

Itinéraire sylvestre

Andrea Zanzotto

La tour

Marc Petit

Allez-vous continuer longtemps avec ces boules ?

Jean-Luc Parant

Stations Mabillon

Georges Perec

qu'est-ce qu'ils fabriquent?

action poétique

Eloge des longueurs descriptives

Claude Adelen

Pierre - Lieu - Discours

Jacques Garelli

Dans la chambre du fond

Jacques Réda

Ce que je vous dis trois fois est vrai

Pierre Lartigue

action poétique

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par

Claude Adelen, Pierre Lartigue, Marc Petit

A PARAÎTRE

N° 82-83 (octobre) : 1968 + 10 + 2, Avant-Garde, Poésie, Théorie

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : 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, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETAIRE GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : Argon-Diffusion, 43, rue Hallé, 75014 Paris. Tél. 327.66.17.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 100 F. — Etranger : 140 F.
France : 8 numéros : 180 F. — Etranger : 240 F.
(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C. C. P. Paris 4294-55 - Action poétique,
11, rue Descartes, 94200 Ivry-sur-Seine.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy
ISBN : 2.85463-18-6

Dépôt légal : 2^e trimestre 1980
N° Commission Paritaire : 56995

Néo-Typo - 25000 Besançon

Après deux décennies d'une quête visant la théorie et la méthode — nous en esquisserons dans notre prochain numéro (double, octobre 1980) l'état et la situation présente — voici qu'on reparle d'un plaisir dont on nous contesta longtemps la validité, jusqu'à l'étouffement.

De ce qui semble répit, faillite ou victoire, Action Poétique pose à quelques-uns des questions ingénues :

Qu'est-ce qui vous incite à écrire ?
A écrire quoi ? Et vos projets pour les dix ans à venir ?

Ceux-là répondent et vous allez savoir...

CE QU'ILS FABRIQUENT

A nos abonnés, à nos lecteurs

Ce numéro paraît avec du retard. Nous nous en excusons auprès de tous. Notre prochain numéro sera double, vraiment, et sortira en octobre. Nous publierons enfin le quatrième numéro de l'année en décembre.

Nous avons besoin de votre soutien : abonnez-vous, réabonnez-vous sans tarder. Merci.

SOMMAIRE

	pages
— Itinéraire sylvestre et savant : <i>Entretien avec Andrea Zanzotto réalisé par Mariel Dolfini</i>	6
— Deux poèmes : <i>Andrea Zanzotto</i>	15
— La Tour : <i>Marc Petit</i>	19
— Allez-vous continuer longtemps avec ces boules ? : <i>Jean-Luc Parant</i>	25
— Stations Mabillon, suivi de questions - réponses : <i>Georges Perec</i>	30
— Eloge des longueurs descriptives et des lointains : <i>Claude Adelen</i>	40
— Pierre - Lieu - Discours, suivi de Répondre : <i>Jacques Garelli</i> .	46
— Dans la chambre du fond : <i>Jacques Réda</i>	56
— Ce que je vous dis trois fois est vrai : <i>Pierre Lartigue</i>	61
— Pour dix ans : <i>Pierre Lartigue</i>	66

**

— Revues : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	70
— 1935-79, lectures en écho, T. Tzara : <i>J.-P. Balpe</i>	72
— Carus ou le roman malade de la langue : <i>Liliane Giraudon</i> ..	74

ITINERAIRE SYLVESTRE ET SAVANT D'UN POETE PERCHE EN VENETIE : ANDREA ZANZOTTO

Quatorze millions d'arbres pour soutenir Venise : une véritable forêt sous-marine faite des arbres pris aux bois de la Terre Ferme, à celui de Montello peut-être. Là passèrent les poètes et les théoriciens du pétrarquisme. Aujourd'hui, tout près des pentes de Montello ravagées par les combats féroces de la Grande Guerre, vit Andrea Zanzotto qui ne cesse de contempler les fragments de ces bois remplis du souvenir des morts et de rechercher « derrière le paysage » les secrets de la poésie et les chemins sinueux des langages et des codes littéraires.

Son dernier recueil de poèmes « Il Galateo in bosco », « Galatée au bois » (?) vient de paraître chez Mondadori. Le cœur en est constitué par une série de quatorze sonnets qui s'ouvre sur un sonnet de prémisses et s'achève par un sonnet d'apostille.

