

*Cependant que le bras
Séculier de la poésie s'
Acharne sur ce qu'elle en
Dit*

*Avec un petit monsieur à barbiche un plaid
Sur les épaules étroites qui font du canotage
Et des versions anglaises*

*Au début il y a un homme
Avant c'est une femme
Et ça continue comme une velne dans le sang*

HENRY DELUY

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

« *Etat is a beautiful, important work* »
Keith Waldrop (*Books Abroad*, 1972)

« *Etat, texte d'une haute exigence et d'une densité peu commune* »

Edmond Jabès (*La Quinzaine Littéraire*, 163)

« *que l'on lise donc le remarquable ouvrage d'Anne-Marie Alblach, *Etat** »

Roger Laporte (*Quinze variations sur un thème biographique*, Flammarion, 1975)

LIVRES :

FLAMMIGERE, *Siècle à mains*, Londres, 1967.

ETAT, *Mercure de France*, 1971.

« *H II* » *linéaires*, *Le Collet de Buffle*, 1974.

CESURE : *le corps* (collages originaux de Raquel), *Orange Export Ltd* (collection *Chutes*), 1975.

OBJET, *Orange Export Ltd* (collection *Figurae*), 1976.

en anglais

ETAT (pages 85-98), traduction de Keith Waldrop, *The Literary Supplement* 21, 1975.

« *H II* » *linear*, traduction inédite de Anthony Barnett.

REVUES :

« *Hale Interne* » (un poème), *Siècle à mains*, 1966.

« *Hale Interne* » (cinq poèmes), *Nothing Doing in London one*, 1966.

« *Flammigère* », *Siècle à mains* 9, 1968.

« *Enigme* », *Siècle à mains* 11, 1968.

- « delà En dépit », **Le temps des loups** 4/5, 1969.
- « Etat », II. (opposition : je), **Siècle à mains** 12, 1970.
- « H II » **linéaires**, **Fragment**, Cahier N° 3, été 1972.
- « Siècle à mains » (texte d'introduction au numéro 12 de la revue « Siècle à mains » signé : La Rédaction, Paris, le 27 avril 1970). **Revista de letras** (Universidad de Puerto Rico), mafs 1972.
- « Une poussière narrative » (entretien sur **Répétition sur les amas** avec Alain Veinstein et Claude Royet-Journoud), **L'art vivant** 48, avril 1974.
- « Le double », **Orange Export Ltd**, 1975.
- « Lol(e) », **Change** 23 (Change monstre poésie), mai 1975.
- « Répétition », **Première Livraison** 2, novembre 1975.
- « La nudité et le démembrément de la lettre », **Bulletin Orange Export Ltd**, mars 1976.
- « Dialogue épisodique sur la prise de conscience ou les reliefs du regard », **Bulletin Orange Export Ltd**, mai 1976.
- « Du NOIR au BLANC la respiration du corps », **Exit** 8/9, été 1976.
- « DIScours », **Argile** 9/10, 1976.
- « La voix extrême la lumière », **Terriers** 1, mars 1977.
- « LE JEU DIVISÉ : miroir », **Journal du groupe signes** 2, 1977.
- « La Gradiva », **In-folio** 2, 1977.
- « Contrepoint », **Argile** 13/14, 1977.
- « Calligraphie », « La Gradiva », **La Répétition** 1, 1978.
- « ... où la forêt est la plus sombre », **Cahiers critiques de la littérature**, 1978.
- « Le voyage d'hiver », **Digraphe** 14, 1978.
- « La nuit », **Cheval d'attaque**, 1978.
- « LE JEU DIVISÉ : miroir », « A » 1, avril 1978.
- « La nudité comme apparat », **Revue de l'université de Bruxelles** (numéro **Travail de poésie**), décembre 1978.

TRADUCTIONS

du portugais

ALBERTO DE LACERDA (Quatorze poèmes), **Esprit** 382, juin 1969.

de l'espagnol

PALAZUELO (Notes de travail), **Derrière le miroir**, Maeght éd., 1970.

de l'anglais

NATHANIEL TARN (Présence telle de la douleur, Perséphone duveteuse en sa descente, **Le dernier des chefs**), **Siècle à mains** 9, 1967.

FRANK O'HARA (Trois poèmes), L'art vivant 3, 1969.

**LOUIS ZUKOFSKY (« A »-9 première partie), Siècle à mains 12, 1970 ;
Argile 13/14, 1977 ; « Anthologie de la poésie américaine » sous
la direction de Jacques Roubaud, éditions Gallimard (à paraître).**

ANTHOLOGIES :

(France)

L'année poétique 1975, Seghers.

L'année poétique 1976, Seghers.

La nouvelle poésie française (édition mise à jour), Seghers, 1977.

(Angleterre)

**Special French Issue (Trad. Paul Auster), Modern Poetry In Translation 16,
1973.**

(U.S.A.)

Tri Quaterly 35 (Trad. Paul Auster), Northwestern University, 1976.

New Directions (Trad. Paul Buck) à paraître.

**Anne-Marie Albiach a co-dirigé les revues Siècle à mains (1963-1970) et
Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysylllogogoch (1972-1973).**

QUELQUES NOTES OU ÉTUDES CONSACRÉES A ANNE-MARIE ALBIACH :

CLAUDE ROYET-JOURNOUD, « Pour Enigme », Siècle à mains 12, 1970.

**JOSEPH GUGLIELMI, « Périphérie de l'énigme », La Quinzaine littéraire
du 1^{er} juin 1971.**

JOSEPH GUGLIELMI, « Stav », Revue Svetovej Literatury 6, 1971.

**LAURENS VANCREVEL, « Anne-Marie Albiach : Etat », Littéral Paspport,
Janvier 1972.**

JOSEPH GUGLIELMI, « Etat », Action poétique 50, 1972.

**SERGE FAUCHEREAU, « Tendances récentes de la poésie française », Le
Journal des poètes, 42^e année, 1, 1972.**

**KEITH WALDROP, « Anne-Marie Albiach, Etat », Books Abroad 1, winter
1972.**

**CLAUDE ROYET-JOURNOUD, « Anne-Marie Albiach : Etat, Mercure de France
éd., 128 p. », Revista de Letras 13, 1972.**

JOSEPH GUGLIELMI, « telle lumière dispersée », Action Poétique 61, 1975.

GEORGES ASTELOS, « Anne-Marie Albiach », Nouvelle Europe 11, 1975.

- JACQUES SOJCHER, « Acte d'engendrement de la parole », **La démarche poétique**, 10/18, 1978.
- KEITH WALDROP, « Poem ending with a celebration », **Windfall Losses**, Pourboire Press, 1978.
- JOSEPH GUGLIELMI, « Le Dégement multiple », **Le Collet de Buffle**, 1978.
- MATHIEU BÉNÉZET, « Nous n'y sommes pas... », **Bulletin Orange Export Ltd.** 10, 1977.
- EMMANUEL HOCQUARD, « Il rien », **Le récit et sa représentation**, Payot, 1978.

(Bibliographie établie par
Claude Royet-Journoud)

GONGORA

GONGORA (1581-1627) impose d'emblée le contraste : il mène une existence quiète à l'ombre de la cathédrale de Cordoue, et devient même chanoine, tandis que son œuvre, source de scandales, déchaîne contre lui des haines féroces, des attaques sanglantes.

Il choisit parfois des thèmes populaires, rustiques, crée des chansons claires pour la moisson ou la récolte des olives, mais retrouve aussi les dieux et les héros antiques, et forge une mythologie démesurée. Il enchâsse ses motifs dans des formes contraignantes — sonnets, romances, « letrillas » —, et fait en même temps exploser ses poèmes de l'intérieur en maniant, par jonglerie légère et labeur précis, la structure interne des phrases, les sonorités et les rythmes.

Les deux grandes œuvres, les Solitudes, série de tableaux champêtres et marins, et la Fable de Polyphème et Galatée, sont entreprises à la même date : 1612. Il ne terminera pas la première, et les deux lui vaudront une réputation de poète obscur, pédant, confus, pape d'une nouvelle secte, le « cultisme », et d'un nouveau langage, le « jargongora ». La Fable de Polyphème et Galatée est écrite en strophes de huit vers hendécasyllabes rimés ABABABCC, et emprunte son thème aux Métamorphoses d'Ovide, mais offre surtout le plaisir des mots libérés.

Gongora... Pour dire la savante hardiesse de ce briseur de syntaxe, on a pris le parti de la myopie, qui se tient à distance peu respectueuse, ne souhaitant pas élargir l'écart des deux langues, espagnole et française, entre lesquelles on a tenté de (se) glisser. Avec l'architecture, plus que le scintillement des corridors et l'obscurité des voûtes, c'est le fil du labyrinthe que l'on a voulu retrouver, jusqu'au Minotaure Polyphème.

MICHÈLE GENDREAU-MASSALOUX

FABLE DE POLYPHEME ET GALATEE

Au conte de Niebla

Celles-ci — rimes sonores — que me dicta
une savante, bien que bucolique Thalie
— oh conte excellent — aux heures pourpres
où rose est l'aube et le jour argenté
à présent que de lumière tu dorés ta Nuée,
écoute au son de mon chalumeau,
si les murs ne te voient plus de Huelva
brosser le vent, épuiser la forêt.

Que module et lisse dans la main du maître
sa plume l'oiseau généreux,
ou si muet sur la perche, qu'il prétende
mais en vain démentir son grelot ;
qu'en le rongéant rende son frein d'or chenu
du cheval andalou l'oisive écume
que le lévrier gémissé sous son cordon de soie,
et qu'à la corne enfin la cithare succède.

Trève à l'exercice, robuste, soient
le loisir attentif, le silence doux, tandis que
sous un dais auguste tu écoutes
du géant musicien l'âpre chant.
Alterne aujourd'hui les Muses et ton plaisir :
si la mienne peut t'offrir un tel
clairon — et qui de la Renommée ne soit pas le second —
entendront ton nom les bornes du monde.

Là où écumeuse la mer sicilienne
lame d'argent du Lilybée le pied
voûte des forges de Vulcain
ou tombe des os de Typhée,
cendreuse, de pâles indices offre
une plaine, sinon du désir sacrilège,
du métier rude. Là une haute roche
pour une grotte est muselière de la bouche.

Éstas que me dictó, rimas sonoras,
cultas sí, aunque bucólica Talía,
— ¡oh excelso conde! — en las purpúreas horas
que es rosas la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu Niebla doras,
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven de Huelva
peinar el viento, fatigar la selva.

Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara, que en vano
aun desmentir al cascabel presume;
tascando haga el freno de oro cano
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrej en el cordón de seda,
y al cuerno al fin la cítara suceda.

Treguas al ejercicio sean robusto,
ocio atento, silencio dulce, en cuanto
debajo escuchas de dosel augusto
del músico jayán el fiero canto.
Alterna con las Musas hoy el gusto,
que si la mía puede ofrecer tanto
clarín — y de la Fama no segundo —,
tu nombre oirán los términos del mundo.

Frustre garniture de cet écuell dur
sont des troncs robustes, à la crinière desquels
doit moins de lumière, moins d'air pur
la caverne profonde qu'au rocher;
son lit calligineux est le sein obscur
de la noire nuit, ce que nous apprend
une infâme tourbe d'oiseaux nocturnes
gémissant tristes et volant lourds.

De ce donc de la terre formidable
baillement le mélancolique vide
pour Polyphème, horreur de cette chaîne,
est barbare cabane, abri ombreux,
et spacieux bercail où il enclôt
tout ce qui de caprin dissimule
des monts les cîmes : belle abondance
qu'un sifflement unit et qu'un rocher scelle.

Il était montagne de membres, éminente,
celui qui, de Neptune enfant sauvage,
d'un œil éclaire l'orbe de son front,
émule presque du plus grand astre ;
cyclope auquel le pin le plus vigoureux,
bâton, obéissait, si léger,
et sous son grave poids jonc si déillé,
qu'un jour il était bâton, et un autre houlette.

Noire sa chevelure, ondoyante
Emule des obscures eaux du Léthé,
au vent qui la peigne procelleux
vole sans ordre, pend sans soin ;
torrent est sa barbe impétueux
qui — aduste fils de ces Pyrénées —
inonde sa poitrine, tard, mal ou en vain
sillonée pourtant par les doigts de sa main.

N'arma, en ses montagnes, la Trinacrie
de cruauté, ne chassa de vent bête fauve
qui rédime féroce, ou sauve légère
sa peau tachée de cent couleurs :
fourrure est déjà celle qui dans les bois
mortelle horreur était à qui d'un pas lent
ramenait à leur abri les bœufs
en foulant la douteuse lumière du jour.

C'est un enclos — d'autant plus rempli que plus vaste —
de fruits, son sac, presque avortés,
que le tardif automne laisse, au sein tendre
de l'herbe bienveillante confiés :
la sorbe, à laquelle le foin donne des rides ;
la poire, dont fut berceau doré
la blonde paille qui pâle tutrice
avare la refuse et prodigue la dore.

Hérisson de la châtaigne est ce sac
et — avec le coing vert ou couleur de datte —
de la pomme hypocrite qui trompe,
non par sa pâleur mais par son rouge
et du tribut du chêne, honneur de la montagne,
et qui fut pavillon au siècle d'or,
ailment quoique grossier,
du monde le meilleur, de la candeur première.

Cire et chanvre ont uni — ils ne l'eussent pas dû —
cent joncs, dont le bruit barbare
par plus d'échos que chanvre et cire
n'ont uni de tiges est durement répété.
La forêt se bouleverse, la mer s'altère,
Triton brise sa conque tordue,
sourde fuit la nef à la voile et à la rame :
telle est la musique de Polyphème.

Une nymphe, fille de Doris, la plus belle,
il adore, que vit le royaume de l'écume.
Galatée est son nom, et tendrement en elle
la Triade Vénus de ses Grâces résume.
Chacune de ses deux lumineuses étoiles
sont les yeux brillants de sa blanche plume :
si roche de cristal elle n'est de Neptune,
elle est paon de Vénus, cygne de Junon.

De pourpres roses, sur Galatée,
effeuille entre des lys candides l'aube ;
doutant de sa couleur, l'Amour hésite
entre la pourpre ennelgée et la neige rouge.
De son front la perle d'Erythrée
est une émule vaine. L'aveugle dieu en courroux
condamnant sa splendeur, la laisse
pendre, au milieu de l'or, à la nacre de son oreille.

Elle était l'envie des Nymphes, et le souci
de toutes les déités qu'honore la mer
la magnificence du maritime enfant allé
qui sans fanal conduit sa conque.
Le rivage écoute, verte sa chevelure,
sa poitrine non squameuse, Glaucus
la belle Ingrate induire à fouler
sur un char de cristal, des champs d'argent.

Jeune marin, ses tempes céruléennes
du plus tendre corail ceint Palémon,
riche de tout ce que l'eau engendre de biens,
du Phare odieux au Promontoire extrême ;
mais en la grâce, quoique dans les dédains
un peu plus épargné que Polyphème,
par celle qui ne l'entendit pas même, et, chaussée de plumes,
foula autant de fleurs que lui d'écumes.

Elle fult, la belle Nymphé, et le marin
amant nageur voudrait bien être
— pulsque non point aspic à son pied divin —,
pomme dorée à sa course véloce.
Mais quelle dent mortelle, quel métal fin
sa fuite suspendre pourrait légère,
que presse le dédain ? O combien il se trompe,
le dauphin qui suit dans l'eau une biche sur terre !

La Sicile, en tout ce qu'elle cache, en tout ce qu'elle offre,
est coupe de Bacchus, verger de Pomone
d'autant de fruits celle-ci l'enrichit
que celui-là de pampres la couronne.
Sur un char qui paraît une estivale herse
Cérès ne délaisse rien de ses campagnes
dont les épis fertiles à l'infini
ont pour fourmis les provinces d'Europe.

A Palès sa luxuriante cîme doit
autant, et même plus qu'à Cérès sa plaine étale,
car s'il en l'une il pleut des grains d'or,
il neige des flocons en l'autre, à milliers, de laine.
De tous ceux qui fauchent or, tondent neige,
ou gardent en futaille l'écarlate exprimée
que ce soit religion, que ce soit amour,
dêité, quoique sans temple, est Galatée.

Mais non sans autel : car la marge où elle arrête,
de la mer écumeuse, son pied léger,
au laboureur de ses prémices est un autel,
à l'éleveur pour la tonte de ses troupeaux ;
de l'abondance envers la terre peu avare,
entière verse le jardinier la corne
sur l'osier que tissa, proluxe,
sinon artiste, son honnête fille.

La jeunesse brûle, et les araires
peignent les terres qu'ils sillonnaient naguère,
mal conduits, sinon traînés,
de bœufs tardifs, comme leur maître, errants :
sans berger qui les siffle, les troupeaux
ignorent les claquements qui résonnent
des frondes, si au lieu du pauvre pâtre
le zéphyr ne siffle ou ne craque le chêne.

Muet la nuit le chien, endormi le jour,
de terre en terre et d'ombre en ombre s'étend.
Le troupeau bêle ; au plaintif bêlement
nocturne le loup des ombres naît :
il se repaît et cruel laisse humide
du sang de l'une ce que l'autre paît.
Rappelle, Amour, les sifflements, ou que suivent leur maître
le silence du chien et le sommeil !

La fugitive Nymphe, cependant, là où
dérobe un laurier son tronc au soleil ardent,
donne à une fontaine autant de jasmins
que d'herbe cache la neige de ses membres.
Doucement se plaint, doucement répond
un rossignol à l'autre, et doucement
l'harmonie livre au sommeil ses yeux
afin que trois soleils n'embrasent pas le jour.

Salamandre du soleil, vêtu d'étoiles,
le chien du ciel palpait, lorsque
— poussière sa chevelure, et d'humides étincelles,
sinon des perles de rosée exsudant —,
Acis arriva, et voyant des deux lumières splendides
doux occident le mol sommeil,
sa bouche il donna et ses yeux, tant qu'il put,
au sonore cristal, au cristal muet.

Acis était un javelot de Cupidon,
que d'un faune — à demi homme à demi bête —
avait eu Symetis, nymphe belle,
gloire de la mer, honneur de son rivage.
Acier il suit, idolâtre il vénère
son bel almant, son idole endormie,
riche de tout ce que son verger offre, pauvre
de ce que rapportent ses vaches et favorise le rouvre.

L'humeur céleste, récemment caillée,
que l'amende garda, entre verte et sèche,
dans un osier blanc il la déposa près d'elle,
avec une motte de beurre, au milieu de joncs verts ;
dans un liège, bref mais bien travaillé,
très doux rayon de miel à la cire duquel
le Printemps enchaîna son nectar.

Chaleureux au ruisseau il porte les mains,
et avec elles les ondes à son front,
entre deux myrtes qui — d'écume blancs —
sont deux vertes aigrettes du courant.
De vagues rideaux de volants vains
tira Favonius flatteusement
devant le lit du vent — à moins qu'il ne soit
d'ombres fraîches — de gazon menu.

La Nymphé donc, l'argent sonore
du ruisseau à peine entendit-elle bouillonner
qu'à ses vertes marges ingrate,
elle se fit suivre de ses lys.
Elle fuirait..., mais si froide se délale
une paresseuse frayeur en ses veines
qu'à la fuite pressante, au presto vol
elle fut fers de neige, plumes de glace.

Elle trouva des fruits dans l'osier, du lait exprimé
en des joncs, du miel en du liège, mais sans maître,
même si c'est à lui que doit un sommeil vénéré
reconnaissante sa déité honorée.
A l'absence mille fois offerte,
cet indice non minime de courtoisie
la laissa, quoique statue glacée,
plus discursive et moins altérée.

Ce n'est pas au Cyclope, non, qu'elle attribue l'offrande,
pas à un satyre lascif ni à un autre vilain
habitant des forêts, dont le sommeil
eût relâché la bride détendue par le désir.
L'enfant fit alors de son bandeau
glorieuse ostentation, et veut que soit
éminent trophée pour l'arbre de sa mère
le dédain, jusqu'à ce jour, de Galatée.

Entre les branches de celui qui se lave
au plus profond dans le ruisseau, myrte élevé,
pharêtre de cristal, sinon carquois,
il fit, d'un arpon doré, sa tendre poitrine.
Le monstre de rigueur, la bête farouche
regarde déjà l'offrande avec plus de douceur,
et s'émeut même de ce qu'à son maître soit dévôt,
gouverneur le plus confus, le vert bosquet.

Elle l'appellerait, bien que muette ; mais elle ne sait articuler le nom qu'elle voudrait le plus, et ne l'a pas vu non plus, bien qu'un pinceau tendre l'ait déjà esquissé en sa fantaisie.

A son pied — qui n'est plus tant alourdi de crainte — elle remet son dessein, et timide sur le sombre lit de camp et champ de bataille, elle trouve l'avisé jouvenceau feignant le sommeil.

Elle vit son visage et, le croyant endormi, dressée toute sur un pied, sur lui elle reste suspendue — urbaine à son sommeil, barbare à son mensonger silence rhétorique qu'elle ne comprend pas — Pas même l'oiseau royal ne couronne ainsi son nid bruyant, immobile, avant que de fondre — poudre emplumée — sur le jeune milan que le promontoire abrite d'un écuell.

Que ne le fait la Nymphé belle — rivale en courtoisie du jeune dormeur — : qui non seulement reste en arrêt, mais voudrait rendre muet du lent ruisseau le doux fracas — Puis en dépit des branches, soudain voyant colorée l'ébauche que déjà Cupidon en son imagination avait provoquée avec le pinceau qu'il cloua dans son sein.

Elle améliore le lieu d'où attentive elle contemple, en son viril maintien ce que si pour sa douceur elle ne l'admire force est qu'elle l'admire pour sa beauté. Du soleil presque disparu aspire aux rayons confus sa chevelure : fleurs est le duvet de sa lèvre, dont les couleurs comme la lumière dort, nient qu'elles soient fleurs.