Marcel DOLFINI

(1) Titre de son premier recueil de poèmes, paru dans la collection « *Lo specchio* » Mondadori.

ENTRETIEN

Mes sonnets peuvent être un point de départ pour connaître mon travail littéraire, mais il faut procéder à l'envers, partir du Nadir plutôt que du Zénith. Ils représentent une sorte d'hommage à l'introjection souterraine de toutes les vieilles cultures. Quand nous parlons, c'est toujours, sans en être conscients, sur une construction et une ruine de codes littéraires. Etre à la recherche du sonnet, c'est faire resurgir les pointes, accomplir un travail de fouille dans l'inconscient et rentrer dans le passé même de la nation. Le sonnet est une composition d'origine populaire

qui, par suite fut en usage dans les cours. En Sicile, au XIII^e siècle, à la cour de Frédéric II, on écrivait des sonnets et cette présence populaire, reprise au sommet, constitue une contradiction en termes d'oxymore. Le sonnet est devenu l'image même de la littérature en même temps qu'il est un mystérieux Archétype, une sorte de Mandala. C'est comme un escalier, comme une porte d'or qui ouvrirait des châteaux enchantés. Recours au-dessous des choses pour arriver jusqu'à la littérature, le sonnet, image du sublime, du parfait est une échelle de corde pour se hisser toujours plus haut.

Dans mes sonnets, il y a mélange des codes : Pétrarque et Dante. Je refais tout le parcours de la littérature italienne jusqu'à Foscolo, Pascoli. Ce sont des sonnets pleins de violations et en même temps rigoureusement rattachés au code. Souvenez-vous de ces sentiers dans le bois qui n'amènent nulle part et reviennent à leur point de départ, Holzwege chez Heidegger.

Avec la « canzone », il est plus facile de glisser vers une forme de rhétorique débordante, aussi ai-je utilisé cette forme avec plus de parcimonie. Le sonnet, lui, a quelque chose de méchant, qui coupe : il doit s'achever par une pointe. La « canzone » conduit à un discours vide, non pas à la rhétorique sophistiquée et ironique du sonnet, mais à une rhétorique creuse, périmée.



Pétrarque représente toujours une espèce de prise de conscience absolue de la poésie dans son essence, alors que Dante exprime une totalisation historique, métaphysique à l'intérieur de laquelle la poésie a une fonction. La poésie de Dante se nourrit de toute la vérité ; elle est richement « bombée » d'éléments historiques. Par moments, Dante perd cette idée d'une poésie comme absolu. Pétrarque, lui, vit d'emblée parmi les sous-entendus, il est dans la poésie comme dans un lieu du langage, disons, autre. Il y a le plan de l'histoire avec ses lois, celui de la poésie avec les siennes. Ils ne se confondent jamais.

Pétrarque n'a cessé de reprendre son « canzoniere » de froter, gratter, remodeler. Refonte permanente du langage qui perd dans sa liquidité ce qu'il y a de rugueux dans la réalité. J'ai cherché à voir, dans un petit essai sur Pétrarque, quelle position devant l'histoire se dégagait de cette idée de la poésie. Il a créé la figure de l'homme de lettres

en contrepoint à celle du pouvoir. Il y a un pouvoir du César et un pouvoir du poète. Le pouvoir du poète est négatif, mystérieux, insaisissable, fuyant, alors que l'autre est présent et agressif. C'est le jeune Pétrarque qui aime les lauriers officiels. Mais quand Boccace le critique âprement pour avoir entretenu une espèce d'amitié avec les puissants de ce monde, il dit que ce n'est jamais lui qui les a recherchés. Ce sont les princes qui sont allés à lui. « Alors que certains recherchaient un palais, moi, j'allais au bois, ou bien je restais dans ma chambre ».

A Arquà, non loin de Padoue, on peut voir encore la maison dans laquelle il s'était retiré. Là, il a eu des missions importantes, mais on ne peut trouver une seule ligne de lui, où il tienne un discours obséquieux.

La vie de Pétrarque est si pleine ! Avec Pasolini, nous avons pensé faire un film sur lui. On peut évoquer tant d'épisodes : Pétrarque s'échappant de Parme, Pétrarque blessé par la chute d'un volume de Cicéron, Pétrarque âgé, appelé par le pape et atteint d'une sorte de paralysie à Ferrare où il doit rester treize jours. Et encore Pétrarque, premier alpiniste sur le Ventoux.

Il est à la fois orienté vers un monde où agissent les princes et vers celui de la poésie, de l'intériorité. Parce que là, il est fuyant, on peut croire qu'il est servile, qu'il manque de courage, mais son courage est de se dissimuler constamment entre les lignes.



Oui, toujours le bois, la forêt. Il faut se rappeler qu'en Italie, autrefois, il y a toujours eu beaucoup plus de petites cités et de bourgs que de grandes villes. La ville s'ouvrait sur le bois. A cela s'ajoute une tradition de références à des mythes antiques : Virgile, l'Arcadie.

Dans le bois dont je parle, ont écrit Della Casa (1), à Montello, et Gaspara Stampa (2). Sur cette ligne de

(1) Giovanni Della Casa (1503-1556) archevêque de Benevento, nonce apostolique à Venise. Après avoir délaissé les compositions latines pour des poèmes en langue italienne, rédigea entre 1551 et 1556, dans l'Abbaye de Nervesa (Vénétie), le « Galateo », traité de savoir-vivre.

(2) Gaspara Stampa (1523-1554) vécut dans les milieux littéraires et musicaux de Venise. Elle composa un « canzoniere » qui s'inspire presque entièrement de son amour pour Collaltino di Collalto dont la famille possédait (et possède encore) des terres dans la Marche de Trévise (Vénétie).

collines, les nobles vénitiens faisaient construire des lieux de retraite, des buen-retiros, où ils recevaient les poètes ; Bembo (3), par exemple, mais aussi Ruzzante qui, utilisant le dialecte vénitien, introduisait la voix du monde paysan dans la maison des princes. C'est ici, en Vénétie qu'a eu lieu la polémique sur la langue toscane entre Trissino (4) et Bembo. Trissino, à Vicence, soutenait l'idée d'un langage ouvert aux dialectes alors que Bembo était surtout toscannais ; il rendait hommage à Pétrarque. Les conceptions pétrarquistes finirent d'ailleurs par triompher dans l'Italie du XVI^e siècle. Cette essence vénitienne particulière à la Terre Ferme, différente de celle de la Venise marine, est aussi celle qui se dégage de l'architecture de Palladio (5), rêve d'éternité, retour à un classicisme toujours en reconstruction.

Il y a quelque chose de pétillant dans l'Olympe des formes classiques et en même temps quelque chose de nocturne, de mystérieux. Cela vient de ce que ces « villas », entourées d'un domaine, étaient presque toujours adossées à une forêt inhabitée. Moi, je vis entre deux forêts, celle de Conegliano, juste derrière, et celle de Montello, sous mes yeux.

Maintenant, c'est un bois dégradé. Du bois de jadis, il reste peu de choses, mais il a conservé une infinité de repaires du temps de la Grande Forêt. Il y a les ruines de l'Abbaye où des hommes d'Eglise écrivaient en latin et composaient des sonnets. Della Casa y a écrit ses sonnets et le « Galateo ». Comme Galatée est un nom de l'Arcadie, et qu'il y a également la nymphe Galatée, tout ceci crée une sorte d'ambiguïté.

(3) Pietro Bembo (1470-1547) cardinal et homme de lettres, s'intéressa particulièrement aux problèmes de langue. Dans les « Proses della volgar lingua » (1525) il proclame la supériorité du toscan sur les autres dialectes. Dans les « Asolani », il établit le programme du pétrarquisme (ces dialogues dédiés à Lucrèce Borgia prennent leur nom de la ville d'Asolo, dans la Marche de Trévise où ils sont censés se tenir).

(4) Giangiorgio Trissino (1487-1550) de Vicence, opposa aux théories de Bembo la vieille théorie dantesque de la « lingua aulica », langue italienne faite d'éléments communs à tous les dialectes, éliminant les particularismes.

(5) Andrea Palladio (1508-1580) architecte né à Vicence, construisit en Vénétie un grand nombre de palais et « villas ».