(Dans la rustique crinière git occulte l'aspic de l'amer pré non tondu plutôt que du jardin peigné et cultivé dans le sein lascif et soigné). Sur la virilité répand de son visage le plus doux, l'Amour, de son venin : Galatée le boit, et fait un pas de plus pour épuiser, de la coupe, le poison.

Acis, — plus encore que ne le permet
le viseur du sommeil vigilant —,
de la Nymphe altérée, ou en suspens
est toujours un Argos attentif à son visage,
lynx pénétrant de sa pensée
que la ceigne le bronze ou l'emmure le diamant ;
car en ses palladiums Amour aveugle
sans rompre de remparts, introduit la flamme.

Le sommeil de ses membres secoué,
vigoureux le jeune homme ostente sa personne
et devant l'ivoire de ses pieds prosterné tout à coup
de baiser le cothurne doré il tente.
Prévenue, la foudre offense moins
le marin, la tourmente le trouble
moins, prévue ou pronostiquée :
Que Galatée le dise, assailli !

Plus affable et moins intraitable,
elle relève le fortuné jeune homme
douce lui concédant, et sourlante,
non plus la paix pour son sommeil, mais une trêve à son repos.
La concavité d'une roche faisait
pour un siège frais un dais ombreux,
et des lierres étaient vertes jalouses,
grim pant à des troncs et embrassant des rocs.

Ils s'étaient, sur un tapis dont le tyrien
aurait imité les nuances en vain — le composaient
toutes les soies que vers, avait filées
et artisan, tissées le Printemps —,
couchés, quand une colombe et une autre,
lascives et légères pourtant, sur le myrte le plus feuillu
se posèrent, dont les gémisséments
trompes d'Amour, troublent leur ouïe.

Leur rauque roucoulement provoque le jeune homme ;
Galatée avec de doux détours
le détournant, à son audace assigne des bornes,
et à l'approbation du concert des oiseaux.
Entre les ondes et les fruits, Acis imite
celui qui toujours jeûne en de lourdes peines :
car, en une si grande gloire, c'est un enfer peu limité
qu'un fugitif cristal et des pommes de neige.

Cupidon n'avait pas encore concédé aux palombes
de réunir de leurs deux becs les rubis
quand de son œillet le jeune homme audacieux
sucé les deux pétales carminés.
Tout ce que produit Paphos et engendre Gnide
des noires violettes, de blanches giroflées,
pleut sur le tapis dont Amour veut qu'il soit
couche nuptiale d'Acis et de Galatée.

Son haleine fumée, ses hennissements feu,
— et son frein cependant écume — Æthon illustre
les colonnes qu'érigea le grec,
là où le char de la lumière lave ses roues,
quand, d'amour aveugle, le farouche géant
opprima la nuque d'une roche dressée,
qui, pour la plage d'écueils non dénudée,
est lanterne aveugle et vigie muette.

Arbitre des montagnes et de la rive,
aux roseaux qu'assembla la cire,
donna l'haleine, au sommet du rocher,
le prodigieux soufflet de sa bouche.
La Nymphe les entendit, et eût préféré
être fleur brève, herbe humble, un peu de terre,
plutôt que de son nouveau trône vigne lascive,
morte d'amour, et d'effroi sans vie.

Mais — pampres cristallins ses bras —
Amour la rèle si l'effroi la noue,
au malheureux orme qu'en morceaux
mettra la faux de la jalousie, acérée.
Les cavernes entre temps, les coteaux
qu'a prévenus le rude chalumeau,
le tonnerre de sa voix les fit trembler soudain.
Redites-le, Piérides, je vous en prie.

* O belle Galatée, plus suave
que les œillets que l'Aurore coupa ;
blanche plus que les plumes de cet oiseau
qui doucement expire et dans les eaux demeure ;
égale en splendeur à l'oiseau qui, lourd,
son manteau d'azur d'autant d'yeux dore
que d'étoiles le céleste saphir,
— O toi qui en deux inclus les plus belles — !

Laisse les ondes, laisse le chœur blond
des filles de Thétis, et que la mer vole,
quand refuse la lumière un char d'or,
qu'en deux la restitue Galatée.
Foule le sable, car sur le sable j'adore
de conques toutes celles que son pied blanc argente,
et dont le beau contact peut leur faire
sans concevoir de rosée, enfanter des perles.

Sourde fille de la mer, dont les oreilles
à mes gémissements sont roches au vent ;
soit qu'endormie se déroberent à mes plaintes
de pourpres troncs de corail des centaines,
soit qu'au rythme dissonant de coquilles
— instrument marin, sinon agréable —
tu entrelaces des chœurs, écoute ce seul jour
ma voix pour sa douceur, sinon parce que mienne.

Je suis berger, mais si riche en troupeaux,
que des vallées j'obstrue les plus vides,
les montagnes dressées je les fais disparaître,
les courants des rivières je les sèche ;
mais non ceux qui, de leur pis se répandant
ou ruisselant de mes yeux,
font couler du lait et des larmes ; car égaux
en nombre à mes biens sont mes maux.

Exsudant du nectar, distillant des parfums,
des creux qu'ignore encore la chèvre goulue
me gardent plus de ruches que de fleurs
suce inquiète l'abeille ou ingénieuse façonne ;
des troncs plus hauts m'offrent leurs arbres
dont les essaims — qu'avril les laisse sortir
ou que mai les dénoue —, distillent de l'ambre,
et sur des quenouilles d'or filent des rayons de soleil.

Du Jupiter des ondes je suis fils,
bien que berger, si ton dédain n'espère
que le Monarque de ces grottes profondes
sur son trône de cristal t'embrasse en tant que bru ;
Polyphème t'appelle, ne te cache point,
car un si grand époux le rivage l'admire
tel que n'en vit Phœbus un autre plus robuste
du paresseux Volga à l'Indus aduste.

Assis, à l'altier palmier ne fait grâce
de son doux fruit ma main robuste ;
debout, ombre capable est ma personne
de couvrir en été d'innombrables chèvres ;
Quoi d'étonnant si de nuages se couronne
pour m'égalier, la montagne en vain,
et dans le ciel de ce rocher, je puis
tracer du doigt mes infortunes.

• Sorda hija de el mar, cuyas orejas
a mis gemidos son rocas al viento ;
o dormida te hurten a mis quejas
purpúreos troncos de corales ciento,
o al disonante número de almejas
— marino, si agradable no, instrumento —,
coros tejiendo estés, escucha un día
mi voz, por dulce, cuando no por mía.

• Pastor soy, mas tan rico de ganados,
que los valles implido más vacíos,
los cerros desparezco levantados,
y los caudales seco de los ríos :
no los que, de sus ubres desatados
o derribados de los ojos míos,
leche corren y lágrimas ; que iguales
en número a mis bienes son mis males.

• Sudando néctar, lambicando olores,
senos que ignora aún la golosa cabra,
corchos me guardan, más que abeja flores
liba inquieta, ingeniosa labra ;
troncos me ofrecen árboles mayores,
cuyos enjambres, o el abril los abra
o los desate el mayo, ámbar destlian,
y en rucas de oro rayos de el Sol hilan.

Le maritime Alcyon couronnait une roche
éminente, au-dessus de ses œufs, le jour où
miroir de saphir fut brillant
la plage bleue de ma personne.
Je me mirai et je vis luire un soleil en mon front,
alors que dans le ciel un œil paraissait :
neutre, l'eau doutait à qui ajouter foi
au ciel humain ou au Cyclope céleste.

Registre sur d'autres portes ses années
le cerf, et montre sa tête armée de défenses
le fauve, dont le dos dressé
de piques helvétiques est muraille aiguë ;
la sienne, humaine, le voyageur égaré
la donna à mon antre, dénuée de piété,
aujourd'hui de ton fait pour l'étranger refuge
où il trouve un abri, s'il a perdu son chemin.

En planches rompu, un riche navire
baisa la plage misérablement,
lourd de toutes les richesses que vomit
par les bouches du Nil l'Orient.
Joug ce jour-là et joug bien tendre
de la mer sauvage au front courroucé
imposait, sinon au vent,
de très douces attaches mon instrument.

Quand, entre des globes d'eau, je vois livrer
aux sables un hêtre ligurien
dans des caisses les arômes des Sabéens
dans des coffres les richesses de Cambay,
délices de ce monde, devenues trophées
de Scylla qui, exposé sur notre plage,
fut deux jours butin pitoyable
pour celles que cette montagne engendre, harpies.

Seconde planche, pour un Génois, ma grotte
fut pour sa personne et sa fortune :
l'une réparée, l'autre séchée.
Un récit du naufrage il fit, effroyable.
Brillant paiement des meilleurs fruits
qui se touchent sur l'herbe ou pendent de fils
fut une défense de l'animal que le Gange
vît supporter des murs, briser des phalanges.

C'est un arc, veux-je dire, gentil, un carquois poli,
ouvres tous les deux d'un artiste minutieux
et d'un roi de Malaca à une déité javanaise
don splendide, selon ce qu'alors mon hôte me dit,
de celui-là ta main, de celui-ci ton épaule alourdis ;
la mère convaincue, imite le fils :
tu seras à la fois, en ces horizons,
Vénus de l'eau, Cupidon des montagnes. •

Sa voix horrible, non sa douleur intime
Interrompirent alors, des chèvres, toutes celles qui
— le pied vagabond, la corne sacrilège —
de Bacchus osèrent assaillir les plantes.
Mais, voyant foulé le pampre le plus tendre
le farouche berger lança tant de cris
et sa fronde tant de pierres
que des lierres ils pénétrèrent le mur.

Des nœuds par eux les plus suaves
les deux doux amants déliés
sur de durs graviers, sur des épines cruelles
ils tentent de gagner la mer avec des pieds allés :
Tel, rédimant des oiseaux importuns,
un messier imprudent, ses semailles,
de lièvres sépara un couple ami
qu'un sexe différent unit et qu'un même sillon abrite.

Le farouche géant voyant d'un pas muet
courir vers la mer la fugitive neige,
— car pour une vue si puissante, le Lybien nu
inscrit le champ de son court bouclier —,
et voyant le jeune homme, ébranle autant de hêtres
antiques que le peut faire un tonnerre jaloux
tel, avant que l'opaque nuage ne se rompe,
l'éclair prévient fulminante la trompe.

Avec une violence il dégage, infinie,
la plus grande arête de la roche éminente
qui pour le jouvenceau sur lequel il la précipite
est urne large, pyramide non minime.
Avec des larmes, la Nymphé appelle
les déités de la mer, qu'Acis invoque ;
elles accourent toutes, et le dur rocher,
le sang qu'il exprima fut cristal pur.

Ses membres pitoyablement écrasés
de l'écueil fatal furent à peine
que les pieds des arbres les plus gros
sont chaussés de la liquide rosée de ses veines.
Ruisseau d'argent enfin ses blancs os,
léchant des fleurs et brochant les sables,
il arriva jusqu'à Doris qui, avec de pieuses plaintes,
gendre le salua et l'acclama, fleuve.

(Traduit par Michèle Gendreau-Massaloux)

EVIDENCE ET QUESTION : LE JOURNAL DE TRAVAIL DE BRECHT

1938 : le Danemark — 1955 : Berlin. Entre-temps : la Suède, la Finlande, l'Amérique, la Suisse — entre-temps : la Seconde Guerre Mondiale — entre-temps : ce qu'il est convenu d'appeler, quant à Brecht, la maturité. De cette période, approximativement celle de l'exil et du retour, voici, écrit au fil des jours sous forme de notes, à raison souvent de plusieurs par jour, dont l'importance et la fréquence atteignent un maximum durant le séjour finlandais, voici le Journal de travail (1). Ce titre simple et qui semble aller de soi, comment l'entendre ? A-t-il son plein sens par sa seule différence, et le Journal de travail est-il sans plus ce qui n'est pas ce genre parent, si familier, dont la définition ne saurait présenter de difficulté : le journal intime ?

21.4.41

si ces cahiers contiennent si peu de choses privées, ce n'est pas seulement que je m'intéresse moi-même assez peu aux choses privées (pour lesquelles, en outre, je ne dispose guère d'un mode de représentation qui me satisfasse), c'est encore et surtout qu'à priori je m'attendais à devoir leur faire franchir un nombre incalculable de frontières de toute nature, cette dernière pensée me retient aussi de choisir des thèmes autres que littéraires.

Si les « choses privées », si l'intime, si le secrètement proche ou personnel pose à l'écriture un problème insoluble, il n'en va pas ainsi, pré suppose Brecht, de tout ce qui est autre et pour lequel il dispose donc d'un mode satisfaisant : ce « mode de représentation » qui lui permet l'écriture du Journal, qui tout au long de l'œuvre est cette écriture même, est-il suffisant de le définir comme mode réaliste — et représenter la réalité, est-ce pour l'écriture uniquement la rendre reconnaissable ?

4.8.40

à propos de réalisme : on considère habituellement qu'une œuvre d'art est d'autant plus réaliste que la réalité s'y laisse plus facilement reconnaître. J'oppose à cela cette autre définition : l'œuvre d'art est d'autant plus réaliste que la maîtrise de la réalité s'y laisse plus facilement reconnaître, la reconnaissance pure et simple de la réalité se complique souvent dans les représentations qui apprennent à la maîtriser, le sucre de nos chimistes n'a plus rien de reconnaissable.

Que dans les représentations qui apprennent à la maîtriser, seule la maîtrise de la réalité soit à reconnaître, on sait qu'il y aurait là, pour une certaine logique, absurdité, mais cette absurdité, pour la logique autre, est la raison même — et dès La décision Brecht le savait :

Seules les leçons de la réalité peuvent nous apprendre
A transformer la réalité. (2)

Dire de la représentation qu'elle est maîtrise de la réalité, c'est dire par conséquent que réalité et représentation ont le même mode — et ce mode a nom dialectique. Et la dialectique ne saurait ainsi être une méthode élaborée en un mouvement philosophique indépendamment du mouvement

réel, méthode qui serait utilisée ensuite à la compréhension du réel en mouvement, la dialectique ne peut en aucun cas être dialectique appliquée.

29.1.40

Ijundal me passe un petit essai, L'UNIVERS DE LA DIALECTIQUE il est écrit avec sagesse et précaution, mais il a le défaut habituel : la dialectique de hegel y est déduite de l'histoire de la philosophie et non pas de l'histoire réelle. et celle de marx n'est pas montrée à l'œuvre, elle devient justement constitutive d'un univers.

Aux tenants d'une telle dialectique « critique », aux philosophes surtout de l'École de Francfort qu'il retrouve émigrés en Amérique, aux Adorno, Horkheimer, Marcuse, qui lui serviront de modèles, comme on sait, pour son *Roman des Tuis*, si Brecht s'oppose aussi radicalement, c'est que, concernant le « mode de représentation », l'écriture du réel, cette opposition touche à l'essentiel : penser dialectiquement la réalité, c'est penser une réalité dialectique, et ce n'est pas d'être le nécessaire aboutissement de l'histoire de la seule pensée que le mode dialectique est vrai, mais d'être adéquat pertinemment au moment historique de la réalité, celle d'une société, de son processus, de ses contradictions, de ses antagonismes.

31.1.40

la pensée dialectique répond à un type de société différenciée, avec de puissantes forces productives qui se développent rapidement, en forme de catastrophe, parmi les guerres et les révolutions. l'accentuation de la lutte de classe, la loi de la concurrence, la liberté de l'exploitation, l'accumulation de la misère due à l'accumulation du capital, tout cela fait que la dialectique devient de plus en plus l'unique chance de s'orienter. des phénomènes sociaux tels que l'isolement croissant des fonctions sociales particulières malgré l'accroissement de leurs connexions, la correspondance croissante entre les parties malgré des frictions croissantes, apprennent à penser dialectiquement. le prolétariat voit dans les nations des adversaires qui se combattent, mais aussi des alliés qui s'unissent contre lui, le prolétariat. seule la connaissance de leur unité et de leur désunion lui donne le moyen d'une politique raisonnable.

Et Brecht, à la fin de la même note, insiste encore :

Il est grand temps que la dialectique se déduise de la réalité, et non plus de l'histoire des idées, qui ne retient de la réalité qu'une sélection d'exemples à l'appui des lois.

Cette modale unité de l'écriture et du réel, c'est un thème, exploré fréquemment dans ce Journal comme il l'est, chez Brecht, fréquemment ailleurs, et c'est tout autre chose qu'un thème : ainsi défini comme rapport nécessaire au mode même du réel, le « mode de représentation » est ce qui fonde ici l'écriture même, est ce qui fait du Journal de travail, de bout en bout, la dialectique « montrée à l'œuvre ». Et si ce rapport nécessaire entre deux manifestations du même mode, entre dialectique réelle et dialectique écrite, est en effet rapport de signification, signifier, faut-il le rappeler, n'est pas reconnaître, et ce dont l'écriture est présente est non pas la réalité, mais sa maîtrise : il y a, des « choses » à la représentation, de la réalité à l'écriture, une élaboration déduite de la réalité elle-même et telle que l'écriture ici n'est plus écriture au sens strict, mais perpétuelle inscription d'un réseau où signifient ensemble, en leurs multiples relations, textes, photos, cartes, coupures de journaux,

documents de toutes sortes. Il serait vain de tenter la complète description d'un ensemble aussi vaste et riche où se mêlent, où se font écho les réflexions sur l'événement, sur le cours quotidien, sur le travail d'écriture personnel, sur le théâtre et la littérature et la philosophie et l'art (au gré des débats, des rencontres, des lectures), sur les proches, sur les autres, sur leurs aventures et sur leurs travaux. Ce qui fait l'unité fonctionnelle en tout, c'est effectivement le mode d'inscription, c'est l'exigence imperturbablement de comprendre et de dire en chaque fait le processus, la dialectique à l'œuvre en chaque événement. Ce mode dialectique, il faut le rappeler, est mode réaliste — et ce réalisme est tout entier situé entre deux limites : celle du minimum d'élaboration, celle du maximum. Dans le premier cas, le fait, comme on dit, parle de lui-même : entre la dialectique réelle et la dialectique écrite il n'y a presque aucune distance, aucune élaboration nécessaire — on dirait vraiment que la réalité se signifie elle-même, elle-même révélant, sorte de comique objectif, son processus contradictoire.

12.5.41

le soir, des amis d'ici nous offrent un repas d'adieu dans une tour-restaurant. hella, diktonius, vala sont de la compagnie. au moment où nous partons — nous sommes très heureux parce que le consul américain a enfin promis ce matin à grete un visa touristique — le directeur du restaurant se précipite pour nous raconter que hess a atterri en écosses comme réfugié. les cloches de la victoire des balkans sonnent encore et déjà un réfugié franchit en claudiquant le seuil d'une ferme écossaise, le troisième personnage de l'état vainqueur. hitler prédit l'anéantissement de l'île, son lieutenant vient s'y mettre en sécurité ! art dramatique très épique, ça !

Dans le deuxième cas, le fait, comme on dit, ne veut pas dire grand-chose — il est banal, drôle étrangement, plutôt absurde, et pourtant l'impression qu'il laisse est qu'il y a sous le silence une énorme masse de sens à produire : entre la dialectique réelle et la dialectique écrite existe une distance alors presque infinie, un sentiment obscurément tragique est le signe subjectif de cette distance et ce qu'on appelle l'incommunicabilité est cette écrasante évidence, impossible même à penser, de l'élaboration presque infinie alors nécessaire à la maîtrise de la réalité.

2.8.45

rencontre SCHONBERG devant un drugstore. Il se plaint de ses maladies et du droit d'auteur, d'après lequel son fils ne touchera éventuellement plus de tantièmes dès l'âge de 28 ans. c'est la troisième fois déjà que le vieil homme me raconte cela. j'émetts l'hypothèse que dans 25 ans le capitalisme aura un autre visage, s'il en a encore un. il répond que les autres formes de régime n'ont pas été aussi bien expérimentées, et qu'il est même partisan de la monarchie, étant donné que les républiques ont rarement dépassé quelques centaines d'années d'existence. puis nous prenons congé fort courtoisement, et je ramène la bière à la maison.

Entre ces deux limites, entre ces deux impossibilités dont la reconnaissance aboutirait, sous les deux formes opposées, au même naturalisme du constat, le réalisme dialectique est cette inscription plus ou moins complexe, inépuisable en sa diversité, maîtrisant une inépuisable et complexe réalité : il est magistralement ce travail effectué à chaque page du Journal. Deux exemples d'une telle maîtrise — et le premier montre à quel point la condition de cette écriture est qu'elle écrive l'événement même, en sa

contradictoire objectivité, tout l'événement, rien que l'événement, celui-ci serait-il aussi grave, aussi provocant que la signature, entre Hitler et l'Union, du pacte germano-soviétique.

9.9.39

... Il se peut que l'union n'ait jamais cru à une entrée en guerre des puissances occidentales pour la Pologne. à l'heure actuelle, au 8^e jour, cette supposition n'est pas encore infirmée. en effet, pour l'instant, l'union se retrouverait seule avec la Pologne en face de l'Allemagne, car l'ouest ne se bat pas. possible encore que, dans ce cas, la Pologne ne se serait jamais défendue. le projet-chamberlain (diriger Hitler contre l'union) aurait alors triomphé. mais maintenant la Pologne risque de passer sous le joug sans guerre importante, et la Pologne est à l'est, pas à l'ouest. et l'union porte devant le prolétariat mondial les terribles stigmates d'une aide au fascisme, cette part la plus féroce et la plus anti-ouvrière du capitalisme. l'union s'est sauvée elle-même en laissant, pour prix de son salut, le prolétariat mondial sans mot d'ordre, sans espoir et sans recours : je ne crois pas qu'on puisse dire plus.

Le remarquable étonnamment, dans le deuxième exemple, est cette capacité, cet art de saisir l'événement dans sa nature contradictoire et de l'établir en tant que tel, même quand dans l'événement cette nature, avec violence, apparaît toute entière uniquement sous un seul aspect, comme c'était le cas lors de l'insurrection ouvrière du 17 juin 1953, à Berlin.

20.8.53

buckow. TURANDOT. à côté les ELEGIES DE BUCKOW. le 17 juin a distancé l'existe entière. malgré tout leur désarroi et leur lamentable impuissance, les manifestations des ouvriers montrent encore qu'ici est la classe montante. ce ne sont pas les petits-bourgeois, mais les ouvriers qui agissent. leurs mots d'ordre sont confus et débiles, introduits par l'ennemi de classe, et il n'apparaît aucune capacité d'organisation. Il ne se développe aucun conseil, il ne se forme aucun plan. et cependant nous avions ici devant nous la classe, dans l'état le plus dépravé qui soit, mais enfin la classe. tout commandait d'exploiter à fond cette première rencontre. c'était le contact. il ne venait pas comme une embrassade, mais comme un coup de poing, c'était pourtant le contact. — le parti pouvait s'effrayer, mais n'avait pas à désespérer, après toute cette évolution historique, il ne pouvait de toute façon compter sur l'assentiment spontané de la classe ouvrière. Il y avait des tâches qu'il était obligé à la rigueur, dans les circonstances données, d'exécuter sans l'assentiment et même contre la résistance des ouvriers. mais maintenant se présentait, tel un grand contretemps, la grande occasion de gagner les ouvriers. c'est pourquoi je n'ai pas ressenti l'effrayant 17 juin comme purement négatif. à l'instant où j'ai vu le prolétariat — rien ne saurait m'incliner ici à user de restrictions habiles, rassurantes — de nouveau livré à l'ennemi de classe, au capitalisme revigoré de l'ère fasciste, j'ai vu la seule force qui puisse en venir à bout. (3)

Entre 39 et 53, présente autrement dit presque tout au long du Journal, la guerre — et par sa façon de relier toutes choses, les petites aux grandes, les proches aux lointaines, en un même mouvement brutal et massif, la guerre n'est-elle pas une sorte d'école, implicitement, de ce qu'on pourrait appeler dialectique généralisée imposant l'approfondisse-

ment, l'affinement des concepts éprouvés, la mise à l'essai de concepts nouveaux ? Certains de ceux-ci, comme celui de **phénomène du champ**, n'ont rien perdu de leur intérêt.

14.6.40

peut-être sera-t-il difficile plus tard de comprendre l'impuissance des peuples dans ces guerres-ci. les causes de cette impuissance sont passagères. il y a l'atomisation politique, résultat de la concentration militaro-policière de gigantesques masses humaines. il y a aussi le phénomène que j'appelle toujours, faute d'une expression plastique, le **phénomène du champ**. les peuples pris dans leur entier considèrent et traitent toujours les problèmes comme des problèmes de champ. aujourd'hui par exemple ils ne les considèrent solubles (et pensables) que dans le champ du capitalisme. d'où une étonnante neutralisation des contradictions internes des peuples ; elles ne s'évanouissent pas un instant, mais « ne jouent » justement « aucun rôle dans ce champ ». aujourd'hui par exemple ils ne les considèrent solubles (et pensables) que dans le champ du capitalisme. d'où une étonnante neutralisation des contradictions internes des peuples ; elles ne s'évanouissent pas un instant, mais « ne jouent » justement « aucun rôle dans ce champ ». formulons les choses autrement : c'est à telle ou telle classe, à tel ou tel régime de faire, on force telle ou telle issue, on prend une direction déterminée, etc, et tant que les possibilités (réelles et apparentes) de ce champ n'auront pas été développées, engagées, épuisées et discréditées, il ne s'ouvrira pas de champ nouveau.

Si le **Journal** est le triomphe ainsi du réalisme dialectique, il l'est de former finalement une totalité non pas horizontale, en ce qu'elle serait le propre déploiement d'une écriture en la production de son propre sens, mais verticale : à chaque moment écrit, l'écriture est rapport à la réalité, son sens est d'être mode et ce mode est déduit du mode même du réel, l'inscription de la réalité signifiant alors sa réelle maîtrise — et cette totalité que forme le **Journal** n'est que la somme des verticalités, somme elle-même inscrivant la temporalité réelle. il en va pareillement de tout **Journal**, c'est vrai, mais il s'agit moins de la loi d'un genre, ici, que de la loi d'une écriture, et ce **Journal** révèle en son essentielle, en sa pure fonction, la vérité du « mode de représentation » brechtien, mode valable fondamentalement pour toute l'œuvre de Brecht, mode au nom duquel Brecht a ce jugement, par exemple, sur l'art d'un Schiller :

9.5.41

...l'intérêt vital de l'humanité pour elle-même en tant que telle, qui peut s'exprimer au théâtre et constitue le fondement des émotions, est ici principalement représenté sous forme d'intérêt pour le théâtre, donc pour la reproduction seule. le poète, pour parler sèchement, ne s'intéresse pas à la chose reproduite, i.e. à ce qui se passe entre les hommes (et en eux), mais directement aux émotions qui peuvent être suscitées par une reproduction. s(chiller) cherche longuement à tous les coups les sujets et les actions aptes à « porter » ses émotions. non que les circonstances ne l'intéressent pas, non qu'il ne tienne prêtes des protestations et des propositions passionnées, — mais c'est principalement le théâtre et l'exploitation de sujets et d'émotions pour le théâtre qui l'amènent à écrire. il en résulte un art qui se trouve en contact avec la réalité et renferme de la réalité, mais qui sacrifie foncièrement la réalité à l'art.

Que le sens du réel soit l'unique sens de l'œuvre qui le reproduit, c'est pour le Journal plus qu'une certitude ou qu'un objectif, c'est le fondement même et c'est l'origine, et nul lecteur plus que le lecteur du Journal n'est en droit de faire sien le principe énoncé par Brecht à la fin de cette même note :

Je ne critique à proprement parler la reproduction qu'à partir de la chose reproduite.

Ce qui somme toute ici se vérifie, en toute ironie et rigueur, c'est ce qu'on pourrait appeler, mutuelle relation d'un être et d'un temps, la perpendicularité de toute écriture réaliste. Et la réelle grandeur de Brecht, dans l'écriture d'un temps qui restera l'un des plus sombres où des hommes aient jamais vécus, l'un des plus critiques humainement, c'est d'être à même indéfectiblement de s'assurer la maîtrise du réel, d'être une pensée à la mesure du temps. Journal de travail : écriture au jour le jour, pourrait-on dire, aussi bien du travail d'un temps que du travail d'un être — écriture en réalité de ce qui au jour le jour réellement se produit, de cet ensemble où le travail d'un être et le travail d'un temps s'inscrivent mutuellement, gigantesque et dérisoire rapport, voilà ce qu'un tel titre alors signifierait, s'il n'avait par là même encore un autre sens. « Tu ne pourras être mieux que ton temps, mais au mieux tu seras ton temps » dit Hegel : le sens de ce Journal est profondément ce travail d'un être, au vif des jours, pour devenir toujours plus réellement le seul être en ce temps qui soit vraiment son temps — le dialecticien. Travail accompli : ce Journal, de toute l'œuvre, en est la preuve la plus ample et simple à la fois, la plus pure, et pourtant, comme toujours face à Brecht, l'instant de l'évidence est aussi celui de la question. Dialecticien, qui l'est devenu ? Faut-il rappeler que « ces cahiers contiennent si peu de choses privées » et que Brecht, pour elles, ne dispose pas, reconnaît-il, de mode de représentation satisfaisant ? Faut-il en inférer qu'elles relèveraient, ces choses privées, d'un mode dialectique autre — ou qu'elles seraient essentiellement étrangères à toute dialectique ? Et parler du privé, celui-ci ne serait-il que d'autrui, n'est-ce pas nécessairement mettre en jeu l'intimement personnel ? « Tant de mots dits, tant de mots tus » déclare-t-on dans *Le cercle de craie*, « il y a ce qu'on dit et ce qu'on ne dit pas » : comme raison au fait qu'il se tait, Brecht évoque, il est vrai, « encore et surtout » les frontières à franchir, l'impératif du temps — mais si le temps n'était ici que l'alibi de l'être ? Il y a toute une part des choses interdite au travail, dans ce Journal, toute une réalité tenue hors dialectique, il y a, dans ce Journal comme dans toute l'œuvre, une voix de l'être a priori toute astreinte au silence et significative pourtant, significative d'autant plus, dans toute l'œuvre et dans ce Journal. Non satisfaisant est tout mode, pour Brecht, qui n'est pas mode du réalisme : à la tradition personnelle, à la littérature éternelle du moi, déjà le jeune Brecht, il faut le rappeler, préfère le silence et l'imposait.

Quand je parle avec toi
Froidement comme on parle à tous
En usant des mots les plus secs
Sans fixer sur toi mon regard
(Je ne te comprends pas, à ce qu'il semble,
Et méconnaiss ta singularité et tes problèmes)
Je ne dis pourtant que des choses
Qui sont la réalité même
(La réalité nue, que n'émeut pas ta singularité,
Et plus que saoule de tes problèmes)
Elle, tu ne me sembles pas la comprendre. (4)

Par delà le cynisme un peu naïf, le Brecht essentiel de ce manifeste aboutira à ce dialecticien que Brecht a voulu être et que magistralement il est devenu : travailleur objectif de l'objectivité. Mais l'autre, ou plutôt, selon ce partage auquel il s'est lui-même tenu, mais le même Brecht subjectivement ? Cette « analyse impavide des faits », cette maîtrise du réel, mais pour quelle singularité a-t-elle été souveraineté mythologique ? Et si l'histoire, et si le temps est cette réalité dont Brecht se rendra exemplairement maître, en ce maître lui-même, en cet analyste objectif, quel est l'absent absolument, quel est l'absolument présent ? Qui, au total, Brecht ? Le Journal de travail est la pure mesure de toute l'œuvre en ceci qu'il révèle on ne peut plus purement, dialectique sur le vif, ce qu'est la manière brechtienne, objective, d'être ensemble évidence et question (ce qui pour l'œuvre, on le sait, est synonyme de vie) : évidence du temps et question de l'être.

MAURICE REGNAUT

(1) Bertolt Brecht : JOURNAL DE TRAVAIL 1939-1955 - Ed. de L'Arche.

(2) Bertolt Brecht : THEATRE COMPLET VII - Ed. de L'Arche - p. 257.

(3) Il n'est pas inutile, en tant qu'exemple d'un certain rapport entre le poète et le dialecticien, de rappeler le poème écrit par Brecht à propos du même événement.

LA SOLUTION

Après l'insurrection du 17 juin,
Le secrétaire de l'Union des Écrivains
Fit distribuer des tracts dans la Stalinalée.
Le peuple, y lieut-on, a par sa faute
Perdu la confiance du gouvernement
Et ce n'est qu'en redoublant d'efforts
Qu'il peut la regagner. Ne serait-il pas
Plus simple alors pour le gouvernement
De dissoudre le peuple
Et d'en élire un autre ?

Bertolt Brecht : POEMES 7 - Ed. de L'Arche - p. 11.

(4) Bertolt Brecht : POEMES 1 - Ed. de L'Arche - p. 158

EVENEMENTAIRE

7-1-76

**Quel primitif, celui pour qui,
le quotidien à peine ouvert,**

il y aura environ un million cinq cent mille chômeurs en France en 1976. Parmi eux, un sur deux aura moins de 25 ans. Des jeunes, des ouvriers, des cadres...

chiffres et mots sont des êtres qui souffrent !

Aurais-je un tel désir de ne rien voir, n'entendre rien, rien éprouver, rien aimer, rien haïr, de ne rien comprendre et ne savoir rien, de ne rien penser, ne rien regretter, ne désirer rien, rien, n'être personne, enfin personne,

11-1-76

*Il vient
de sortir de ce baignoire d'un genre
nouveau, grâce, pour une large
part, à la solidarité internatio-
nale des mathématiciens.*

**Si c'était vrai, ce qu'on vous chante,
si les mathématiques,
enfants du monde,
c'était**

le seul avenir ?

Ce soir je ne sais plus, vois-tu, c'est comme un disque usé,
ce soir, qui dit que dire que se dire
que rien ne sert à rien ne sert à rien ne sert à rien, mais
ni quoi, ni pourquoi, c'est à peine
si je me souviens que toute parole a le sens qu'on est, ce
soir, je ne sais qu'une chose,
c'est que j'aimerais tout poser, ne serait-ce que pour ce soir,
le moins au petit bonheur possible,
sous cette peau de taureau, là, rouge de simples grands mots
d'amour, réunir les peuples en guerre,
aux ailes noires du jour confier la douleur de ceux qu'on tort-
ture, et leur espoir aux ailes blanches de la nuit,
ceux qu'on a condamnés à mort, les mettre en lieu sûr, tous,
derrière les photos sur bois des enfants,
et tous les sans-travail, tous ceux qui se disent qu'ils ne
sont rien, mais qu'ils en sont les seuls coupables,
j'aimerais les voir, ce soir, sous cet oiseau en laine multi-
colore, et qu'enfin ils dorment, et qu'ils sourient,
et libre alors, ce soir, toi que j'aimerais, viens t'étendre et
laisse-moi, sur le tapis, laisse-moi
ouvrir tes cheveux, placer sous ta nuque une colline avec
un chemin blanc, sous ton épaule gauche
un cimetière au-dessus des vergers, le château des bois sous
ton épaule droite et les tours au loin qui surveillent,
et le long du ruisseau la grande rue et la place avec son
tournant, sur ta poitrine, et la ruelle,
sur ta hanche la route et les énormes marronniers pleins
de hannetons et de petits clochetons roses,
l'heure du matin qui sonne dans le plus jeune de tes genoux,
dans l'autre l'heure du soir,
l'odeur des foins et la barrière, l'éponge furieuse des trains,
la rivière autour de tes jambes,
et tout en haut, avant qu'il ne s'abatte, au milieu des prés
laisse-moi, laisse-moi dans cet arbre
être l'enfant, l'enfant de rien, l'enfant de haine et de dou-
leur, l'enfant seul parmi les corbeaux,
implorant l'horizon de lui redire en toute vérité quelle vie
il aurait, plus tard, homme en quel monde !

18-1-76

C'est vrai : les sociétés, les civilisations peuvent mourir, et les nôtres comme les autres.

pour une merveilleuse agonie

MATELAS TRECA IMPERIAL PULLMANN

9-II-76

reste à faire que l'histoire dise ce que Goethe disait au soir de Valmy : qu'en ce lieu et à cette date commença une ère nouvelle. *il nous*

Il aura ressassé, ce siècle, envers et contre, et quel abîme
(société, monde, ère, homme, et plus nouveau l'un, plus l'autre
nouvelle)
entre le mot et l'acte,

ô toi, debout encore,
la hache au poing, avec ton pantalon de chêne,
ta veste en vieux ciel et là-haut
ta casquette grise à la visière cassée,
à quoi bon, l'œil clair, maître de la hache,
à quoi bon attendre,

mort,
géant,
tu es mort,

et nous, nous qui sommes fatigués de ce siècle, et de
son délire monotone et de sa monotone atrocité, nous qui voyons,
qui entendons, humons, goûtons et touchons sans rien croire, il
nous faut, nous,

« dire ce que nous sentons, non ce que nous devrions dire. »

10-II-76

*L'AVOCAT FRANÇAIS
SERGE KLARSFELD a été
condamné hier à deux mois
de prison avec sursis par le
tribunal de grande instance
de Cologne pour une tenta-
tive d'enlèvement de l'ancien
chef de la Gestapo de Paris,
Kurt Lischka.*

« Sur tous les hauts,
C'est le repos ;
Dans toutes les cimes
Tu n'as senti
Qu'un souffle infime ;
Dans le bois se taisent les oiseaux.
Attends, c'est tout, bientôt
Tu reposeras aussi. »

Mais ce brusque charivari, c'est eux, dans la cour de
l'école, à côté,
criant, courant, se regroupant, se chamaillant, menton
en l'air, se dispersant,
certains au toboggan, quelques-uns isolés dans une encoi-
gnure de la haie,
d'autres, adossés au mur, sous les fenêtres, immobiles
soudain, soudain muets,
et d'un bond repartis, tous en tous sens et toutes couleurs,
suivis des yeux
par les deux ou trois, au milieu, qui restent toujours avec
les maîtresses,
et toi, parmi tant, toi ma bottée orange et noir, toi mon
écossaise
et ma bonnetée bleue, il me suffirait d'ouvrir, d'avancer
la tête
et de regarder à travers les arbres, il me suffirait de
te voir,
couchée au soleil sur la murette oblique de l'escalier,
pouce à la bouche,
ou bien courant, manteau ouvert, bras en corbeille, au
même rythme blonde et crieuse,

10-IV-76

C'est ainsi que Chantal Lebreton, 24 ans, a mis fin à ses jours l'autre soir dans le 19^e arrondissement, après avoir tué son petit garçon et incendié l'appartement où ils vivaient. Un suicide qui n'était déjà plus un appel, mais un dernier cri de révolte contre une vie écrasée.

Standardiste, Chantal n'avait plus de travail depuis deux ans. Elle élevait seule son petit garçon. Vint le jour où le mandat de l'aide publique lui fut supprimé. Les difficultés alors s'accumulèrent : le loyer puis les charges qui peu à peu ne furent plus payés. L'étaiu progressivement se refermait.

Depuis plusieurs mois, Chantal n'avait plus ni le gaz ni l'électricité qu'un beau jour, d'autorité, on était venu couper.

Soit un nombre N de vivants en commun
et soit conséquemment leur paramètre humain
de vivabilité V , tel pour chacun
qu'on ait $0 < V < 1$;

soit aussi n , voir exemple ci-joint,
 $< N$ auquel il appartient
et par nature ≥ 1 ,
 δ n vivant, vivant, et soit enfin

v , paramètre humain de n ,
 $v < V$, pour plus ample
informé voir ci-joint : comment, c'est le problème,

calculer t , temps qu'il faut qu'on maintienne
 n v pour qu'un jour, de lui-même,
ce n , ce trop n , voir exemple ?

12-IV-76

*Plus de 300 MILLIARDS
DE DOLLARS sont dépensés
chaque année pour la fabri-
cation d'armements*

« Mais là où il y a péril, croît aussi
Ce qui sauve. »

Combien alors (combien ?)
te haïraient,
toi,
d'avoir été sauvé !

17-IV-76

Regardez bien le visage de cet enfant : on peut y deviner toute la détresse d'une société qui s'enfoncé inexorablement dans l'horreur. Bernard Lynch est un petit garçon de 8 ans qui habite la capitale de l'Irlande du Nord, Belfast. L'autre jour, il jouait dans un jardin public en compagnie d'un camarade de son âge. Tout

à coup, ils furent attaqués par un groupe d'adolescents originaires du même quartier qu'eux. L'un des agresseurs versa sur eux le contenu d'un bidon d'essence et mit le feu aux deux « prisonniers ».

« C'étaient des protestants et ils savaient que nous sommes catholiques. »

*« Il y a les enfants, à vrai dire il n'y a qu'eux !
Je ne sais pas pourquoi ils déchirent livres et poupées,
en tout cas seuls les enfants son éternels
comme le chant de l'alouette au-dessus de la bataille d'Austerlitz. »*

13-VIII-76

BEYROUTH, 12 août (par téléphone)

*Une jeune fille, Fine
Chaade, est arrivée nue, au
Musée.*

Et c'est ainsi qu'elle est venue — en vérité, hommes de
demain, est-elle plus qu'annonciatrice,

est-elle divinité de l'ère partout qui va s'ouvrir, Fine Chaade,
ère des guerres civiles,

elle dont toujours vous aurez su le nom, que tous, ne serait-
ce qu'une fois, vous aurez blasphémée,

vous qui ne serez plus rien que des corps dans la grand-
ruine originelle, innocence impossible,

est-elle à votre mort celle qui vous sourira, Chaade, ô
silencieuse au centre du Musée ?

**Et c'est vrai,
nous sommes par moments comme heureux,
comme heureux,
nous.**

MAURICE REGNAUT

MADAME G

Chapitre premier (extraits)

I

Cher lecteur
Ecris-moi.

Il pleut chère lectrice
Réellement.

Mme G. s'en est allée
Moi j'aurais voulu la suivre
Moi j'aurais voulu vous voir
Pour me voir on prend le train et puis le métro jusqu'à
Haute-Fleur

Evidemment il faut de l'ambulance dans le geste
De l'ambulance bien à vous
Bien à vous.

Mais où Mme G. s'en est-elle allée ?
Elle est retournée chez elle à Montparnasse dans sa petite rue.
Elle était là, grande et maigre, avec une tache sur la figure
Robe imprimée assez courte
Et puis une voiture s'approche, bleue, écrit « ... » sur sa pancarte
longue et moderne.
Et puis la grande voiture s'approche comme une tache bleue,
Sa figure à elle comme une robe imprimée assez courte.
Il y a écrit « Taxi » sur la pancarte.
La voiture s'approche dans sa robe imprimée bleue, moderne
avec

Ecrit « Taxi » sur sa figure
Et puis sa porte s'est soulevée
A claqué
Et disparu.
La voiture faisait une longue figure avec sa porte refermée
Mme G. a sans doute claqué à l'intérieur.

Cher (e)
La doctoresse regrette

Je m'étais installée pour t'écrire
Mais ce n'est pas le moment de venir me voir
N'est pas le moment.

Cherladoc
Grette
Grette
L'Octoresse !

Tandis que je m'étais installée pour que tu viennes me voir
Un moment.

J'avais posé un livre sur mes genoux, les **Aphorismes de
Lichtenberg**

« Il ne pouvait pas voir une misérable
miette tombée sur le sol sans la ramasser
et la poser sur une pierre, toute seule. »

Et bien moi je ne peux terminer une ligne, une page sans la
ramasser

Sans ramasser tout ce que j'ai écrit avant
Et le représenter.

« Tandis que certains ne peuvent me
voir tomber sur le sol sans me poser
une pierre par-dessus »,

une misérable miette on la ramasse !

La doctoresse regrette

Tandis que je m'étais installée pour que tu viennes sur mes
genoux

Mais je ne peux laisser tomber un mot sans le ramasser

Je ne peux terminer une ligne

Sans la voir sur le sol.