**

Là, se pose un grave problème qui d'ailleurs peut intéresser toute l'humanité. L'éthique est impossible, c'est le mythe suprême. Comme l'éthique est impossible, il faut une phase intermédiaire de règles éphémères pour vivre avec les autres : c'est le « Galateo » ou les règles de la bienséance. L'étiquette est la forme dégénérée de l'éthique et de la bienséance. Elle aboutit à des formules de séparation, de détachement, de folie. Entre éthique et étiquette, qui sont deux pôles opposés, il y a cette zone incertaine du Galateo qui devrait permettre la vie en commun. Ce serait une manière ironique de rendre supportable l'horreur de la réalité avec toutes ses complications. Mais si nous le prenons à l'inverse de l'éthique, comme institution morale et rigide, le Galateo finirait par devenir étiquette dans le sens le plus négatif du terme. Par exemple, l'éthique chrétienne a produit « l'étiquette de l'inquisition » ou encore l'éthique marxiste a produit « l'étiquette » du goulag.

Dans la mesure où les religions (dans un sens large), où les idéologies prétendent résoudre les contradictions atroces de la réalité, elles finissent par être de plus en plus compromises et deviennent des structures paranoïaques.

En revanche, les traités de bienséance qui remontent à Pétrarque sont des formes souples, peu codifiées avec lesquelles on peut jouer : « ne me baillez pas au visage, je vous prie ». Il est sous-entendu que si l'on respecte certaines formes de bienséance, on respectera d'autres choses, à plus forte raison.

**

Le triangle, présenté sous le titre de Microfilm, qui se situe au centre de « Pasque » (6), c'est bien un rêve, mais il exprime aussi la tentation d'une autre forme de discours poétique. J'ai toujours eu l'idée d'introduire quelques éléments figuraux bien qu'il me semble difficile de faire de ces éléments le fond même du discours poétique. En Italie, il y a eu beaucoup de poètes visuels qui se contentaient de bâtir de petites histoires, à partir d'une trouvaille (en accouplant une image publicitaire, par exemple, à un mot poétique). Un mot poétique a une méchanceté qui lui est propre, parce qu'il peut inclure dans un ensemble verbalisé

(6) Pasque « *Lo specchio* » Arnoldo Mondadori, 1973.

les arts figuraux et les arts phoniques, mais il ne me semble pas concluant d'enrichir mes poèmes par une superposition d'images et de mots. Difficile problème, l'ouverture vers le visuel !

Dans « Pasque » comme dans le « Galateo in bosco », il y a apport de signes interfonctionnels. L'intonation, par exemple, nous ne l'exprimons que par des points d'interrogation, d'exclamation. Peut-être y a-t-il d'autres manières de l'indiquer : en prolongeant le pointillé ou en le traversant de tirets, je donne aux points de suspension le sens d'une incertitude plus complexe, plus enchevêtrée.

Les déplacements typographiques indiquent, comme en musique, des mesures de silence. L'interruption du discours sur la page, le blanc, sont liés pour ainsi dire, à l'idée d'une difficulté dans l'interception du message. Mais nous sommes toujours dans la littérature. La poésie est toujours soumise au retour au texte comme emblème du fait mental, quelque chose de ontique. La poésie a plus d'ambition que la peinture ; elle n'est pas seulement « ut pictura » (7) comme disait Horace, mais aussi « musique à la Verlaine » (8).

Si on dit ces textes, tous les signes notés, à mon avis, devraient véritablement être perçus à l'audition.

A Turin, on a fait aussi des expériences pour interpréter ces signes par des mouvements du corps qui pourraient en restituer la forme. Il y aurait là travail pour un chorégraphe ou un bruiteur. Si je mets deux parenthèses, sans rien à l'intérieur, elles pourraient être rendues par un coup de diapason qui donne le la ; si j'indique deux crochets, sans rien au milieu non plus, ils pourraient être rendus par deux coups de baguette tac, tac, à un certain intervalle. Mais je laisse toute liberté d'interprétation. Finalement, il y a toujours retour au texte, je suis lié au texte compris comme objet, fait matériel, contenu par hasard dans un livre mais qui pourrait se situer aussi bien dans un espace vide.

(7) « *Ut pictura poesis* » Horace (*Art poétique*, 361). Dans les poèmes comme dans les tableaux, il convient de juger chaque œuvre suivant son genre. Phrase souvent détournée de son sens pour dire que la poésie est sœur de la peinture.

(8) En français dans l'entretien.