La doctoresse regrette

Tandis que je suis à genoux

Mais je ne peux terminer cette ligne

Terminer cette ligne sans la voir

Je suis à genoux

Mais cette ligne sans la voir

Lecteur je ne peux terminer cette ligne

Lecteur je ne peux terminer cette ligne

Je termine à genoux

Je suis à genoux pour terminer cette ligne

Cher lecteur

Chère lectrice je m'en vais pour Basse-Fleur. Je me plaisais tant

A Haute-Fleur.

Je pense toujours à vous

A vous écrire

Mais il n'y a pas
Il me faudrait plus
Il me faudrait une maison

et la vie qu'on mène dans les villes
dans les journaux.

Quelle vie menez-vous ?
La mienne t'écrit très fort.

Il me faudrait peut-être ramasser un pan de ma robe, prendre le
Train et le métro jusqu'à vous, retourner chez moi à Paris
Dans ma petite
rue.

Je ne suis ni grande ni maigre, sans tache sur la figure
Une robe unie plutôt longue

Voici ma petite rue,
Ma maison elle a six étages
Elle date d'il y a longtemps, la grande porte est verte,
En lourd chêne.

La cour est pavée et j'habite au troisième.
Ma robe unie date aussi d'il y a longtemps
Et j'habite dans mon corps.

Au troisième étage je suis chez moi
Dans ma tête

Sans tache.

Et voici la petite rue où j'ai fleuri, la porte en lourd chêne se
referme derrière moi, la petite rue de ma maison était toute
en chêne.

Pourquoi ne me réponds-tu pas ?

Je me promène dans l'après-midi, pas à pas
Je suis devenue très sensible depuis ma chute.

Ici j'écoute la campagne, le village, la province, le pays,
Ma vie augmente

On dirait que c'est lui qui est en maison de repos.

• J'ai des idées à ne pas rencontrer dans un bois ! •

Et puis je bats en retraite,

Dans cette maison la nourriture n'est pas désirée, contractée.
Forcée : certaines n'en veulent plus et perdent la raison.

J'ai fait une chute en effet

Je me baissais pour prendre mon sac

Chercher une clef pour rentrer chez moi

et voilà que je suis tombée sur les genoux.

Avez-vous reçu ma précédente lettre ?

J'y disais que Mme G. était morte, on l'a retournée à

Montparnasse

Dans sa petite
rue.

Elle portait sa vie imprimée sur sa figure
Trop courte
Et écrit « Mort » sur la pancarte de la voiture qui l'emmenait.
Et puis la porte s'est refermée
A claqué
La voiture faisait une longue figure.

Je m'étais donc installée pour t'écrire, j'avais posé un livre
Et lu cet aphorisme
« Il ne pouvait voir un misérable sans
poser une pierre par-dessus, toute seule. »
Et je ne peux écrire une page sans ramasser tout ce que j'ai
écrit :

« Tandis que certains s'asseyaient dessus
moi un misérable mot je le ramasse ! »

Je m'étais installée pour t'écrire, pour que tu viennes avec moi
Sur le sol
Jouer à les ramasser.
Je m'en vais pour Basse-Fleur vous écrivais-je
Je pense toujours à vous
A vous écrire
Mais il me faudrait une maison de repos
Et dans les journaux
Des grèves
Des assassinats
Des manifestations

Je cherche une maison de repos mais ce n'est pas vous.
Il me faudrait plus que le train et le métro pour rentrer chez
Moi.
Il me faudrait une clef pour rentrer chez moi
Et voilà.

Cher lecteur
Merci mille fois des délicieuses eaux de Cologne
Du parfum

Je m'en suis envoyée un flacon
Et des chocolats et des marrons
Et j'ai souffert du ventre
Je veux rentrer chez moi souffrir du ventre

.....
Je suis à Basse-Fleur, où irai-je ensuite ?
.....

Je suis à Basse-Basse-Fleur, suite ?

.....
Voyez comme tout résonne !

J'en deviens folle

Je finirai à Vieille-Fleur, Je m'y noierai.

.....
Comme ils sont brutaux

Ils lui ont tiré dessus, j'ai vu ça dans un journal

A la porte de l'usine où il faisait grève

Et d'autres je crois

Depuis que je suis ici je vais tout le temps aux toilettes

Ça revient

J'ai si mal au ventre.

Ils ne sont vraiment pas compréhensifs, pourquoi l'ont-ils
supprimé ?

Quelle diarrhée

Deux

Et un mort.

.....
Excusez mon écriture médicamenteuse mais j'ai très mal et je

Reperds la mémoire j'étais mieux à Basse-Basse-Fleur et avec

Mon peu d'argent ça allait quand même et puis

Mme G. s'en est allée elle déraisonnait

Elle est morte en déraisonnant.

J'étais allée la voir, toujours grande et maigre avec une tache

Rousse et blanche sur la figure, ses longs yeux noirs, la robe

Imprimée assez courte, elle se léchait la main et puis frottait

Les meubles.

Et puis la grande et maigre Mme G. avec sa tache de
poils

Roux et blancs,

Toujours avec ses longs yeux noirs, à se lécher, elle se

Frottait contre les pieds des meubles, je la consolais comme je
pouvais.

Elle me montrait sa belle robe, je passais ma main

humide

Par-dessus son oreille et léchait son visage.

Puis elle me montra son ventre encore gros de sa

dernière

Portée

Longs yeux noirs Me fixant de ses oreilles bien dressées dans ses

A imprimer ses ongles blancs dans mon bras elle

n'arrêtait

Pas de se lécher
De se frotter contre les meubles
Et soudain

Elle me sauta au visage, sans raison
Je lui criais... Je lui criais...
Il fallu qu'on nous sépare.

« Tout de suite après elle se frottait contre les meubles »,
m'a-t-on

Dit,
Car elle déraisonnait, on avait craint qu'elle imprime
Ses ongles blancs
Son visage
Sa folle
Sa tache
Sur les autres.

.....

Mon cher lecteur friandise
Savonnette

Je n'y manquerai pas !
Et les marrons aussi m'ont glacée
Je suis tombée
me cassant
m'ouvert le genou
J'ai donné mon changement pour Paris.

Là j'ai demandé ma maison
Mais elle était devenue folle
Les locataires eux-mêmes ne reconnaissent pas leur
appartement.

Pouvez-vous dans ce cas me recevoir ?
Ici le gaz est coupé
L'électricité même est coupée
Ici je m'ennuie avec les vieillards éteints
La gazinière est éteinte
Le lustre est éteint
Comment rentrer dans ces conditions ?

« Changez quelque chose ! »
A l'avance merci.

.....

BERNARD FILLAIRE

HUIT POEMES

COPYRIGHT

Masques souples imitation chair
et recouvrant toute la tête
(et même avec des palmes de caoutchouc jaune
ou un équipement complet de pêche sous-marine,
comme s'ils avaient pour patron le dieu de la mer en personne),

Debout, photographiés dans la démesure de toute chose,
avec des phares pour éclairer brutalement la scène : trainés sur
plusieurs mètres
par les cheveux ou le crâne rasé, déjà morts et terribles,

Est-ce un « oui » murmuré sur leurs lèvres terreuses ou peut-être
leur peau usée par le ciment
qui fait qu'on les retrouve un jour au coin des rues
vainqueurs par contumace ou obscurément autres,

Oui qui s'en vont toujours où vivre est impossible,
où vivre cesserait simplement d'être un rêve,
mais toujours seuls sans solitude, et dans les yeux
l'exacte quantité de sang qu'il faut au ciel pour être bleu,

Et même d'avouer. La gloire n'existe pas ni les drapeaux qui flottent
(en tout cas pas la nuit: pêcheurs ou sentinelles), et même
d'avoir connu la faim, la honte et les tortures,
ou les rochers brisés par l'excès de couleur,

Ou bien dans les musées, mais couverts de poussière,
les dieux qui leur ressemblent et qui n'existent plus.
Ni même d'oublier l'année, le jour et l'heure:
les grévistes assassinés avec peignes et portefeuilles
et trois cents motos alignées à midi à l'entrée du chantier naval,

(Mais tout devenait chaud et tendre et se mettait à fondre
à cause du soleil et l'on buvait toujours à même
la vie. Une longue histoire aujourd'hui qui se termine par
les coups sourds des tonneaux de la mer dans les caves).

Eux venaient seulement de sortir de prison. On les voyait, le soir,
assis devant un poste de télévision,
avec une guirlande de Noël oubliée autour de l'écran, sous l'extincteur.
La sclure sur les carreaux. Sur l'écran les oiseaux
évoluent en musique, naissent, s'envolent, courent
(et leur image tremble sur les fronts bleus,
à travers un été parfait), tandis qu'un enfant éberlué
s'accroche aux grands genoux de l'homme endormi la bouche ouverte.

MINUIT

Un ciel lumineux, sans étoiles.
J'attends, et le silence est tel
qu'attendre n'a plus d'importance.
De temps en temps un arbre regarde par la fenêtre,
une branche remue. Les fourmis sur le sol
scintillent. L'horloge sonne. Les murs sont blancs.

TROUVE DANS UN LIVRE

Quelquefois simplement aperçue (ou de loin sur le bastingage),
un pays comme les autres, une île, pourquoi pas
avec des collines bleues, mais les yeux des gens,
on ne sait pas comment sont les yeux des gens là-bas:
bout de carte postale déchirée, avec une adresse illisible
et le timbre encore au verso, à moins que la mer elle-même
n'enfonçe la porte de l'horizon et ne fasse rouler sur le sable
planches, citrons, barils, carcasses de voitures,
sous les applaudissements des vagues.

PRINTEMPS

Les chiens debout, immobiles sous les chaises. Là-bas la mer qui
montre
ses grandes orgues d'écume. Tout est posé le long
des marches de l'espace avec beaucoup de force,
les jupes, les draps sèchent sous le cadran solaire des rochers.

Et de nouveau sous le soleil un même abri de planches,
les mâts tombés des aloès et la respiration des barques.
Et de nouveau le ciel reflété sur les ongles,
l'arbre comme en plein jour pendant qu'au bord du vide,
sous des filets de soie (jaune à faire mal aux yeux)
les pêcheurs s'habillent lentement de leurs muscles.

PERSONNE

Les portes,les moteurs,
et la chambre éclairée par la lune,
quelquefois par un phare.
Dans le lit il n'y a personne.Sur la table
le verre,un jeu de clefs,une chemise blanche.
Les ombres sur les murs grandissent,puis s'éteignent.
Dans la chambre voisine on marche encore.La lumière
coule au bord du trottoir et monte sur les toits.
Une femme alors parle,on ne sait pas en quelle langue,
dans le jardin caché plus loin,en bas de l'escalier.
Pourtant la nuit est longue,et les enfants,s'ils dorment,
savent déjà pourquoi ici les plafonds brûlent,
pourquoi,avant les autres,un jour eux-mêmes sont partis.

JOURNAL III

... le portrait du soleil ou le soleil lui-même
par la lucarne,comme une lampe de poche
par-dessus les toits,les nuages,et c'était cela le moment.
Mais simplement une silhouette
toujours debout dans l'embrasement d'une porte.

MANIFESTATION

La première goutte de pluie
sur le menton,tout près des lèvres,
comme du sang.Et seul le vent
peut vraiment soulever le monde,
les affiches,les feuilles mortes,
le chant des filles,les foulards,
la foule jusque dans les arbres.

MISE A JOUR

Les alouettes,l'an passé: miroirs.
Plus haut des bruits de cascades ou de trains.Le ciel,
délivré,fait l'économie d'un mensonge,
à moins que ce ne soit,le long d'un caniveau,
le printemps commencé dans un square humide,
quelques mots prononcés dans la pénombre des cafés.
Les vitres s'éclairent,et dehors
l'avenir est proche,construit
avec des mots gros comme des maisons,avec
des saluts échangés sur le pas de la porte,
avec des poings sûrs de leur force,
sûrs de nous-mêmes.

DOMINIQUE GRANDMONT

LE MOME REVEUR ET LES LITHOPHAGES
(extraits)

O

Rares
les lettres !

du Môme
Rêveur :

Sans
doute

Per-
-sonne

n'
écrivait

plus
dans

ce
siècle

or-
-al !

Ce
n'est

pas
que

la p(Rose)
gelait

dans
les

vieux vases
à huile

de
septembre

P

Peut-être
les

maïns
s'étaient

engourdis
à trop

êtreindre
des machines

ou des objets
qui donnaient

l' (-ll-
-lusion

du
mouvement

Sibien qu'E(ux)
les Zénons

d'ailés
du siècle

finissaient
par

mé-
-diter

sous le
Pas

peu
gagné

à vrai
dire...

E

3)

... de la tortue
automnalerêvant
de petitsrôles
dans leslabyrinthes
del' (H)istoire :
Ulysses dégrifféspar les su-
-per marchésatlantiques
têtanttoujours
le laitdes vieilles
brebisrongeant
leurs flûtescontre
l'Épinedorsale
des lithophagesnourris
grassementpar la moëlle
des formes (trop) usée**S**

4)

Nous donnant
par surcroîtleurs profils
élusAh !
ces carpes implacablesaux yeux
centenaires quicroyaient
nous narguer !— Mais le même
rêveurperdu
dans lesbrûmes ou pluie(s)
de septembre— (qu'il aime
commeune marée
d'homonymie) —préfère
sans doutemieux
les flûtesde la
Nouvelle-Guinéeportées
d'épaule...

I

5)

à
épaulerêvant
commeJacques
Rédaou peut-être
Jacques Roubaud ?de Marie ou
Sun-la-Tortueaux yeux verts
la taillesi
fineJouant
nuedans la forêt
des mots-Jouant-avec
l'Alphabetcomme
Jamais !-Certes
dansce
siècleoù l'on
a cru**E**

6)

Inventer
la bombeà
neutronsun Jeune
hommepeut
s'éveillerproclamer
commetous
les poètesdes Atlantides
Englouties :« le corps
de Marievaut
bienDante et
ShakespeareA la fois » !
mêmes'il feint
d'oublierque des
lettres :P.O.E.S.I.E.S.
sont nés

S	&... (etc)
7)	8)
et vont encore	« apparatusicks de la poésie »
naitre des corps	qui crolent toujours
plus beaux	en leur boum-boum
que celui de Marie	leur diable ou bric-à-brac
Il suffirait pour cela...	si ce n'est leurs échevins
d'interroger le Même Rêveur	baillis ou prévôts
Sur le chapitre de la p(Rose)	qui ne chantent que la raison
ou tous les poètes	dominée ou le persiflage
en R ou D qui savent	rageur ou impuissant
pertinemment quels	mais les poètes de l'autre
sont les meilleurs	Alphabet ont mieux à faire
mois en « R » pour	inventant avec leurs
les huitres et qui savent	rêves des corps
aussi se moquer de tous les	toujours plus beaux
	Et dire alors comme le Même Rêveur

&... (etc)

9)

**kindness is all
and not always**

**ripeness : à chacun
ses souliers**

**il suffit
peut-être**

**de ne pas
exagérer**

**les contours
que l'on se**

**donne : de ne
pas trop**

**surestimer
le cuir**

**que l'on croit
travailler**

**ainsi ses
lithophages**

qui rongeaient toujours

**la
même forme**

**mals dire
comme le**

**Même rêveur :
« Marie,**

**M'entends-
tu ?**

D'ENCENS ET D'IVRAIES (1)

I

C'est une aventure curieuse, car de son effet vivant, elle instaure une liaison, donne l'envie de découvrir l'entrée du livre, la traversée des choses.

Elle n'est qu'heure remise, entre les mains dont l'appétit s'écrit à la beauté de leurs lignes.

Comme une bulle, son envol est flexible à la vue, les mots qu'elle signe innocents à l'oreille, comme une bulle, sa disparition aventureuse fait d'elle une aventure.

« ... près du vase
sculpté, le
poli des voix
ciselées, ciselées... »

Lisse et haute en sa demeure, sa naissance est aujourd'hui l'énigme la plus heureuse que nous puissions attendre, rêver, souhaiter de nos forces rassemblées... Par le voi des primeurs, elle libère le marchand... puis enlève d'une main les fleurs de nos coiffures... s'amuse des paroles du nourrisson dont les langes déroulent aux vents le temps-ciselé des passions sans âge... étreint les tailles, couvre les bouches, aime sans détour, aime, aventure à toutes choses égale, à nous-mêmes complice !...

Voilà le dernier salon où l'on cause, parmi les linges, les soupirs, entre les voix des uns des autres ou celle /l'une/ de son silence.

A peine découvre visage de ses yeux son visage m'irrigue, montgolfière par sa force chaude sans cesse tenue, idée / aplomb.

Et là, un sourire d'âme heureuse vous reprend, vous renverse. vous partage afin que de trois unis il ne soit que chacun. Tous les pigeons sont fidèles à mon cœur voyageur.

« ... près du vase
rompu dont
les eaux s'échappent... »

Si retombe parmi les arbres la luxure limpide
du fleuve, est-il amour plus beau que celui avec l'eau ?

(1) A. Rimbaud, Mai 1872, Chanson de la plus haute tour.

Ce passager nu va son chemin de nageur.
Je lui ravis quelques mots, par vertu autorisée :

« ... nage sur
mon image... »

A la différence du passant, il n'a pas d'ombre et
brasse son image à chacun de ses gestes altiers et
ne sait s'en distraire, s'en abstraire.

Entre eux, une longue histoire, une aventure sans naissance,
un partage identique à celui de la voix et du visage : l'eau.

S'il traverse pays et terres ouvertes à la libre circulation
des eaux, il lui arrive parfois d'interrompre son errance
lumineuse pour dériver savamment aux parois enfantines
d'une fontaine souterraine. Et quand sous ses yeux d'or
se dessine le cercle ouvert et blanc de l'eau libérée,
un présage de fraîcheur arrête son souffle :

là, se roule lui-même aux pleurs d'une cascade blanche
par l'attrait des chutes à venir...

S'il descend les fleuves, suit leurs méandres, s'enlace
aux remous vivifiants et circulaires des larges coulées
vertes d'herbes sans mesure, à l'approche des confluences,
il rassemble ses forces à celles des rives qui s'épousent,
chaque fois ; il est le nageur des croisées, l'homme fluvial !

Le voici qui précède les poissons doubles, tels le chat,
l'épée, le plat, le rouge, le scie, le volant, celui d'argent
enfin. Les sables se soulèvent en poussières, micas et grains
de blé, nacres et coquillages... Le voici qui s'éloigne pour
êtreindre le liseré à point de gloire de la rive endormie.
S'il repose, là, à son demi-sommeil, attentif, s'ajoute la
forêt palpable, la plaine d'épis pleurante et la vallée qui
de tant de sources recèle !

L'une d'entre elles : chaude, vaporeuse, elle mêle l'eau et
le vin, l'utile à l'agréable et irrigue de ses forces le rire
du nageur. En un mot, elle désaltère.

L'autre d'entre elles : son principe et sa nature font de
cette source l'impossible. Jamais « à vive », toujours tapie sous
quelques verdures enchantées, c'est son défaut de maturité
ou plutôt sa couleur qui tracent son parcours : racines,
bulbes, racines encore, qu'elles soient pivotantes, fasciculées,
traçantes, adventives ou volles, tiges et collets, radicules
ou colffes, ou simplement drageons.

Celle-ci nourrit. Elle tient le nageur de bonne source, elle
émerge à sa surface, elle libère l'eau de l'intérieur.

Enfin celle-là, plus pauvre quelque jeune, qui de sa vie,
jamais, d'infiltration ne put chanter, si fort fut son désir
de sourdre vers les cieux. Elle coule sans tarir vraiment,

c'est, à sa bouche, la seule consolation. Elle est retenue à elle-même, à sa source.

S'il ne veut que ces trois, à leurs lèvres il pose cependant le rayon de sa vie, il en cherche les sœurs nourricières dans la vallée près des fenils. C'est son plan de feux, son croquis, sa gouverne.

S'il passe soudain la vitre du sommeil, ce nageur d'audace ne commet pas l'indignité de l'ombre. Perméable, il se découvre au préavis (prêt à vie) des rançons vertueuses.

Et s'il joue l'extrême frontière de l'autre, il ne déguise pas la cause qu'il défend à chacun d'entre-nous.

**« ... nage
sur mon Image... »**

Sa franchise éveillée mêle le profane au sacré, les prémices aux champs, la plume à la lettre.

S'ils se rencontrent les fleuves, aux paumes de ses mains, nageur, il portera le nom du livre d'heures.

Cet homme / nageur joue et réalise, sans livrer la forme des clefs, ce qui lui est échu en partage, celui des eaux.

Que dire de la place que son corps, lui aussi détourné, occupe et envahit par l'ouverture ou fermeture composées de ses gestes continuels et ondulatoires ?

L'eau n'est pas miroir mort.

Elle donne le change au cœur même de l'image, la réfléchit au-delà de l'objet, ardente, elle détourne ses chiens vers une autre proie, entre-deux d'elle seule.

Le nageur résiste, marque l'air et l'eau de son empreinte et la surface niée, plus encore rayonne car, à l'abri du fil des joncs, l'attend son pain de rive.

Quelle est sa loi, sur quelle lise veut-il s'échouer, se perdre ?

S'il n'est l'inventeur d'un trésor, intrépide, il n'y a de péril en sa demeure pour la petite divinité féminine des fleuves, des fontaines, des bols et des montagnes qu'il nous découvre.

**« ... nage sur
mon Image... »**

Nombreux, nombreux, sous les arches du soleil, mire éternelle de femmes en colère, multiple et plus, les jours ne m'offrent encore la sève attendrie de leur découpe d'heures.

Tremblement incertain du paysage, le ciel entier se livre,
et dans l'onde, l'homme patient à son ombre se confond.

Son habit doré : le nomme étoffe, tissu à lui pareil et,
lorsque nu, il dévalle les pentes libres de feuillages,
l'ouverte limpidité sous sa poitrine se glisse l'enrobe.

Pour voir en lui un nouveau fils, il nous faut l'œil
récompensé de ses anciens voyages, car, vérité à nulle autre
captive, il ouvre la cage ailée de nos balsers.

II

Alors, nous garderons longtemps le rêve des pilotes
de brume. Ils ne gravissent cette nuit de l'an nouveau
que l'escalier circulaire des marées, et, si apparaît
entre les sables le fanal de l'estuaire, le jeune
navire-pêcheur sera sous nos fenêtres ce calvaire
dispersé d'oiseaux. Car, au fil des années, s'oublie un
peu de la dignité des migrants.

Alors, nous écouterons longtemps le signe attendri
de ces anciennes richesses qui furent si amères à nos
langues peureuses que nos bouches étroites n'osèrent
vivre leur dépit !

Et les jours dépassés par ces trop claires nuits nous
rendrent au respect des aliments trop purs.

Qu'ils nous gardent en leur saveur captifs, mais libres
de les rompre !

Fruit à nul autre pareil force le seuil de mon délice...

Que ton parfum calme ma voix et ta couleur l'impatience
de la main vers toi !

Pour si peu tu commandes à ce désir distant qui de fruit
te dessine liqueur...

Alors, nous chanterons longtemps par ce vin aiguillés
sur les pentes de nos vignes, sans rancune.

« ... nage
sur mon image
à l'océan confondue
mille mille brasses... »

D'homme en fruit, sa mutation prend le goût de la saison
des pluies et, s'il atteint les vagues rondes de galets,
son aventure à nos yeux gagne sa transparence.

A ceci je dois alors me rendre :
d'évidence libérée, que révèlent cette avarie
de jugement, cette parodie sentimentale où les

Ilens se séparent pour ne plus vivre que le vague
et l'identique oubli héréditaire de la mort des amants ?

Ce plus léger que l'âme n'a l'air d'aimer ce temps
pendant lequel le partage et la dispute régnaient de
leur empreinte sinistre, trois fois sinistre !

Givre tendre de ma dispersion solaire, attends !

Attends pour m'effacer que la confiance l'emporte ;

« ... et parleront tous ceux
qui parlent,
et rêveront tous ceux
qui rêvent... »

L'autre face de la langue se révèle être ce par quoi
scintillent les regards de cet homme,
les paroles / lumineuses de son sourire ... sourire que
nous vivons comme le retour de notre saison d'aise.

Ses mots germent pour le fruit exigeant,
prince en son royaume,
affamé a sa tige d'abondance.

« ... entre deux terres
que sillonnent le vent
et l'adroit éveil de leur peuple,
s'insinue l'océan d'algues et de
remords pour la plus vive capture
du bonheur renversé... »

« ... les images, là,
ne sont pas style de vie.
A leur terminaison se perd
avec le temps
l'illusion simple du miroir
traversé...
A leur blessure reste pris
l'angélus du grand jeu
que je n'aimais en son silence fondu,
à son axe noué ou rivé...
Peuple premier
du désarroi sublime,
que n'ai-je entendu
ta rumeur lumineuse !... »

C'est ainsi, qu'entre ses pas rapides, il plaçait les mots
de son départ que ces lignes suspendues nous rapportent,
nous offrent, selon la logique intime du langage sous la
main.

Serrées sur les pages d'un cahier, elles avançaient vers
ce lieu discret des rencontres temporelles.

Ah, ces phrases ! Le moindre tourbillon de poussières,
la plus tendre des giboulées eut pu les effacer.

Et, malgré cela, elles s'imposèrent, mieux, nous parvinrent,
pressées par le silence affamé qui les portait.

Les voici, dans leur suite, de plus en plus familières
à nos yeux :

« ... Je ne veux que l'avant-monde
luxueux de mes baisers
et la douleur
de ta bouche-guerrière... »

Mars 1977.

YVES BOUDIER

HUIT DETOURS ET UNE COMPTINE

en ce temps de nature-
morte, où le ciel n'est pourtant comme la maison d'un peintre
quand il montre ses tableaux, ni la terre une bien douce lan-
gue dans la langue du peintre, ni la mer
mais qui parle en ce jour d'aujourd'hui de la mer, et qui oserait
seulement murmurer un poème où le ciel et la terre seraient
peints comme un fou sur les murs de sa chambre
et plein de vent son pinceau, une sombraison d'étain et de pom-
mes à l'image du monde avec la camisole qui aurait déjà passé
par les pôles, blanc sur blanc
qui n'aurait crainte, en ce temps où l'histoire se cingle, et
les géographies charnier simplement d'un oiseau, ces temps
pleins de pluie sur la toile
et la rue entière n'est plus qu'une longue déteinte
n'aurait crainte d'en appeler
par huit détours, à la sublime tradition en violence dont les
peintres ont usé
et, par une comptine, aux enfants ?

I. Goya.

Comme le trois de mal
Quand Junot marchait sur le Tage
Maréchal pareil à Christ à che-
Val sur le fleuve
Ou la mer des Joncs au moment de l'Exode
Miraculeux les eaux s'écartant les eaux
S'écartant
Palette de jaunes comme le ciel quand il est pris d'agonie
Jaune épaissi ocre marron taches
Carnat violence
Leur ventre un vallon
Y affleure un tallis d'œillets noirs et de plomb
Et les fenêtres saragosses
Défenestrées ô lente défenestration
Au son des flûtiaux et des flûtes
Les hommes de grands oiseaux sans ailes
Sous les hourras des cavaliers
Et comme l'arène
D'ici où sont les taureaux mis à mort
A les formes et le teint de la terre la nuit

II. Angelico.

La nuit noire
Et comme soleil une tache de sang
De la taille d'une noix
Sur la tête exténuée du plus vieux des mortels
Noire et où il n'est d'autre croix
Dans ce décor si doux
D'herbe douce et de bel apparat
Avec au lointain l'ensemble des plus douces collines
Où il n'est d'autre croix
Que la croisée dans le ciel des cyprès
Et du ciel
La nuit des yeux
Avant la nuit des corps
Et parmi tant de douceur
La tête décolletée
Le cou comme un fleuve de la Chine ancienne
La nuit la nuit noire la nuit noyée
Tandis que s'épand
Longtemps encore après qu'il a apparu
Le sang de trois anges en lotus sur la terre

III. Signorelli.

Et comme surgissant de la terre
Des hommes
Parmi les eaux imaginées de déluge et les crânes
Oui des crânes-
Squelettes rigolards affreusement
Ravinés af
Freusement déteints vidés de tout
Goulinant de la boue qui sur eux a séché
Des hommes comme après la mort
Se levant
Prenant pied
C'est cela pied entre les fentes du relief
Et les rêves des femmes
Mais des hommes
Comme jamais n'en donnera de jour
Atrociement anémiés sans âme
Sans cette lourdeur du sexe ni le simple vivre
De l'effroi
Sourde terreur ! des hommes
A qui manquerait la force même des agonisants

IV. Balmès.

L'agonie pourtant
Si sûrement l'angoisse mensongère
Depuis le plus profond des âges
Roulement de gris
Et font bruit les tambours dans la foule
Sous le couvert de mourir
Comme les nuages nous gouvernent
O rouge gorge la cisaille
Sombres et folles végétations étranglées de gris
Les hommes encore
Dans la file des fusillés n'ayant
Avant même le feu plus de tête
Sombres et folles
Et celui-là non sans raison
Qui y voyait un éléphant
Et devait en chercher bien plus loin la fraise
Zoologie effarante d'aujourd'hui
Car quel enfantement leur reste-t-il à attendre
Ici des passions
Etranglées par les grès d'un ciel sans soleil

V. Cranach.

Le ciel en lui
De toutes les lunes qui l'ont mangé
Obscur obstinément
Et les hiboux de la nuit longuement acharnés
Ici
Où il y a peu
Il y avait encore un cœur
Dont ce n'est plus
Qu'un semblant de tronc et de branches et de feuilles
Mourissantes
Un charnier des pourrissements
Ce corps de l'homme
Debout comme le serait un pendu
Ou Oreste
La langue nouée
Le ventre déjà rongé
Le ciel
Très tuméfié
Avec les mouches au matin
Partout dans les ignobles plaies de sa chair

VI. Pignon.

Et comme sa propre chair
Le soleil
Une femme
De n'importe quel jour et belle
Inimaginablement belle
Mais une femme dans la tumeur infernale
D'Apocalypse
Qui hurle horriblement des brûlures
Sur son ventre
Et en lui
La lumière venant d'elle
Avec le vent comme un relent au brasier
De sorte que l'on entend
Les craquements de la peau
Puis un long temps déjà après que les flammes ont monté
Cet horrible choir de l'œil
Dans les braises
Une femme jeune
A en juger par cet immense rougeoiment
Que le feu en a fait

VII. Turner.

Feu
Dans la nuit
Re-noir cendrée d'Amérique
Avec le sang des taureaux immolés en la mer
Et les oiseaux par vagues sur le mur
Cette hécatombe absurde
Comme
Du soleil
Hors le monde
La mort aveuglément
Aveugle la mort dans le rougissement
Lentement comme de lions des couleurs
Ou un rêve
Œdipe
Et les cendres
Comme jaune démentiellement
Qu'Iphigénie
De ses yeux
Put avant de mourir
Imaginer répandues en de grands arbres écarlates

VIII. Siqueiros.

Arbre plein et fort arbre
Plein de ciel
Incroyablement incommode
Nsurement arbre comme jamais il n'y eut d'arbre
Et ciel comme jamais
Il n'y eut d'arbre dans le ciel
La tragédie pousse
Les jardins emplissent les murs
Le ciel encore grandit et la forêt gagne
Il fait extraordinairement bleu
Délire et débauche
Se mesurent et splendeur incalculablement
Violence comme jamais encore les Modernes
Séisme
Et géographies démentielles
Avec ce nahuatl aux doigts de séquoiâ comptant
Et recomptant
Les écaillés de tous ceux qu'il a su posséder
Et les mères aux bras lourds des enfants
Qu'elles ont perdus

Comptine :
le coup de grâce

Un général dit
(c'était un général félon) :
Lève-toi Lazare lève-toi
Lazare
Qu'une dernière fois je tire
il s'entendit répondre :
Lazare je suis
Lève-toi Lazare
Mais seront encore les oiseaux dans les arbres
Car Lazare à nouveau je serai

BERNARD CHAMBAZ

SEPT POEMES

J'ai mordu
la nuit était trop verte
j'attends



dans la forêt brûlée
un cri soulève la poussière



« air »
cela que tu repousses
en le disant



**l'oiseau
quand il se pose
sur l'ombrelle qu'on replie**



**et la racine
ouvrait
de vieilles armoires de terre**



**un homme
dont chaque main
dormait dans une cage d'oiseau**



**soleil dans l'œil
c'est comme
s'il faisait nuit**

ALAIN DELAHAYE
MICHAEL EDWARDS

with this book I thee wed

tranquille, acceptant
comme pays le vent salé,
les mots absents, la peur

mud of an Anglian geography
made elegant in the mind's latinity

ou les racines abruptes
de l'être quand les pierres du soir
amplifient le chant perdu

but recovered
in the silly cries of the gulls
sown in salt air
against a morning of sheer hallelujahs

je viens à toi par ce livre
sans avancer
comme l'étendue de la langue

presenting
centuries and acres, creating
the distance between us, while
joined in the vibrant air, our bodies enter
together the same place of words

par paliers, contre l'eau et la terre,
le blanc s'ajoute sans effacer
l'opaque

an elsewhere the spirit breathes, a marriage
with other waters, our own seas,
oaks like suns

où reprendra l'attente

today's labour,
the apples of the partial tree we pick
and eat together, in the radiation of the sad sunlight

avec les murs taillés, les carrières
et le son, comme si rien
ne désignait le livre

the nothing that, taking place, implodes us,
wordless, on the drying beach

une avancée de vibrations dans le silence, le jour,
la cruauté du jour

the inner
blade

blessure multiple, temps
de la branche où se pose l'étourneau,
son cri

murmurs and echoes, hands
hard, in the variable light, to hold

pour tout futur, et loin,
cette musique d'arbres transparents.

Wivenhoe, 22.4.77.

TROIS POEMES

SUR UNE FUITE

Sur une fuite de clair-obscur
S'égratigne
Une ivresse hâtive
Une ivresse de cul-au-cœur
Amère si pincée

Mais les layons de la pensée chavtrée
s'égarant sur une descente de seins
La rage ravigorée puls hérissée
Pointe en
Complaisance

Oh un viol un viol facile
Une concurrence de chairs
De nuits d'éclairs
de reins dédain
de rien

Viol intelligible
En odeur
Ne s'émeut guère
— dressé de peur —
D'horreur défense
Ennui

La rampe de la courtoisie
S'efface
Et
se rattrape
au viol

Factice
Mais un viol

LE PIERROT LUNAIRE

Banale sur crème
J'ai longé la trace lunaire
De la trace à sa face
Ce soir

SCENE

Chagriné de sa belle Indifférence
Et mon regard et son regard
Je me suis haussé
suspendu à sa fileuse membrane
Elle ne s'est point penchée
d'elle

Elle me fondait dans les doigts
J'étais Ces mains visquées sur mon visage
Elles ne visquèrent pas ce visage
Le fondu n'inondait que mes ongles
Miel de pâle reflet
Acculé à un reniflement plus épais
Je lui hurlais son odeur dans un carré
Chaque bouffée de ce rire plaquée dans un angle violent
Chaque angle de ce carré glacé dans une candide raideur

Ma gorge se gonfla d'exaspération algre
Afin de ralentir cette hilarité passionnée

Tort de s'agripper à cette fesse béante

« Miel de ciel... Telle
Mêle de sucelle... Tienne
Mime sublime... Tisse
Même lisse... Tu crisses »

L'ENVOL ATERRE

Et s'extirper de l'arbre à chairs tenaces
par une mort cocasse :

S'alléger en feuille morte
Brune
Prête à choir

CHUE

Vaguer sur l'onde aérienne
Virevolter en spirales périlleuses
Entre les branches vautreées
Sur le vent mol

Pour que l'humus en se fendant
de rire
de vos dernières prouesses
vous accueille froidement
Et bas s'assoupir en frémissant
le tissu en filoches et
l'empreinte s'estompant
Pudique
en la terre fraîche
Un filigrane

BRUNO JULIEN GUILLET

LE DERNIER ANNEAU

(Extraits)

- **pratiquer le langage
dans les mots qui ne réfèrent
pour rien de ce que nous sommes
ou entre l'image et toi, quand, où**

- **si le bâti de la mort
l'identité y reposerait
et me sachant une multitude
sont-ils de ma vocation même**

- **pratiquer l'hypothèse
jusqu'à la récurrence, la mort
échange le possible, qu'ai-je
— ni seulement crédible — symboliquement**

- **comme s'il était de nous
comme de ce qui s'adresse
là où semble-t-il
il n'y a rien**

- **écrire son missel, en propre
pourquoi
sur une fonction de la mort
éluder le paraphe du sang**

- **rien pour proscrire
seul pour l'échange ?
il constitue l'enjeu, son nom
dont la table est la mort**

CHRISTIAN G. GUEZ RICORD

Pages extraites de « Un livre des murs »

LA PAUSE ENTENDRE
LES CRIS POSSIBLES LES
CHANTS PASSES DES OI
SEAUX DES CORPS DES
MINERAUX PAS DE SILEX
ETINCELANT DU BRUIT
MAT LA CRAIE POURRIT
DANS LES MAINS NOUS
FAISONS LA PAUSE
ENSERRES SUR UN METRE
CARRE D'ESPACE PLAT



NOUS MARCHONS EN ORDRE PENSE PAS
N'IMPORTE COMMENT SUR LE SABLE
NON BATI NOUS ECRASONS PILONS
LES COQUILLAGES LES CORAUX POUR
EXPORTER MAIS CHER LEUR POWDRE
ENGRAIS DE NOS ENTRAILLES
CEREALES DE PIERRE NOUS BROYONS
DE LA VIE DES ARBRES BATTEMENTS
DE COEUR HACHOIR INEVITABLE ET
GARE A VOTRE SANG ETRANGERS
REFRACTAIRES COUS CHEZ L'OREILLE
EN TERRE ENTENDEZ NOTRE PAS
PUISSANT MUR MURE DE
COFFRES D'OR ET FRISSONS
DE DOLLARS NOUS MAR
CHONS SANS BANNIERE ET
LA BOUCHE OBSTRUEE AVEUGLES
DE TRADITION A JAMAIS INFALLIBLES
NE LEVEZ PAS D'ARMEE POUR
NOTRE PERTE NOUS
MARCHONS SUR VOS
PIEDS NUS VOS
ASSEMBLES BLEES

Ecrire, c'est écrit.

**La tache aveugle originelle,
Lumière noire sans objet.**

**Comme immobile on bouge
A travers la clarté,
Sans résistance que le vent
Ni même l'ombre de la mort**

**Sinon l'oblique des colonnes
Mordorées, le crible du feuillage,
La poussière amorcée.**

**Par le noir, encre, corps,
On ne sort pas de la lumière**

Puisqu'elle durera plus longtemps que mes yeux.

STEPHANE PARVEL

GEORGES PERROS

La vie est une pince qui se referme et la musique est l'Errance du désir. Il y a notre corps circuit amour in clus fumant cette Phrase Trouvée En Dormant... paroles de plein air redoublent vagues de la mer de l'écrit
Ure Expérience de Pauvreté ou Dégradation Décapit
aliser le langage : « La poésie, mots qui s'ouvrent comme des huîtres ! » Ou zizi bien cousu nez
cheveux sur la balance pour la vie en société
un Signalement à Regarder les mots devenir rien, traîner des souffles (Daive)

Sans maître du lieu ne pas mourir comme eux c'est l'inspiration des PAPIERS COLLÉS aux POÈMES BLEUS... NOTES EN COURS (contraires) Tristan Corbière ? Max-le-Gaélique ? Mer de l'écriture ... on s'écrit seul mais il reste toute la parole toute c'est pendant, peut-être, la Mort, la Mer, la Mère. L'eau c'est de la mer/ Le bateau du bois/ La mort est réelle, le lieu demétamorphose. Perros Georges Dans la distance abstraite maintenant... Les enfants lisent et copient : « On ne meurt jamais/ que d'avoir vécu/ La mort est réelle/ La vie une Idée/ Soyons lui fidèle... »

Et Jean Daive parlant de Perros dans ma classe... Mourir comme c'est la pince l'inspiration l'amour in clus que la viande crue ou un Poisson d'Avril Il arrive que ces pages foutent le camp Poésies sous l'Adam et mettre les choses avant les mots les mots après les choses et Daive : elle cachait son destin sous ses cheveux... Perros comme dans la Fantaisie chromatique de Butor : couleurs rouges ou noires Détails de l'exécution : la poésie comme détail de l'exécution. La serrer dans ses bras son destin avant les mots ? Son corps n'est pas un état d'âme que d'avoir vécu la mort : écrire risque de tuer le germe déposer les mots ; le texte à dire une histoire double l'œuvre qui ouvrirait grand la mort comme la cavité la chambre Jusqu'aux grandes vagues de désespoir et de nuances de nuits blanches et n'en finir jamais de se vidér la tête baf

Fouillage quand on vous parle dans votre langue. Ne se prend pas pour un Prof (fête) du chien et loup dans le désert du tout neuf du tout frais Ça recommence à zéro ; les vagues d'écriture, le langage décollé transhumant mais sans bergère, de plein erre, déplacé pas touriste. Foutu s'il se prend au sérieux, mourant de temps en temps depuis pas mal de temps n'est plus un bon conducteur En danger... Plus que la poésie à ce maître sous l'Adam Broyant du rien, saccagé, escamoté, dérivations outrancières à partir du moment où l'on se sent frustré diminué. Emphase : trahison : la bonne distance faisant tourner l'homme sur son sexe (axe)

absolu... Distance blanche
ou mâle, armée, haine...
ou on s'écrit tout seuls (locus solus) changés en
ou mâle, armée, haine...
ou on s'écrit tout seuls (locus solus) changés en
une autre mort la distance c'est ce qui reste vivant
d'un auteur quand il est mort. Drame, un champ
qui restera le seul l'amour c'est la solitude
comme les hôpitaux psy... la poésie/la loi
qui nous ignore... nous des est-ce ta fête ?
Et qui sont les pères sonnages du poème ?
Un signe allemand sans mettre du lieu la
Mort est réelle ! C'est l'inspiration des papiers
bleus, collés, un zizi. Lu la revue où se
trouve le texte de Perros Notes en cours (15.04.74)...
Plus tard sa voix à la radio, émission Poésie Ininter
rompue, écoute du matin, 7402, Ivry... Parlé de
lui avec Claude Royet-Journoud mais jamais vu...
Feuilleté le livre Poèmes bleus dans une librairie à
Marseille vers 1961... Relu la rubrique PERROS (Geor
ges) dans le Dictionnaire de la Poésie Française Contempo
raine p. 189 : (Paris 1923). Papiers collés (1960) et
Poèmes bleus (1962) ont un ton et une démarche rhap
sodiques qui permettent de voir en ce Parisien fixé en
Bretagne,, « en ce pays qui est comme une pince jamais
refermée », un parent de Corblère et de Morven Le
Gaélique (v. Jacob-Max)

JOSEPH GUGLIELMI

CAMPANA, SABA, TRADUIRE

— Dino CAMPANA : Chants orphiques, trad. M. Sager ;

— Umberto SABA : Trieste et un poète, trad. O. Kaan, Seghers 1977 (coll. UNESCO)

Misère de la poésie. Misère de la poésie étrangère ! Les Chants orphiques datent de 1914 ; le *Canzoniere* de Saba (dont « Trieste et un poète » n'offre qu'un choix étriqué) de 1900-1959... Faut-il parler, avec M.L. Spaziani, de « crime écologique » (Introduction aux Chants p. 18), ou bien répéter après Vittorini : « Français, votre méconnaissance des autres donne le vertige » (cité par G. Mounin, « La poésie invisible d'Umberto Saba » (1) ? Le fait est là, il aura fallu attendre 1977 et, comme avec certains monuments en péril, l'aide de l'UNESCO, pour que soient enfin présentés ici, longtemps après leur mort, deux des plus grands poètes italiens de ce siècle. En attendant Gozzano, Sbarbaro, Rebora, Cardarelli, quelques autres plus jeunes et... le *Canzoniere* de Saba, il convient pourtant de se réjouir de cette initiative, à laquelle a fait suite très heureusement, en janvier dernier, un hommage public à Dino Campana, en présence notamment de E. Sanguineti et A. Pleyre de Mandiargues (2). Voilà donc une double injustice réparée, et l'occasion de découvrir deux textes « autres », de poésie étrangère en effet, en posant peut-être quelques questions à cette fameuse « méconnaissance ».