J'ai étudié un certain nombre de langues ; j'ai pour elles une attention de botaniste. Ce sont comme des fleurs dont je voudrais connaître le fonctionnement, la couleur. Mais en même temps, elles me sont abstraites, car je ne parle presque jamais aucune d'entre elles. Si je traduais mes textes, ce ne serait jamais une traduction, mais une poésie nouvelle, où les choses importantes que je ne suis pas arrivé à dire en italien, sortiraient en français. Cela veut dire que l'italien ne me suffisait pas.

J'ai ce souci d'une langue universelle perdue qu'il faut retrouver ; les diverses langues que j'utilise y font allusion. Dans le mythe de la Pentecôte, chacun parle dans sa langue et tous se comprennent. Il y a d'une part ce mythe de Pentecôte et d'autre part un mythe primordial : ces premiers sons qui sortent de la bouche des enfants, ces bégaïements, ces déformations infantiles du langage qui devraient nous ramener à une primordialité. Au départ, il y aurait magie dans un langage animal qui peut s'exprimer par ce jeu de mots italien : « verso », vers poétique ; « verso » est aussi le cri de l'animal.

Les mathématiques sont un langage abstrait ; elles ont aussi une sorte d'universalité mobile créatrice. Elles font pousser des arbres de nombres en quantité. Prenez un tableau recouvert de symboles mathématiques, vous voyez qu'ils se disposent selon des schémas et forment des figures ; nous retrouvons le thème de la topologie. N'oublions pas l'existence de ce langage universel fait de symboles. Avec ses limites, pourtant, puisqu'on ne peut accéder directement au code symbolique sans passer par les différentes langues maternelles. Ce qui me paraît particulièrement intéressant, c'est cet objet « petit a » que l'on trouve dans le dernier Lacan, ce mythe de Lalangue, ce brouhaha qui vient d'on ne sait où, dans lequel nous sommes plongés, et le mathème, symbole mathématique.



Il n'a jamais été question pour moi de faire un programme de travail ; je m'inquiète plutôt de n'avoir jamais réussi à atteindre un but. J'ai fait ce que j'ai pu sans avoir encore produit ce que je voulais dire : il faudra donc que je continue à avancer. Je pense parfois écrire des romans ; j'ai des projets politiques et culturels. mais je ne réalise

jamais ces projets. Il m'arrive au contraire une série de petites explosions souterraines et je me trouve devant un full-out radio-actif qui laisse des traces sur des feuilles. Je jette mes scories atomiques dans cette tombe, cette espèce de poubelle. Je retrouve des feuilles au bout de quatre ou cinq ans. Un lustre est une période magique pendant laquelle toute notre constitution physique, moléculaire et cellulaire se modifie ; je pense que tous les sept ans à peu près, nous changeons totalement. Dix ans ne correspondent pas aux bio-rythmes. Le lustre, oui : « lustrare », « perlustrare », parcourir, revenir, faire des bilans, calculer.

J'ai deux autres recueils de poèmes en formation, nés en même temps que celui-ci. C'est un peu une fausse trilogie (elle n'est pas articulée autour d'un programme). Ce sont plutôt les trois branches d'un arbre inexistant qui se raccordent en un point que je ne vois pas ; elles ont pourtant un rapport entre elles, continuent à pousser en produisant quelque chose.

Un deuxième volume sera peut-être mon Nord comme le « Galateo in bosco » est mon Sud ; le bois, derrière moi, me porte vers le bas, vers les profondeurs de la terre, alors que l'autre me porte vers le haut, vers les glaciers des Dolomites. Ce livre sera plus abstrait, une mathématique secrète devrait y pousser.

Mes projets culturels et politiques seraient : reconstruire la mosaïque néolatine en ignorant le réseau très contraignant des nationalités tel qu'il s'est formé au cours des trois ou quatre derniers siècles. Dans cette nouvelle grille, nous devrions trouver des motifs pour des actions politiques et culturelles. J'aimerais bien voir fonctionner un office d'informations politiques, culturelles et économiques pour empêcher la prolifération nucléaire et les autres machines qui portent le monde à sa ruine, pour atténuer aussi le pouvoir des grandes puissances. On devrait créer des associations d'états, de nations qui se reconnaîtraient dans une grille de relative homogénéité. Je ne crois pas à l'Europe telle qu'on l'envisage. Dans mon livre, j'ai tracé la ligne des ossuaires qui est malheureusement celle qui sépare le monde germanique du monde latin. Les guerres les plus sanglantes, les plus constantes ont toujours eu lieu sur cette ligne. Il y a beaucoup moins de conflits entre Espagnols, Français et Italiens. Les conflits permanents sont ceux qui passent par Verdun.