Parmi les traits qui permettent de rapprocher, indépendamment de l'occasion, deux poètes aussi dissemblables que Campana le « maudit » et le « classique » Saba — ainsi les a-t-on bien vite catalogués — il en est un qui me paraît primordial : c'est leur isolement. Il ne s'agit pas ici des biographies, même si l'autobiographisme (fait littéraire) tient une grande place dans leurs œuvres. Mais d'une écriture singulière, que son environnement culturel ne pouvait que rejeter. Dans ce milieu hostile ou indifférent, ils s'y meuvent, revendiquant leur condition de « poètes » — quémendant parfois avec désespoir une « reconnaissance » : l'un jusqu'à l'internement définitif, qui le fait définitivement taire, en 1918 (il avait 33 ans) ; l'autre jusqu'à la Libération, qui le verra enfin reconnaître, à 62 ans passés, aux côtés des « trois grands », Ungaretti, Quasimodo (Prix Nobel 1959), Montale (Prix Nobel 1975). En même temps, chacun à sa façon, ils refusent d'en jouer les jeux. Par conséquent, restent dehors : exclus du palais-forteresse (le palazzo de Pasolini, plus tard...), siège du pouvoir et de « l'impérialisme bourgeois phraseur » (Campana). Ils sont « d'une autre espèce » (Saba) :

— A Giovanni Papini, alla famiglia
che fu poi della « Voce », io appena o mai
non placqui. Ero fra lor di un'altra specie (3)

(1) In Critique, fév. 1958 ; puis Action Poétique n° 31, oct. 66 (p. 11).

(2) Avec, aussi, l'acteur M. Meranzana, qui a rappelé la figure populaire et campagnarde du jeune poète, sorte de beatnik avant l'heure, « fou (parlant) du village » (de Marradi, en Toscane, où les gens se récitaient ses poèmes). Meranzana lui-même en a ensuite donné une lecture assez extraordinaire. (Palais de l'UNESCO, 24 janv. 1978, sous l'égide de l'Institut Culturel Italien.)

(3) U. Saba, *Autobiografia* (1924). Voir aussi « Le savetier » in *Trieste et un poète* (trad. O. Kaan), p. 65.

Ne nous hâtons pas d'ironiser sur la cécité proverbiale de l'institution littéraire, comme on l'a souvent fait, sans risques, en France, en Italie et ailleurs dans le monde occidental. Sans risques, et après coup — à chacun ses censures ! Le palazzo de l'idéologie dominante (version de luxe : culture d'élite bien sûr) n'était pas, en l'occurrence, occupé par les vieilles barbes des Académies ou des Universités, mais par ce qu'on appelait, déjà, les avant-gardes : Futuristes (avec Marinetti), Florentins de la Voce (avec Prazzolini, ami de Romain Rolland, le premier Papini, Soffici), Dissidents de Lacerba (Palazzeschi, Papini et Soffici seconde mouture). Il serait trop facile, et sans doute injuste (pour Soffici et Papini), de suggérer quelque comparaison avec des temps plus proches de nous : la postérité reconnaîtra les siens. Tous ces gens, en tout cas, n'étaient pas stupides : Lacerba publie Campana en 1914 (mais Soffici perdit la première version des *Canti orfici* dans le seul manuscrit qu'en possédait Campana) et la Voce fait de même avec Saba l'année suivante (4) ; celui-ci a même droit, en 1929, à un numéro spécial de *Solaria*, la jeune revue « dissidente » (5) d'avant-garde — sorte de caution intellectuelle de gauche de la première période mussolinienne... — Comme quoi, les choses ne sont pas toujours toutes blanches ou toutes noires, dans les fonctionnements pluriels de ce qu'on appelait, naguère, superstructures.

Au milieu de ces savants littérateurs, le « pauvre Campana » et le « pauvre Saba » (ainsi qu'ils signent souvent eux-mêmes) ont fait sourire avec leurs petits poèmes apparemment naïfs :

— Les voiles les voiles les voiles
 Qui claquent et battent au vent
 Qui gonfle de vaines querelles
 Les voiles les voiles les voiles (6)

— Tu es comme une jeune,
 une blanche poularde.
 Au vent s'ébouriffent
 ses plumes, elle courbe le cou
 pour boire, et gratte la terre ;
 mais quand elle s'avance c'est
 avec ton pas lent de reine (7)...

Non pas, certes, qu'ils aient été Incapables d'en comprendre les savantes préoccupations formelles — au besoin pour gentiment s'en moquer (8) — mais leur propre exigence et leur besoin de dire étaient ailleurs. En un point de nécessité intérieure que, peut-être, l'avant-gardisme de ces années (pas plus que l'hermétisme des suivantes) ne pouvait comprendre. Comme le dit le personnage de la *Giornata particolare* de E. Scioa,

(4) La Voce publia aussi un poème de Campana (et un de Ungaretti) : cf. *Tutte le poesie della « Voce »*, cur. E. Falqui, Firenze, Vallecchi 1966.

(5) Pour la définition de ce concept dans le contexte historique qui nous occupe, voir : M. De Michel, *La matrice ideologico-letteraria dell'averstone fascista*, Milano, Feltrinelli 1976. Citons aussi, du côté de l'avant-garde, la revue anarcho-fasciste de Malaparte, *Strapaese*...

(6) *Barche amarrate* / « Barques en mer » (trad. M. Sager), *Chants orphiques* p. 113.

(7) *A mia moglie*, in *Casa e campagna* (1909-10) : recueil totalement absent du choix français de Trieste et un poète — sauf dans l'introduction de G. Mounin (voir aussi sa traduction de *La chèvre*, *ibid.* p. 10-11).

(8) Voir par exemple le pastiche futuriste de Campana, *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*, tout entier construit sur un rythme de tango argentin ; par rapport à Papini, cf. aussi l'introduction aux *Chants* (cit.) p. 10 et note 2. Du côté de Saba, enfin, on a déjà cité « Le savetier » ci-dessus.

Gabriele, ce n'est pas l'exclu qui est « contre l'institution » (ici, le Fascisme), c'est l'institution qui est, organiquement, « contre lui ».

Il n'y a pas, alors, cinquante façons de résister. La première est certainement politique, et Saba a écrit un certain nombre de poésies « engagées », au sens où l'entendait Eluard (9) — et comme ne le laisse guère supposer la version française Triestine et un poète ; cela eût suffi, avec ses origines sémitique et triestine (c'est-à-dire : peu italiennes), à le faire mésestimer au moins jusqu'en 1945... Une autre, plus brutale, serait à chercher du côté de la folie — en se gardant bien, là encore, d'en faire une équation simpliste et mystificatrice ; Campana semble parfois « annoncer » par-delà les distances (ou faut-il écrire, avec lui, « dans l'espace, hors du temps » ?) un certain Artaud : par exemple celui du Moine (de Lewis). Comme l'a écrit Sanguineti, sa poésie reste un exemple unique, en Italie, d'un « art complètement allié par rapport aux institutions littéraires » (10). Une autre direction, enfin, pourrait bien emprunter les chemins de l'enfance, et du temps « retrouvé » (ce qui est jolies façon de parler !), à travers la falsification vraie d'une particulière écriture. Ces traverses-là, Campana et Saba les ont tous deux pratiquées ; d'où l'apparence « sauvage » (11) du premier, la simplicité « enfantine » (tout aussi apparente) du second — et certains ont parlé, par exemple à propos de *A mia moglie* (cf. supra) de « poésie communiste ». D'où non la naïveté mais l'effet-naïf de leur expression. D'où cette prétention exorbitante, alors que partout autour d'eux le petit monde des Lettres invitait à l'artifice et au formalisme, à vouloir tout dire.

« Tout dire », le mot est lâché, est-ce autre chose qu'une formule commode ? Dès qu'on essaie de le cerner, ce tout-là se révèle particulièrement fuyant. Et si G. Mounin n'a pas tort, en ce qui concerne Saba, de parler de « tout le vécu », encore faut-il ajouter aussitôt que, d'une part, le vécu n'est jamais transparent — et Umberto Saba, l'un des premiers Italiens (12) à découvrir l'apport de Freud, ne l'ignorait pas (13) ; qu'un texte, d'autre part, est fait par définition de mots, non de fragments de réalité. Par où nous arrivons aux problèmes quasiment insolubles que pose la traduction de tels textes ; et, du même coup, à l'une des causes essentielles de leur révoltante méconnaissance de ce côté-ci des Alpes. Pour Campana, « tout dire » signifie en effet recréer poétiquement (par les moyens spécifiques de la poésie) l'extrême tension, poussée jusqu'au point de rupture, entre sa nécessité d'ordonnance intérieure, mentale — sous peine, très précisément, de folie — et le désordre de notre XX^e siècle occidental : l'année des *Canti* officiels, 1914, est restée dans nos annales à un autre titre — Pour Saba, et la critique voit généralement là une des causes de son « classicisme », écrire est (aussi) le moyen de dominer, d'ordonner, là encore, le chaos et l'opacité de son « vécu » individuel (cf. *Il piccolo Berto*) et historique (cf. 1944) ; où il s'agit de ne rien « refouler », bien au contraire : « C'est comme si une digue s'était rompue en moi, et tout afflue spontanément », dira-t-il vers la fin de sa vie en s'ouvrant au

(9) Cf. l'introduction de G. Mounin (cit.) p. 11. A ce sujet, signalons un autre recueilli du *Canzoniere* totalement absent du choix français : 1944.

(10) E. Sanguineti, *Poesia Italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, vol. II, p. 727 (c'est moi qui souligne).

(11) Cf. mon *Printemps Italien* (A.P. n° 71, sept. 77), pp. 27-29.

(12) Avec Svevo, à travers leur ami le docteur E. Weiss, à qui est dédié le *Piccolo Berto* — dont une seule poésie, assez peu représentative, figure dans *Trieste et un poète* (voir pourtant la note de la traductrice, p. 18).

(13) Cf. *Un souvenir* (*La serena disperazione*), *ibid.* p. 57 : « des histoires vieilles de quinze ans ».

flux de son admirable « petit roman » autobiographique Ernesto (14). Ce qu'on appellera, pour faire vite, les « contenus » sont sans doute plus insistants chez lui que chez Campana (qui parlait, dans une lettre dite « d'amour », du vide de la mémoire poétique et du souvenir qui ne rappelle rien (15)...); mais c'est à la manière d'un prétexte à recréer l'équilibre perdu, innocent, impossible : littéralement non-viable ailleurs que dans sa réalisation poétique — qui l'épuise en entier. Une simple « traduction » du « sens » de ces textes, moins encore que dans d'autres cas, ne saurait suffire. A chaque page, suivant une belle formule reprise par Sanguineti, l'ordre de l'écriture s'oppose ici au désordre du monde.

Comment s'opère alors cette réalisation littéraire, par quels processus d'énonciation (qu'il s'agisse de traduire) ? La mise en parallèle s'arrête ici : nous sommes en présence de deux types d'expression tout à fait différents. D'un côté, la longue phrase musicale, orphique, au rythme des interminables promenades entrecoupées de chocs d'images, de fulgurances de mots qui « font contact » (16), les répétitions insistantes qui obligent à parcourir la page en la refermant sur elle-même de manière obsessionnelle, avant de rebondir plus loin, sur quelque écho, en une recherche désespérée du mot « juste ». Comme dire : promenade en tram en Amérique et retour : « Il fuit rapide vers l'éternité de la mer qui joue et complète là-bas pour briser la ligne de l'horizon » (17)... Essayons, prenant notre souffle, de l'y suivre :

— O ton corps ! ton parfum me voilait les yeux : je ne voyais pas ton corps (un parfum doux et pénétrant) : là dans le grand miroir nu, dans le grand miroir nu voilé par les effluves de violette, étoilé en haut d'un baiser de lumière, là était le beau, le beau et doux don d'un dieu : et les seins timides étaient gonflés de lumière et les étoiles étaient absentes, et il n'y avait pas un Dieu dans le soir d'amour de violette : mais toi légère toi tu étais assise sur mes genoux, nocturne cariatide d'un ciel d'enchantements. Ton corps don aérien sur mes genoux, et les étoiles absentes, et il n'y avait pas un Dieu dans le soir d'amour de violette : mais toi dans le soir d'amour de violette : mais toi les yeux de violette balssés, toi qui avais dérobé à un ciel nocturne inconnu une mélodie de caresses (18).

De l'autre côté, le dépouillement d'Umberto Saba, son amour pour les « simples paroles » de tous les jours, les expressions banales « ressasées », la rime flore/amore, « la plus vieille, difficile du monde » (19), le chatolement discret d'une langue italienne « basse » — si difficile à transporter (tel est le sens premier de traduire) dans une autre langue, fût-elle aussi proche que la nôtre. Et aussi l'évidence inexplicable de

(14) Lettre à sa femme Lina, 30 mai 1953. Voir : Ernesto, Torino, Einaudi, 1978 (posthume), p. 142... — Autre ouvrage qu'il serait temps de traduire en France !

(15) Lettre à Sibilla Aleramo : « un ricordo che non ricorda nulla ». Cf. « Inconsciemment celui que j'avais été se trouvait entraîné vers la tour barbare, la mythique gardienne des rêves de l'adolescence... » (trad. M. Sager, p. 23).

(16) Campana parle lui-même de « décharges électriques »... mais ses biographes ne sont toujours pas d'accord sur le fait de savoir s'il a subi ou non l'électrochoc (technique de pointe à l'époque) lors de ses différents internements.

(17) Chants orphiques (trad. cit.), p. 127.

(18) Idem, « Le voyage et le retour » (trad. corrigée), p. 41.

(19) Amal, in Méditerranée (1948), son recueil pourtant le plus proche des « hermétiques ».

certaines images fragiles, émotions secrètes d'une in-finie adolescence qu'il s'agit de questionner, dans cet acte d'écrire, en une sorte d'auto-thérapie perpétuelle : combien de fois a-t-on répété que le *Canzoniere* devait se lire d'un bout à l'autre, œuvre unique à laquelle la mort seule met un point final. Et ce qui se passe ensuite n'intéresse plus le sujet de cette quête « individualiste », l'auteur de ces poésies qui « sont, moi vivant, miennes. / Ensuite je les aurai écrites comme les autres, en vain / pour les oiseaux et un ami, à l'âge triste, / dans mon triste Italien » (20).

— O toi si triste qui as des présages
d'horreur — Ulysse au déclin — aucune
douceur ne rassemble en ton âme
le Désir
pour une
rêveuse pâle de naufrages
qui t'aime ? (21)

Trop souvent, même les meilleures traductions ont tendance à « anti-dater » le texte original, par une série de glissements syntaxiques, lexicaux, sémantiques (ou de niveau de langue), rarement morphologiques (le Français ne s'y prête guère), auxquels on peut voir une double cause : d'abord les habitudes de lecture poétique du traducteur (elles oscillent généralement, quand il s'agit de traduire des auteurs modernes, autour du symbolisme), ensuite le peu de souplesse de la langue française « courante » (notamment en ce qui concerne l'ordre linéaire, la présence obligatoire des indices verbaux et nominaux (22), etc.). D'autre part, il est rare qu'un traducteur ait le temps et la capacité de « posséder » suffisamment le texte de départ pour en restituer une version linguistiquement homogène : en général, la « langue » (?) d'arrivée est tellement hétérogène (tout en neutralisant bonne part des déviances de l'original) qu'il serait difficile de l'analyser dans son ensemble comme un système. Ce sont là des difficultés objectives, et il ne s'agit pas ici de critiquer. Il s'y ajoute malheureusement une sorte d'incapacité du lecteur, comparable à la fameuse « surdité phonologique » de Polivanov, qui le fait difficilement sortir de ses propres lectures (scolaires, nationales) pour aller à l'inhabituel et en saisir le caractère différent, étranger. Il risque alors de manquer totalement l'originalité de poètes comme ceux-ci, dont la traduction évoque souvent du « déjà lu », et de les ramener bientôt aux modèles qu'il connaît. Il suffit d'un rien pour que Campana se mette à évoquer Nerval ou Rimbaud (que, du reste, il connaissait certainement), et Saba les crépusculaires décadents. C'était une raison de plus, en ce qui le concerne, pour ne pas réduire son *Canzoniere* à « Trieste et un poète » (23). Pauvreté, opulence des mots : traduire...

JEAN-CHARLES VEGLIANTE

(20) « In questo libro », in *Epigrafe* (1959, posthume) : absent aussi du choix français.

(21) Ulysse, in *Parole* (1933-34) ; cf. *Trieste et un poète*, p. 122-123 pour une traduction différente.

(22) Voir, ci-dessus, ed *hai presagi*, en face de « et qui as des présages » ou « et tu as des présages... on n'en sort pas ».

(23) Outre l'absence totale des trois recueils signalés plus haut, on peut regretter celle des *Cinque poesie per il gloco del calcio* (in *Parole*), sans doute uniques au monde à cette époque (1933) ; voir pourtant l'Introduction (cit.), p. 10.

NOTES ET INFORMATIONS

QUATRE LIVRES

J'ai juré de ne plus écrire de critique des livres. Ce n'est pas le manque de désir, ou d'attentions. Mais j'y passe un temps démesuré, pour un résultat des plus maigre, pour moi et pour les auteurs dont je parle. Ramasser la pensée en si peu de mots est un exercice qui me devient difficile, de plus en plus. C'est pourquoi j'ai choisi quatre livres, pour terminer sans dommages par quelques notes. Ce n'est pas le hasard qui me conduit. Mais tout de même, c'est assez injuste. Pourquoi ceux-là ? Il y a tant de choses dont je devrais parler. D'une revue qui s'appelle « Chemin de Ronde » qui est éditée à Marseille (N° 1 « La Torture »), que m'a donné Christian Tarting. Du livre de Lionel Ray : « Partout ici même » (Gallimard). Ou de celui de Claude Royet-Journoud : « La notion d'obstacle » (Gallimard), qui vient de me parvenir. Enfin puisque c'est décidé, il faut s'y tenir. Je garderai donc ces quatre livres qui sont restés sur ma table : « L'éveil » de Joseph Guglielmi, « L'imitation de Mathieu Bénézet » Mathieu Bénézet, « Verres » de Jean Pierre Faye et « Album d'images de la Villa Harris » de Emmanuel Hocquard.

L'Eveil : JOSEPH GUGLIELMI (E.F.R.).

Pour commencer donc, le livre de J. Guglielmi édité dans la délicieuse collection de la « Petite Sirène ». On sait que l'écriture de J. Guglielmi s'est orientée ces dernières années vers deux « manières » en apparence contradictoires. Une écriture outrageusement baroque, où tous les fragments d'un sous-langage viennent s'afficher sans retenue. Sorte de prolifération cosmopolite d'une langue empruntée aux grandes métropoles de la Méditerranée : Naples, Marseille, Alexandrie, Gêne. Langue misérable et somptueuse où vient s'inscrire soudain cette phrase de E. Jabès :

« Tu détruiras l'image des mots... Tu en feras des trous. »

Sentence qui dans « L'éveil » nous conduit vers l'autre face de la poétique de Guglielmi. Qui semble exactement à l'opposé de cette écriture baroque. Écriture au contraire de la retenue, de la simplicité, du silence mesuré. Il faut maintenant continuer vite. Sinon nous resterions à ce point blanc de la méditation. Cette sorte de simplicité, de banalité presque de l'expression, J. Guglielmi l'explique assez bien dans la dédicace : « montrer ce passage de l'impression à l'expression », dit-il. L'important ici est que cela ne produise pas un « expressionnisme », que la tension intérieure reste en-deçà, que le poème tende vers la plus grande « discrétion ». Ce n'est pas l'art du « Haïku », encore moins l'art du « trait », ni la formule poétique. C'est ce qui tremble dans la limpidité des mots et des formes. C'est la leçon du « Mono no Aware » traduit par J. Roubaud du Japonais : « Le Sentiment des Choses ». Ou plutôt ici « Le Sentiment de l'éveil », comme écrit Joseph Guglielmi se référant cette fois à la pensée chinoise : WU

« bouquet d'oignons

« bouquet d'oignons dans l'angle

l'eau de la mare
se réchauffe
au soleil »

L'imitation de Mathieu Bénézet : MATHIEU BENEZET —
(Editions Flammarion).

Mathieu Bénézet est insupportable ce doit être vrai tout le monde le dit. Pourtant je l'ai connu il y a bien longtemps. Il était venu m'arracher à une assemblée de poètes où je m'étais fourvoyé. En ces temps on riait encore ensemble dans les cafés. Il éditait une brochure qui s'appelait : « erreur - hebdomadaire grammaturgique » en compagnie de C. Royet-Journoud et de J.L. Avril (je viens de retrouver le numéro du 7 février 1964). Bref, M. Bénézet est insupportable. La preuve est qu'il vient de publier un livre qui s'intitule : « L'imitation de Mathieu Bénézet » par lui-même (coll. Digraphe). Quelle prétention ! Cependant je vais surprendre en disant que ce livre est beau. Et probablement tout au contraire de ce que son titre peut signifier à priori de complaisance envers soi-même. Une fois donnée, cette prétention joue contre elle-même. Elle prend le ton de la confiance et de l'aveu, en quelque sorte elle s'efface à mesure, de refaire dans la douleur avouée cet itinéraire des mots écrits aujourd'hui aux premiers mots balbutiés de l'enfant. L'écriture ainsi ne se regarde pas seulement, elle se défait devant nos yeux, mise à nue comme féminine, nous restituant dans les mots les souvenirs d'enfance, et jusqu'à l'odeur de la mère, ici dans la fiction nommée Maman-Mallarmé. Nous donnant en quelque sorte du « Tombeau d'Anatole » pour une fois oserais-je dire, le point de vue de l'enfant-mort :

« Naguère comparée à une femme, la narration est sans liens : Nous allons mourir.

Retirez l'eau et la peau, conservez les veines, le réseau des veines : encore le sang circule ; je suis en quête de boire et de mort... »

Ainsi le livre est constitué comme un théâtre à-rebours, qui nous conduirait jusqu'au point de la naissance. Nous montrant à travers les masques successifs l'enfant dit adulte, l'enfant en acte, acteur de soi-même, personnage qui intrigue, agit, écrit, qui n'existe pas ailleurs que dans cette écriture, et qui fait pourtant comme s'il vivait à travers ses fictions successives, ses imitations : Mallarmé, Baudelaire. Pour prendre place enfin parmi nous : fin du spectacle, finissant par comprendre enfin, par s'imiter lui-même :

« Nous sommes entrés dans le jardin d'imitation, longuement, nous nous sommes promenés dans les allées ombragées, nos mains touchant légèrement l'eau dans les vasques pourpres... »

Mi-poèmes, mi-récit, mi-théâtre, voici la forme du livre elle-même composée par dévoilements successifs. Pour se terminer par un poème dédié à Hölderlin :

« il craint le dehors une
mère deux fois comparée
il ne parle plus
tenant le mot de la morte
avec les dents fragments d'elle qui
touchait les tempes
il gît perdu dans l'apposition
ô comme la bouche de Hölderlin
... »

Verres : JEAN-PIERRE FAYE — (Editions Seghers-Laffont).

Je n'ajouterai rien au prestige de Jean Pierre Faye en parlant de son dernier livre paru : « Verres » (coll. Change). Livre qui réunit les poèmes des dix dernières années. Mais j'avais écrit dans une note il y a quelques mois, que s'il était un des poètes les plus remarquable de notre temps, cette activité de la poésie risquait d'être éclipsée par la réputation faite au romancier, au théoricien, à l'idéologue. C'est pourtant cette pratique constante de la poésie qui nous livre en sorte à l'état d'épure tous les thèmes et toutes les obsessions qui habitent l'œuvre de J.P. Faye :

« corps et verres se font face en tout
lieu et par tout ce qui scintille et paraît
corps devant corps : chaque jambe liée à... »

Voici donc ce qui paraît dans la découpe au plus insistant de cette œuvre, comme une incision pratiquée dans le langage, les images le plus souvent évoquées : la rencontre, la brisure, la jointure des membres, le battement d'une écriture scindée en deux, si vous voulez, comme souvent en cette poésie où deux récits, deux voix, deux écritures s'entrecroisent dans un court instant :

« et descendant les nombres
griffant le journal d'air, nuit
par jour soit par nuit
fugues ou coda en resserrant

les dernières, froissant les artères
à la saignée avec l'ongle
passant les fers au geste en vue de
tordre sang à pensée »

Écriture de la charnière : répétitive, douloureuse, jusqu'à la violence. Et pourtant fragile en sa composition et comme claire de se montrer enfin dans la transparence, dans le passage à la ligne du vers qui est dans son incroyable simplicité la détermination même de l'activité poétique : sauter à la ligne. Je me souviens d'une lecture à Villeneuve-les-Avignons. Longue lecture de fragments de « Verres » qui n'en finissait pas avec les répétitions des images et des mots. Je crois qu'aucun poète là présent ne pouvait s'y tromper. C'était bien au-delà de la parole proférée l'univers en-dessous de la peau des mots et de la trame narrative qui était dévoilé, en son mystère et sa ténèbre, univers de la profondeur saisi en la surface de la langue à force d'insistance et d'acharnement à la coupure du verre :

« sur la surface en sang et coupante
frappée par le gong de la couleur
brusque : : comme le souffle de gorge
et par la vue qui va jusqu'à l'os
sans arrêter de détruire : : vaisseau
de langue qui s'espace, pour avoir... »

**Album d'Images de la Villa Harris : EMMANUEL HOCQUARD —
(Editions Hachette).**

Enfin pour terminer le livre d'Emmanuel Hocquard : « Album d'images de la Villa Harris ». Je dirai que ce livre est simple, minutieusement composé, mais simple en son dessin, en son architecture, je dirai qu'il devient énigmatique à mesure que l'on s'avance en sa lecture, de plus en plus. Puisqu'il

révèle peu à peu entre les pages les choses et les couleurs : une absence, et qu'à force d'insistance cette absence se transforme sous nos yeux en présence subtile, qui se meut avec des gestes, des démarches, des élans et des retraites :

« Ne vient de nulle part. Ne va nulle part. Passe là. Prend la ville entière dans un passage d'air. La rend à jamais inhabitable. Mortelle. Même l'amour, les jours de vent. Les pages blanches de ses carnets. »

J'ai pensé à ces cartes postales ingrates que j'affectionne, de couleurs artificielles : bleue ou verte, passées. Station balnéaire en hiver, ou ville d'eau avec des hôtels et des chaises pliantes dont la peinture blanche s'écaille. Il ne reste que des bâtiments et des objets, des lieux inhabités et quelques personnages indécis parfois comme la lumière. Et pourtant singulièrement habitées d'attendre être visitées colorées, rendues à la lumière réelle :

« Il y a la ville. Ce qui figure. L'eau est au premier plan. La pierre est au premier plan. Ce qui est, toujours, devant. Neige ou vent. (Epreuve de la surface.) L'ombre est au-dessus. »

Ici, en ce lieu, une présence manifeste, et pourtant mortelle, comme si tout son sang avait reflué dans la terre : « D'où elle n'attend, défaite et ruinée de ses gestes, que ce qui pousse entre les pierres. Une ombre, je dirai terriblement mortelle, pour ce livre appuyé sur des citations de Lucrèce : « Ce que par habitude on appelle ombre, cela ne peut être rien d'autre que air dépourvu de lumière. »

S'appuyant ainsi sur les stèles du poète épicurien le livre suggère que le travail élégiaque doit se pratiquer en creux. Il avale la trame récitative. Mais si la trame élégiaque peut disparaître à l'œil, elle demeure dans l'air entre les pages. Ne restent que des objets visibles et des « impressions » non moins réelles. Ainsi le livre contient son énigme, comme n'importe quel lieu, et devant nous, dans le trou des pages, certainement pour nous, il la dénoue à sa manière :

« Disant. Par ses yeux grands ouverts, disant une légèreté nouvelle : l'air. Au-dessus du pré de trèfles jaunes. Elle. Légère ou grave. Identiquement. Elle, déprise de ses traits familiers. Son visage propre. Comme nue. Pour une première fois. D'où elle-même ne pourrait revenir. Jamais se rattacher au bord. Ni échapper. A jamais extérieure... »

Paul Louis ROSSI
mai 1978

Silex, n° 5-6, *L'Italie des rendez-vous manqués*. — B.P. 812, R.P. 38835 Grenoble Cédex.

L'Italie, nous l'aimons tous ou presque ; nous la connaissons depuis toujours. A chacun la sienne, plus vraie ou plus belle. Mais cet amour s'accompagne souvent d'une méconnaissance bien française des italiens et de leur pays. La presse notamment entretient la vision d'une Italie plongée dans le chaos et la confusion. La télévision croit se singulariser en recourant au cliché de « l'italien mangeur de spaghettis » : avec une cuillère qui plus est !

Une fois n'est pas coutume : la revue grenobloise *Silex* brise ce mur de stéréotypes en livrant un remarquable numéro à la hauteur de son titre : *L'Italie des rendez-vous manqués*. Rien à voir avec les déclarations sentencieuses des maîtres parisiens en révolution et autres signataires de manifestes contre une répression qu'ils furent déçus de ne pas rencontrer à Bologne en

septembre 1977. Ici, des textes inédits (deux chapitres du dernier roman de Sciascia par exemple), des poèmes, des entretiens, précis et passionnants (notamment avec les maires de Turin et de Naples) et une iconographie, sont l'occasion d'un véritable voyage d'étude dans l'Italie d'aujourd'hui, présentée dans sa complexité, son étrangeté familière et sa capacité d'invention; l'ensemble est réalisé par des Italiens qui travaillent et militent dans leurs pays. Comment l'Italie contemporaine se bat-elle? Qu'écrit-elle? Que lit-elle? Comment peut-on appréhender son renouvellement secret et permanent? Autant de trajets que nous offre cette livraison. Un numéro à lire et à faire connaître.

Michel PLON.

Claude ADELEN

Légendaire, E.F.R. (collection Petite Sirène).

Vert émeraude sur fond bleu : à voir le titre, on songe au Graal. Mais l'intérieur du livre est blanc avec des traces noires dessus. Le blanc est celui de la neige, celui du silence qui règne. Noir : les mots éboulés, l'abol des chiens, les corbeaux. Noir sur blanc, « Ce signe étrange : un homme / debout, anonyme », perdu et fixe : errant — en pleine « forêt d'écriture ». Et l'on resonge à la légende : « pareil / à Perceval », que cherche-t-il, cet homme-signe, très loin de « l'enfance / Brocéliande », dans ce waste land sans horizon ?

Plus moi ! — que seul l'écrit
Le récit raconte
Rien —

ainsi commence le premier chant du légendaire de Claude Adelen. Sur un paradoxe premier qui d'avance annule l'espoir feint, ôte toute substance à la fiction de la grande quête. Robert de Borron, au douzième, le disait déjà dans sa langue :

Je n'ose conter ne retraire
Ne je ne le pourrois faire
Neis se je faire le volois.

Ce qui revient à dire qu'ici le seul combat est celui du poète, armé de mots, contre les mots. Dans l'hypothèse de travail d'un accès nouveau au récit, d'un dépassement du pur lyrisme (voué au fragmentaire, au cri) en direction d'un style épique d'un genre nouveau (voir Hölderlin) ou le narré ne serait plus une matière préexistante mais le récit lui-même en marche, « histoire pour rien ».

C'est le contraire d'une légende pieuse. Il n'y a pas de transcendance. Claude Adelen, pour faire son chemin, a pris le train onze : 11 poèmes de 11 strophes de 11 vers alternativement de 5 à 8 pieds (11 par distique encore par conséquent). Or onze, comme dit Saint-Augustin, est le chiffre emblème du péché. C'est 12 moins 1 — l'individu qui n'adhère pas créant l'impair parmi les mois, les bons apôtres, les chevaliers de la Table Ronde et les pieds de l'alexandrin. Onze, c'est aussi bien 10 plus 1 : l'excès du Je qui fait brèche dans l'harmonie, le doigt en plus. Que cette harmonie soit dangereuse, l'exemple de Rilke l'a prouvé : dix ans, dix élégies, tant d'espace accordé aux anges, au bout du compte les globules rouges l'ont déserté. Et ce n'est pas par hasard, j'imagine, que Claude Adelen, au dixième chant (l'avant-dernier) cite dans ses premiers vers le ton presque forcé de la dixième élégie de Duino :

Que même soit, toujours,
Fureur allégresse,
A travers siècles, têtes,
Jolie partagée, don
Du plus seul à tous, — terre
Elans fleuves, souffle
Même ! —

Un tel élan ne peut conclure. Il faut aller encore plus loin,

Jusqu'où ? La terre extrême
D'écrire (...)
Célébrer ne se peut
Plus où le terrible
Commence.

Cela, Rilke l'a su, déjà miné. 24-26. La onzième revient, ou bien est-ce la première : il n'est désormais plus possible d'écrire d'Elégies. « Tu subis en silence ; (...) et la grâce / de dire, — tourné vers / l'espace intérieur / de toi ! tu n'y découvres / que chiens et vent, rien / n'est clos ni heureux, ni / maison ni chaleur »...

Persiste la question familière — habiter le monde :

comment
Toucher la laine et
Le linge sur le fil
Qui sèche, et le rouge
Des fruits tardifs —, petites
Lunes de nos yeux,
Comment être fidèle ?

mais la réponse aussi persiste, grave, insistante :

On ne peut plus parler
Qu'à voix haute.

Alors, que dire ?

quatuor
D'arbres, violoncelle
Noir, — savoir que du pire
Enfoncement en
Moi, nul possible dieu

ne sortira des choses désormais. La parole est pétrifiée. « Obscur, au centre des / mots — sans mots le cœur », « présence qui / s'écrit dans tous les sens. » JE EST LA TERRE. Rude cogito matérialiste qui révèle une séparation combien plus radicale que celle des vieux dualismes : d'un côté, ce qu'on sait qu'on est et de l'autre, abstrait, nul, sans ombre, celui qui le sait.

On n'est qu'herbe rase, une
Mortie de la vie
Crie dans le grand vent, l'autre
En livres et temples
Edifiées, détruites !

L'expérience est commune dans l'histoire de ce temps. Voici Lenz :

« Il parcourait toute sa vie avec une rapidité dévorante, puis il disait : « Conséquent, conséquent. » Et lorsque quelqu'un parlait : « Inconséquent, inconséquent ! »

(Lenz, Bûchner)

« N'entendez-vous donc rien ? N'entendez-vous pas la voix terrifiante qui hurle tout autour de l'horizon et que l'on appelle ordinairement le silence ? »

Le plus tentant, alors, est peut-être de se taire,

rester pur, ne
Rien tenir, fou des murs,
Ah comme eux dressé, froide
Clef de chèvrefeuille,
Immobile sur l'eau
Du langage,

« d'atteindre (...) à / ce Graal d'oubli qui n'est / ni être ni terre, / table rase du temps » ; « Moi devant toi, grande / et tragique évidence / de l'écart — Il reste / à manger mon silence, / langue d'ortie ! »

En vain, encore. Depuis toujours. On ne s'évade pas des mots : « Rien qui ouvre / la prison du souffle. » — Alors, que faire ? « Et où aller ? car il / faut bien aller quelque / part, faire de son corps, / son pas quelque chose / dans le temps éclaté ! »

— Marcher. « Marche / forcée, et les mots / jetés là, blocs énormes ! » « Marche mâchant la / pluie, le mâchefer des / mots, des kilomètres / sans un signe »... Marcher : « partir / contre nuit contre langue », noué noir à ce cri / où le temps s'engouffre » : comme Lear, le « roi hagard (...) / pas après pas ap/ pauvre » ; comme Lenz, celui qui « dans son vent sombre/ (...) quitte sa maison » ; « qui s'en alla dans / l'ignorance de son / nom, de son désir », sans chercher « à suivre un chemin ». Ou Hölderlin à son retour. Là, nulle part, « entre / destin et délire », l'emblème d'une tour se dresse ; « entre souffle et homme », ce pas, à saisir comme tel et (sagesse de la langue) comme la négation qui fait être...

Est-il lieu de se rappeler à présent que dans le Tao, il est le chiffre de tout vivant, 6 + 5 le ciel plus la terre ? « C'est beau, dans ces parages / ne peut plus se dire » ; ce qui, au terme sans terme de la « geste obscure » du cœur, est tracé, était et demeure (à tracer, encore) le Graal en devenir d'une voix : « un homme / étreint par ce besoin / sans autre produire », toute attention centrée sur « le mascaret d'être », afin de « ne pas rendre à la terre / froid et nul ce pas, / l'évidence d'un homme, / l'inachevé face / à face avec sa vie », aura donné au mot LEGENDE son vrai sens : ce qui se donne à lire pour qui, récusant d'avance toute fin, sait que seul compte le chemin non frayé, le risque qui trace.

Marc PETIT.

RENE CHAR : CHANTS DE LA BALANDRANE — Gallimard

Je demande au lecteur d'ajouter à ces Chants de la Balandrane ce merveilleux poème que nous livre malgré elle la table, à l'épuisement du recueil. Pourrait-on y lire l'ordre impossible des mots qui se renvoient les uns aux autres dans la spirale inconnue de l'écriture poétique... ? Ces fragments disposés portent titre de poésie.

Alors R. Char disperse la discorde et organise la langue pour faire de « l'événement » un poème resurgi de la mort indicible :

« Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux. »

Balandra, balandran, balandron... peu de chants plus que la musique de ce vocable ne sauraient me redire l'attachement d'une parole à sa terre sentimentale; peu de mots, — mais là me reviennent encore les « bélandres » d'Apollinaire (1) — appellent à ce point le chant, le suscitent, l'exigent !

Chacun parle et gagne au haut : poète, peuple, choses, nature, « cruels assortiments ». Et en ce lieu R. Char s'écrit, apaisé, pour clore un parcours :

« La folie est sans destinée.
Où elle sera, tu n'es plus. »

Yves Boudier.

Guillevic. Du Domaine. Gallimard

Guillevic aime bien qu'on dise de lui qu'il est un « recenseur », quelqu'un comme un comptable du monde et de ses contenus. On ne sera donc pas étonné du titre de ce recueil dont on ne sait trop s'il forme un seul poème, comme invite à le penser le sous-titre, ou une série de courts poèmes se renvoyant les uns les autres. Pour tourner cette difficulté, ne dit-il pas lui-même que ce poème est fait de « quantas », quelque chose comme des grains de sens dont le rassemblement seul permet de former une matière.

Ce qui frappe en effet, à la lecture de « Du Domaine », c'est l'étonnante maîtrise du plein et du vide : le silence y prend une importance primordiale. Guillevic sait se taire :

Si c'est pour demander
Pourquoi le silence,
Vous n'êtes pas d'ici. (p. 8)

On le savait déjà. Il nous avait habitué à ces textes où la parole se suspend pour la respiration mais aussi pour la résonnance, comme si la voix devait prendre un temps de recul pour se laisser porter dans la mémoire. Ici, cette dialectique du plein et du vide est poussée à la perfection. Guillevic éprouve la tentation du néant, du vide absolu, de la parole blanche mais, et c'est là une de ses grandes réussites, ce vide n'est vraiment le vide, il n'est qu'effacement, plein de la parole antérieure et déjà gros de celle à venir : un moment où le lecteur se glisse faisant sien ce domaine qu'on lui offre :

L'eau
Des pleurs
•
L'île
Qui gémit encore. (p. 61-62)

On aura compris que ce « domaine » est insaisissable. Qu'il est ainsi construit comme une passerelle entre les mondes de l'oubli et la mémoire.

(1) « Sur le quel d'où je voyais l'onde couler et dormir les bélandres. »

(Alcools - Vendémiaire)

de la veille et l'éveil, de la vie et la mort. Domaine du subjectif, il est ainsi domaine du langage où se construit et se détruit l'être : il est recensement et dictionnaire :

Pourquoi tant bouger
Dans ce domaine
Que régit l'immobile ? (p. 112)

C'est là, sans conteste, une œuvre majeure.

J.-P. BALPE.

Si l'amour est ce trou

Vraiment, si l'amour est ce trou, cette soif à jamais, aussi loin que je me souviens, j'aime les poèmes de Paul Celan. Comme si, de l'indicible, venaient les mots, de la poussière humaine sous la poussière des camps, de l'abrupt comme le soleil, le tournoiement ou un parfum, comme on se jette pour de vrai, pour de vrai, jusque tout au fond de l'eau.

Venaient les mots, et pas seulement, mais leur murmure à côté d'eux, leur courbe noire et leur courbe lumineuse, leur incessant passage au présent, et les mille paroles qu'ils conduisent, l'inoubliable, et ce rien dont ils prennent soudain toute la place. Cela suffirait pour que Celan soit parmi les plus grands. Pourtant, et c'est en quoi il est peut-être, lumineusement, comme Guennadi Aïgui (*), le plus contemporain, cette poésie si intense, ce qui est enfin dit, semble se confondre à l'air, comme l'eau d'une source, et s'effacer. Il ne reste qu'un geste, et l'Autre, l'Autre, qui nous sommes.

Je le savais depuis *Strette* paru en 1971, au Mercure de France. En quels temps vivons-nous qu'il ait fallu attendre cet automne pour lire dans *Le Nouveau Commerce* cahier 38, dix-neuf poèmes extraits de *Die Niemandrose* — La rose de personne — dans leur langue originale et leur version française qu'en donnent Martine Broda et Marc Petit. De l'humilité, de l'extrême précision des traducteurs, de la façon dont ils ont su faire naître de notre langue l'écho que porte tout poème de Celan, vient qu'enfin, seul compte ici le poète !

« Un rien
nous étions, nous sommes, nous
resterons, en fleur :
le rose de rien, de
personne. »

Ce sont ces vers du poème « Psaume », qui donnent son titre au livre dédié à la mémoire d'Ossip Mandelstam. Ainsi le tragique d'une histoire, de l'Histoire, se confond-il à l'autre tragique : l'absence — comme le Dieu absent dans le Livre d'Esther — comme le chant d'une mère, la nécessité ou le frémissement de la source. Vont les syllabes et ne se perdent pas, innombrable éparpillement. Intact est le monde. Va le poème, à la recherche de quelle parole perdue qui rassemblerait tout : choses, amour, mouvement, et « ... d'un
moignon de main trouvée :
vie. »

(*) « Degré : de stabilité » de G. Aïgui, traduit par Léon Robelin. Change - Octobre 1967 - N° 28.

Comme chez personne peut-être, la poésie de Paul Celan est cette belle et terrible fragilité du temps. Et si douce, âpre, si terriblement humaine qu'elle semble n'avoir aucun sens dans ce monde plein de coups de cravaches et où tout se vend. Et tout son sens — Il faut nous laisser prendre les mains, nous laisser conduire, devenir poètes nous-aussi.

Comme si des mots, venait l'indicible.

Bernard Vargaftig.

Repères Poésie

Les revues s'accumulent, se bousculent. Pas un trimestre sans une revue inconnue, sans une équipe qui se lance pour publier ses textes. Quelle vitalité ! 69 est la dernière reçue (66, bd de Sébastopol 75003 - Paris), on y trouve des textes de Serge Martin D, de Michel Azama, de Mathias Lair et des dessins de Michel Plazanet. Ce n'est que le numéro 1 il faudra que les prochains sachent convaincre.