On devrait arriver à une Europe unie avec une idée plus précise, plus intense des unités dans une zone donnée. Une Europe telle qu'on l'envisage maintenant sera toujours une Europe allemande. Les Allemands ont une sorte d'esprit grégaire qui les portera toujours à réduire les conflits sociaux à l'intérieur de leur pays pour éventuellement les décharger à l'extérieur. Chez nous, en Italie, c'est le contraire ; on se trouve devant une sorte d'hallucination, due à une incertitude totale. Il y a absence de destin. On ne réussit pas à se voir dans une réalité historique et l'on pense toujours qu'il y a des saints dans le paradis pour régler les problèmes. Dans l'inconscient, toujours cette foi dans le miracle.

Propos recueillis par Mariel DOLFINI

SE REFERER AUX OSSUAIRES

Se référer aux ossuaires. Nul besoin de billet.
Se référer aux cippes. Avec le plus désespéré respect.
Se référer aux tavernes. Où des éléments paradisiaques attendent.

Se référer aux maisons. Où l'infinitude du désir
(voyez, à chaque fenêtre close) est en location.
Pourtant la clairière s'ouvrit à plus d'un colloque de feuillage

là où, hélas
s'exhibait la parade la plus variée des sangs
le cirque le plus mystique des sangs. Oh ! que de nombres
et quel supplément, Hourra !

Je voudrais me pénétrer de chaque ruine chimique
afin de les accueillir tous en avant-première,
dans le miroir traité d'infini et de désir
de ce cirque de ferments d'enzymes
entre les sucres les plus sublimes de l'aube, de l'action, tout
en diane ! Nous y allons.

Nous y allons aux ossuaires. Ils attendent
pleins de morts désormais légers, comme des bourgeons
du printemps
pleins de bravoure et de peur. En roue libre nous y allons.
Braves ossuaires — tant de morts exclus de la controverse
de qualité
rendus ainsi à la sécurité des cippes,
hors de la grande farce (et l'arnaqueuse patrie
qui promet des maisons avec un petit champ
sans jamais les accorder, ici elle acquiert la sainteté
mendiée)

Ils ont comme une ferveur d'usine les ossuaires.

Là, on reçoit des ordres, d'éternels commandements. Là, se font des tris.

A l'asile, certains fous-de-guerre, encore vivants
élèvent des porcs ; trafic avec les ossuaires.

Dans un flot de sang, vous m'avez tout entier investi,
souillé, éternisé.

Artère ouverte, le Piave, ni calme ni placide
mais plus gaiement sollicité par-delà biens et maux et
choses semblables
et tout ce frémir d'argent vise à quelle démesure ?

Père et mère, à ce dieu peut-être unis
entre cette incoercible saignée
et le vert-argent autant incoercible,

dans cette grandeur, où tous les silences sont possibles
vous m'avez amalgamé, sous ces tas d'
os-ossements, bien catalogués, non en hiéroglyphes, mais
en osties

revomies comme dans un plus haut, un au-delà
d'herbes et d'enzymes
une assomption herbeuse

Dans quel hors-lieu qui m'influe et me
domine
me créant peu, m'avez-vous ainsi promu et
clamé

Si bien qu' au parlement ?
à travers balbutiements et les plus ardues rimes,
celles qui dextrement s'affrontent et se succèdent,
ainsi me modifiant, je vais par les ossuaires, et les chers
tibias et crânes
me traînent derrière délicieusement, avec ou sans flûte
magique.

Toujours davantage avec eux, délicieusement, dans
la bruyère
je me succède à moi-même, entre ces débris de guerre
saillant de terre,

là où une fleur succède à un ciel
dans les printemps d'os en décomposition
là où un oui succède à un non, pourtant peu
différenciés, dans la lueur blafarde
des stèles fragiles de cette pluie, de cirque, de jeu.