In-hul, aussi, a fait paraître son numéro 1 (3, rue Laënnec 80000 - Amiens). Elle contient un ensemble de textes de Pierre Garnier intitulé « les oiseaux », des poèmes très agréables de Martial Lengellé et de Jean-Louis Rambour, plus quelques textes critiques. Il me semble qu'elle a pris un bon départ.

Oème (Ed. du Lézard rose, B.P. 51, 54002 - Nancy Cédex) consacre son premier numéro aux pomoèmes de René de Vantavon et lance des appels aux créateurs : ils ne tarderont sûrement pas à répondre d'autant que la revue est fort bien imprimée.

Verso (Claude Seyve, 4, rue Rongler, 69370 - St-Didier au Mont d'Or) en est à son numéro 4. On y trouve des textes de François Mégard, Véronique Rémus, parmi d'autres. Une revue honnête, agréable à lire, ouverte semble-t-il.

Gramma, c'est autre chose. Et d'abord ce n'est pas une revue de poésie, mais une revue essentiellement critico-théorique s'intéressant avant tout aux théories de l'écriture même si, dans sa partie « grammétique », elle consacre une large place aux textes eux-mêmes (cette fois-ci, c'est **Studio** de Jean Todrani et **Une vie de fou** de Ryunosuke Akutagawa qui « ont ma préférence »). Le numéro 7 est consacré à Lucette Finas avec des entretiens, des articles critiques (Roland Barthes, Eugénie Luccloni, Alain Coulanges, etc...). Signalons que ce sont maintenant les éditions Christian Bourgois qui la publient. Avec **Po(et)ste** publiée par Belin, est-ce un signe de renouveau des « grands » éditeurs pour la poésie ?

Impasses (Dominique Bedou, 1, rue Andrivet, 46300 - Gourdon) a été plusieurs fois présentée ici. Cette fois-ci, il y a des poèmes de Marc Cholodenko, Michel Vachey, Jeanpyer Poels, un texte de Jean-Luc Parant et des entretiens avec Claude Ollier, Michel Deguy et Alain Duault.

Textuerre (A.M. Jeanjean, 1, Impasse du Merle Blanc, 34000 Montpellier), n° 7-8. Un numéro qui ouvre sur Michel Vachey et se clot sur un entretien avec Denis Roche. Entre les deux, des textes de qualité très inégale, la plupart des collaborateurs habituels de la revue.

Solaire (Issirac 30130 - Pont-Saint-Esprit), n° 18-19. Un numéro très divers qui va de Vicente Aleixandre (prix Nobel oblige) à Gil Jouanard en passant par Reiner Kunze, Gérard Bayo, Max Alhau et d'autres encore. Un ensemble agréable.

L'Ecchymose (Didier-Michel Bidard, B.P. 164, 14015 - Caen) fait une très large place aux textes de Patricia Ahdjoudj : une poésie facile à

lire mais prenante. Puis une place plus large encore à de multiples « jeunes poètes ».

Encres Vives (Michel Cossem Engomer, 09800 - Castillon) n'a certainement pas besoin d'être présentée. Son n° 84 donne des textes de Michel Cossem, de Bérange Jalleux, Gérard Durozol, Gérard de Cortanze. D'autres encore...

Traces Magazine (M.F. Lavour, 44 - Le Pallet). Son n° 130 est, comme d'habitude, un fourre-tout où il est assez difficile de se retrouver. Mais c'est aussi ce qui fait son intérêt : M.F. Lavour a publié un nombre extraordinaire de poètes contemporains et se montre toujours réceptif aux nouveaux venus, leur donnant l'occasion de se faire lire.

25 (R. Varlez, 39, rue Louis-Demeuse, 4400 - Herstal, Belgique). Ce mensuel, dans ses numéros très denses, très touffus, publie énormément de textes et d'informations. Très éclectique dans ses choix, il est un bon témoin de la vie poétique francophone.

L'Immédiate (A.M. Christin, 18, place du Marché-St-Honoré, 75001 - Paris) consacre, avec le soin et la qualité qu'on lui connaît, son numéro 14 à des inédits — textes et documents graphiques — de Victor Segalen. C'est un régal pour l'œil. On en vient à regretter que cette revue ne puisse nous offrir davantage de pages.

Il faut aussi signaler le bulletin n° 24 du Centre d'Information et de Coordination des Revues de Poésie (Ed. J.-M. Place, 12, rue Pierre-et-Marie-Curie, 75005 - Paris). Instrument irremplaçable pour la connaissance de la vie des revues francophones, il donne toutes les adresses, la liste de recueils publiés, les noms des diffuseurs, etc... Dans le bouillonnement actuel, c'est un guide indispensable.

Quelques recueils aussi : une présentation de la poésie concrète de Jan Hamilton Finlay par Francis Edeline à l'Atelier de l'Agneau. Même si ce n'est pas totalement convaincant, cette provocation n'est pas toujours inutile. **Le Jour Emigre** de Gaspard Hons aux Éditions St-Germain-des-Prés et **Dialogue avec les langages** de Claude Ravard ainsi que **Le Passeur** de Claude de Burine aux mêmes éditions, une poésie sensuelle, toute de correspondances entre le corps et le monde, une poésie charnelle et sobre. Les éditions Ubacs, elles, publient une étude de Pierre Dhainaut consacrée à Bernard Noël. Les éditions Origine (38, rue des Romains Senningerberg, G.D. de Luxembourg) donnent une anthologie consacrée à six poètes italiens d'aujourd'hui. 1. Une petite édition bilingue, fort bien faite et très agréable à lire qui nous propose de forts bons textes de Giorgio Caproni, Libero De Libero, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Vittorio Sereni et Leonardo Sinisgalli, poètes nés aux alentours de 1910. Quant aux éditions Telen Armor (à Quimper), elles donnent le **Poème de l'île et du sel** de Gérard Le Gouic, illustré par René Quéré. Une poésie très fortement inspirée par l'écriture de GuilleVIC, plus de cent textes dédiés à l'île de Quessant : l'ensemble ne manque pas de force et se lit bien.

Le Bout-des-Bordes n° 2, la revue annuelle de J.-L. Parant, qui prend de l'épaisseur (Cérisols, 09230 Ste-Croix-Volvestre) accueillant les textes de tous ceux qui, un jour ou l'autre, se sont trouvés séduits par la démarche têtue et patiente du « fabricant de boules et de textes sur les yeux ». Rue Rêve (D. Labarrière, 1, rue du Canau, 34000 Montpellier) avec son numéro 2-3 et encore Savtzkaya et puis Gaston Criel mais aussi des Inconnus comme Pierre Autin-Grenier et d'autres encore qui méritent bien l'attention d'une lecture. Ces revues doivent vivre, elles sont le lieu où ferment la littérature vivante. Il faut absolument les lire et les faire connaître.

Enfin, parmi les recueils reçus, deux qui m'attirent et me procurent un plaisir certain : **L'Intruse Aigre-Douce** d'Evelyne Willwerth aux éditions La Gallote, des textes sensibles, sensuels presque, un investissement de son propre corps dans l'écriture, un rapport épidermique à la peau du monde. Tout cela dans des textes retenus, presque pudiques laissant une part très grande aux lectures possibles. Un printemps difficile de Gérard Bayo aux éditions Chambelland, explorant dans les objets les plus ordinaires les rapports les plus profonds du poète au monde, essayant de cerner ainsi son être là, comme si les mots donnaient consistance et force à ce qui, au-delà des apparences, demeure.

Il y a longtemps déjà que j'aurais dû signaler la revue **Port-des-Singes** (P.A. Jourdan, 8, rue Mangins, 94340 L'Hay-les-Roses) dont la qualité est excellente si ce n'était un hasard qui me l'avait mise entre les mains. Le n° 4 contient un ensemble de textes de Jacques Masul, François Lallier, Roger Munier, Philippe Jaccotet, et Henri Michaux qui est à lire. Les dessins d'Annie Sallard sont, de plus, réellement splendides.

J'ai également fait connaissance avec une nouvelle revue : **Gambrinus** (Club Léo Lagrange, 12, rue de Selles, Cambrai) dont le n° 1 a paru il y a quelques temps. Il se veut « point d'interférences de sensibilités septentrionales, de créateurs habitant la même écharpe géographique ». Dans ce numéro on retiendra surtout les textes de Luce Binot et de Frédéric Maigne.

Pour les autres revues, on est en territoire connu mais ce n'est nullement un inconvénient, chaque numéro apportant son contenu de plaisirs. Ainsi le n° 13 de **l'Immédiate** (A.-M. Christin, 18, place du Marché-St-Honoré, 75001 Paris) sur le thème de « l'assemblage » mêle textes et illustrations. On y lit avec Jole A.-M. Christin, M. Bénabou et P. Fournel. L'ensemble est intéressant à regarder. **Haut-Pays** (P. Gabriel, route d'Eauze, 32100 Condom) continue à imprimer sur sa presse artisanale les textes qu'il aime. Dans son numéro 13, Bernard Noël, Gil Jouanard, M.-F. Lavaur et d'autres encore. **Verticales** 12 (C. Da Silva, B.P. 4, 12400 Decazeville) avec son numéro 31-32 donne longuement la parole à Jean Joubert. Ce n'est pas la peine d'insister ici, Jean Joubert est sans conteste un de nos grands poètes contemporains : il est vital de le lire. **Arpo** 12 (M. Ménassé, 13, rue de la Résistance, 71300 Montceau-les-Mines) propose avec un n° 3 de 300 pages des textes très divers, divergeants parfois même, mais l'ensemble est intéressant et mérite que l'on se procure le numéro, non seulement pour Guillevic qui nous y parle « De l'été » ou Andrée Appercelle qui y publie « 14 poèmes », mais aussi pour des voix plus jeunes qui s'y affirment et notamment Franco Bianclardi avec « Figures » ou Dominique Buisset avec « Introït », et puis bien d'autres encore à découvrir là. **Traces** n° 58 (M. F. Lavaur, Le Pallet, 44330 Vallet) est entièrement consacré à treize poètes marocains contemporains. **Odradek** n° 21-22 (J. Izoard, 18, rue Général-Modard, 4000 Liège) nous donne sept auteurs à lire : Madeleine Biefnot, Louis Dalla Fior, Francis Dannemark, Patrice Delbourg, Pierre Delle Faille, Conrad Detrez et Antonio Moyano. La qualité de cette revue est maintenant sans surprises. **Plurifeille** (53, rue N.-D.-des-Champs, Paris) avec son numéro 9 poursuit sa trajectoire si particulière, assurément unique dans le monde actuel des revues, explorant dans une recherche collective de plus en plus cohérente, une interrogation du rapport des signes et de la langue.

Trois revues plus récentes s'affirment dans leurs dernières productions : **Ubacs** n° 2-3 (Y. Landrein, 79, rue St-Hélier, 35100 Rennes) numéro « Physique » avec Jean Dalve, J.-M. Le Sidaner, E. Savitzkaya, P. Dhainaut, P. Castex-Menier et J.-L. Parant, voulant « explorer les rapports du corps avec l'espace et l'écriture » et puis Michel Butor et divers textes critiques.

F. Cheng. *L'écriture poétique chinoise. Le Seuil*

Un ouvrage passionnant sur l'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang. La première partie est une initiation à la poésie chinoise, s'attachant à montrer comment les poètes chinois savent tirer le meilleur parti des possibilités de leur langue, notamment des particularités de leur système d'écriture. Il ne faudrait pas croire pourtant que ces analyses ne peuvent intéresser que les sinologues : elles révèlent en fait des mécanismes propres à toutes poésies et vont bien au-delà de l'information érudite. La poésie française contemporaine — et notamment comment ne pas songer à Segalen et Leiris, parmi d'autres — s'éclaire ainsi partiellement de cette lecture.

L'anthologie, elle, est non seulement bilingue — et le lecteur même ignorant du chinois peut ainsi, après les explications de la première partie, commencer à pénétrer le jeu poétique des signes — mais, pourrait-on dire, « quadrilingue ». F. Cheng propose de chaque texte plusieurs étapes entre l'original et la traduction interprétée : le texte chinois, une étape en chinois transcrit permettant un début d'approche du phonétisme, une « traduction » littérale indispensable à la saisie des fonctionnements de la poésie chinoise et notamment de sa multisémie, une traduction interprétée. Le lecteur en tire un très grand profit.

Cent pages d'analyse, cent cinquante pages de textes poétiques : un ouvrage presque indispensable à tout vrai lecteur de poésie.

Le pouvoir de poésie G.F.E.N.

Le Groupe Français d'Education Nouvelle (G.F.E.N.) dont le dynamisme se manifeste en de très nombreux ouvrages vient de publier chez Castermann (collection E 3) « *Le pouvoir de la poésie* ». Ce livre a pour ambition de faire le point sur les questions que pose actuellement le renouvellement de la pratique d'une approche de la poésie dans les classes, tant du premier que du second cycle de nos écoles. Suivant en cela l'habitude de la plupart des publications du G.F.E.N., il s'agit ici d'un ouvrage collectif, dirigé par Michel Cosem, constitué d'une série d'interventions juxtaposées tentant de couvrir l'ensemble des questions posées par la poésie à l'école : approches poétiques du langage enfantin (M. Laurent-Delchet) ; notes et hypothèses à propos de la fonction métalinguistique chez l'enfant (C. Fabre) ; créativité poétique et culture de l'imaginaire (M. Cosem) ; poésie et institution scolaire de 1923 à 1972 (F. Sublet) ; poésie à l'école maternelle (M.L. Tanneau et M. Gourmelen) ; poésie à l'école élémentaire (M.P. Albert, J. Castaing et M. Copin) ; pour un effort de rationalisation ouverte des méthodes d'enseignement de la poésie dans le second cycle de l'enseignement secondaire (D. Briolet) ; fonctions de la métaphore (G. Jean) ; des jeux pour dire, des mots pour jouer (J.H. Malineau) ; poésie et linguistique (C. Fabre) ; poésie et psychanalyse (J. Cimaz) ; la poésie en question(s) (M. Dugué) ; ateliers d'écriture... L'ensemble est très riche et contient beaucoup de réflexions passionnantes. On regrettera seulement — mais c'est dû à la volonté de juxtaposer des interventions diverses — qu'il n'y ait pas là un effort de globalisation des problèmes, de théorisation d'ensemble, une synthèse qui reste à faire.

J.-P. BALPE.

INIMAGINAIRE IV

Le premier INIMAGINAIRE (I-II) a été publié en 1975. INIMAGINAIRE III composé en collaboration avec Jean-Yves BOSSEUR est encore inédit (des fragments ont été publiés dans cette revue).

Pour écrire INIMAGINAIRE IV, Pierre LARTIGUE, Lionel RAY, Paul-Louis ROSSI, Jacques ROUBAUD ont fait appel à un musicien qui les touchait par sa scrupuleuse rigueur formelle : Didier DENIS.

Celui-ci a passé commande à chacun de quatre textes, faisant porter ses exigences sur la durée, la forme du vers, le retour de certains sons, la structure du poème. L'expérience a conduit à écrire — entre autres — quatre quatorzines, forme neuve dans l'histoire des lettres puisqu'elle est un développement de la sextine inventée par Arnaut Daniel. Un véritable tour de force que ne manqueront pas d'apprécier les amateurs.

Les 74 exemplaires de tête d'INIMAGINAIRE IV seront ornés d'une gravure originale de Michel VIOT.

Nous demeurons fidèles à la devise empruntée à GONGORA :

« AVIVAR EL INGENIO »

Pour assurer la réussite et la poursuite de cette expérience collective, nous avons besoin de votre aide.

INIMAGINAIRE IV

format 370×210

74 exemplaires sur velin d'Arches avec une gravure originale de Michel VIOT	200 F
426 exemplaires sur velin méhari 90 g	30 F

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Nom :

Prénom :

Adresse :

déclare souscrire à :

exemplaires(s) à 200 F

exemplaires(s) à 30 F

Je verse la somme de :

— par C.C.P. — Compte n° (Pierre Lartigue) 3.003 41
Bordeaux.

A adresser à : LARTIGUE Pierre

Apt 365 - 88, rue Jeanne-d'Arc, PARIS 13^e - 75646.

action poétique

Numéros
disponibles

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. (9 F.)
31. — UMBERTO SABA (*traduction et étude de Georges Mounin*). (9 F.)
- 32-33. — VLADIMIR HOLAN. (12 F.)
34. — OU EN EST LE ROMAN ? par R. Ballet, Y. Buin, Cl. Delmas... (9 F.)
36. — LA 1^{re} POÉSIE LYRIQUE JAPONAISE. (9 F.)
38. — (*Formule « poche »*) POÈTES POPULAIRES CHINOIS, trad. et prés. par M. Loi. QUATRE POÈTES TCHÉCOSLOVAQUES. (9 F.)
39. — POÈTES IRANIENS D'AUJOURD'HUI. (9 F.)
40. — PROSES POÉTIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)
- 41-42. — « TEL QUEL » et les problèmes de l'avant-garde. (12 F.)
44. — (*Nouvelle formule.*) DU RÉALISME SOCIALISTE. (9 F.)
45. — POÉSIE YIDICH, trad. et prés. Ch Dobzynski (9 F.)
47. — QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX. (9 F.)
49. — COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — G. Lukacs (12 F.)
50. — UNE LITTÉRATURE PERDUE (Problèmes du récit). (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.). (15 F.)

Supplément au n° 53. — VIETNAM. (6 F.)

53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE (12 F.)
54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / RÉALISME SOCIALISTE — JOSÉ BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal.
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). (12 F.)

Supplément au n° 57. — Alain LANCE : *L'Ecran bombardé*. Poèmes. (10 F.)

58. — POÈTES PORTUGAIS. — B. BRECHT. (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 Cl. Frioux, M. Pécheux, L. Robel et E. Roudinesco — Illustrations — POÈTES SOVIÉTIQUES D'AUJOURD'HUI. (328 pages — 24 F.)

60. — POÈTES HISPANO-AMÉRICAINS. (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). (208 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 : H. Henry, C. Frioux, Y. Mignot, L. Robel. — Aïgui, Tsvetaïeva, Souleïmenov, Sloutski, Eikhenbaum, Akhmatova. — Illustrations. — Chronologie. — Bibliographies. — 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. Khlebnikov. (200 p. — 18 F.)

65. — LA CUISINE : Saint Pol Roux, Monselet, Fourier, Mathews, Braun, Snyder, Yurkievich, Khlebnikov, Desnos, Gertrude Stein, Cage, Cécile Lusson, Berchoux, Perec et autres auteurs du XV^e siècle à aujourd'hui, des illustrations de Pierre Getzler. (208 p. — 18 F.)

66. — POÈTES 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.)

69. — POÉSIES EN FRANCE (2) : H. Deluy, P. L. Rossi, J. Roubaud, IOURI TYNIANOV, J.-P. Balpe. — RAYMOND ROUSSEL : Judith Milner, E. Roudinesco. (168 p. — 18 F.)
70. — POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD : F. Delay, J. Roubaud. — BENJAMIN PERET : J. R., P. Lusson, H. Deluy, L. Ray, L. Robel. — POESIE EN FRANCE : J. Réda. — Et : C. Adelen, G. Jouanard, A. Lance, M. Regnaut, A. Mathieu, G. Le Gal, L. Giraudon, P. Richard, C. da Silva, D. Pobel, A. Helissen, R. Chopard, J. L. Blanchard, F. Perrin, P. Autin-Grenier, JAN MYRDAL. (184 p. — 18 F.)
71. — LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70 : l'ensemble le plus complet et le plus récent de poèmes, textes d'intervention, chansons, bande dessinée, illustrations. Réalisé par J.-C. Végliante. (208 p. — 18 F.)
72. — AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, H. Deluy, Khlebnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie, délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance. (240 p. — 30 F.)
73. — BAROQUES AU PRÉSENT — Mitsou Ronat, Pierre Lartigue. Appropriations, traductions, présentations de poètes baroques français et européens. M. Ronat, P. Lartigue, H. Deluy, J.-P. Balpe, C. Dobzynski, M. Petit, J. Guglielmi, S. Yurkievich, I. Mignot, J.-C. Végliante, L. Ray face à Étienne Durand, Marc de Papillon Lasphrise, Andreas Mestralus, Sonnet de Courval, Salomon Certon, Du Bartas, la Demoiselle de Gournay, Quirinus Kuhlmann, Marini, Barnabé Barnes, Polotski, Herrick... (160 p. — 24 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 50 F.	Etranger	100 F.
2 ans (8 n ^{os})	95 F.		200 F.
Soutien (4 n ^{os})	500 F.	(8 n ^{os})	1 000 F.

— Je désire également recevoir :

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

— Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal
- chèque bancaire
- mandat-postal
- 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 :

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.*
- *Poètes baroques allemands.*
- JACQUES ROUBAUD : *La vieillesse d'Alexandre, essai sur quelques états actuels de la poésie en France.*

A paraître :

- KAREL TEIGE : *La Foire de l'art et autres textes.*
- *Poètes expérimentaux néerlandais.*

Du 17 au 22 juillet 1978

RENCONTRES

action poétique

à la Chartreuse de
Villeneuve-lez-Avignon

Lundi 17 : Les troubairitz

Animateurs : L. Giraudon - J. Roubaud

Mardi 18 : Autour de la psychanalyse

Animatrices : E. Roudinesco - M. Broda

*Mercredi 19 : La vieillesse d'Alexandre (sur le vers
français actuel)*

Animateurs : J. Roubaud - P.-L. Rossi

Jeudi 20 : Les Baroques

Animateurs : M. Ronat - M. Petit - P. Lartigue

Vendredi 21 : Les années 20, U.R.S.S.-U.S.A.

Animateurs : H. Deluy - Y. Mignot - J. Roubaud

Samedi 22 : Poésies des Indiens des U.S.A.

Animateurs : F. Delay - J. Roubaud