(Traduction : Armand RAPOPORT)

QUESTIONS D'ETIQUETTE OU ENCORE DE COURTOISIE

En moi et dans cette mienne catégorie
qui a perdu contact même avec la laiterie
et la fromagerie qui dans toute arcadie jouissent
de prestige
et offrent solide avantage à qui combat
jour après jour contre les déchirements et les
englobements
à quoi l'on donne le futur
qui est tout cheminement
de pancréas boyaux ventres foies
(ainsi) en moi totalement manqua
le rapport cerveau-main
celui qui fit l'humain
dans sa boutique de sauvage ou d'artisan —
il n'y a pas eu là support gracieux et curatif
d'une Arcadie. Mafia en substitution
avec blablabla de divines règles
allant du bien vivre entre gens de naissance
jusqu'aux plus hautes échelles de corde
extrêmement nouées
de la folie/étiquette —
ragots donc, et piétinements tant et tant de
plantes
dans la forêt des suicides ou
des harpies ou de la bataille mangeaille
charcutaille
Paix donc au vers parasite quel qu'il soit
qui s'est cru fabricant d'une soie garantie
et se balance sur la branche
machouillant

(avec cent yeux au bec d'autrui) humhumhum...
postulant en même temps des moitiés de pitié
pour ses fautes en pénombre désyndicalisation
total absentéisme du réel
(production de masse et
produit garanti, avec aussi, en plus
marque de qualité)

(Traduction : Pierre LARTIGUE)

LA TOUR

C'est donc cela, ce qu'il nommait dans un de ses poèmes « nombril de cette terre » : la ville affreuse, plaque tournante du commerce européen, sa foire aux livres — je n'ai vu que l'aéroport, la brouette de métal où j'avais disposé les valises portait des inscriptions vantant un Eros-Center — cela aussi, *Stuttgart*, le vaste buffet de la gare triste comme une salle des pas perdus, et cette bourgade encore, aperçue des vitres du train, son clocher bleu à bulbe à travers les fumées du chlore : Nürtingen...

Nous avons vu aussi Lauffen, l'Indienne et moi. Ma compagne avait faim, dans la rue principale nous sommes entrés dans une boulangerie nous acheter deux parts de tarte aux prunes. Les vendanges venaient d'être faites, raisin noir et raisin blanc, partout des charrettes de vignerons sillonnaient les rues du village, à vrai dire plutôt un gros bourg. Evidemment, j'ai observé toutes les eaux : que de rivières ! Elles au moins sont toujours là, très boueuses, seule la cloche de Regiswindis sonne avec la même pureté. J'imagine. Le timbre d'or. Ceci peut être un centre. Les autres ! Ils ont raboté sa maison natale — « Elternhaus » — pour faire passer devant la nationale. Le monument n'est qu'un horrible cénotaphe, gris et pluvieux, sans fleurs ni signe humain d'aucune sorte, comme si ceux qui restent ne lui pardonnaient pas encore d'avoir déserté le pays au lieu d'y faire souche à son tour...

Je n'aime pas les biographies. Je ne me suis jamais trop fié à l'image que donnent les gens de la vie d'un homme. Ce voyage. Je crois que les médecins appellent ça la dromomanie : ce goût du pèlerinage sans but, juste

l'histoire de — comment dire ? — un peu comme ce Japonais, Bashô. *La sente étroite au bout du monde*. Chez nous, à Montevideo, nous vivons tous un peu de la sorte. Deux passeports, les valises prêtes, un pied de chaque côté de la mer, exil et dictature ou pas nous ne nous sentons à demeure que sur ces bateaux d'un autre âge qui vont et viennent sur l'Atlantique, encore, au fond de nos mémoires, environnés de mouettes, avec le bruit de leurs sirènes...

Je crois que c'est Christophe Colomb qui nous a rapprochés, lui et moi. Souvent j'ai relu ces passages obscurs de son œuvre où il compare et oppose son propre itinéraire à celui des Grecs partis de l'Orient pour conquérir la clarté étrangère où ils devaient se perdre sans recours. Je n'ai cessé d'être fasciné surtout par ce voyage qu'il accomplit, à pied dit-on, de Nürtingen à Bordeaux, suivi de ce retour combien plus terrible, impensable, à travers les monts de l'Auvergne en plein hiver, jusqu'au pays où ceux qui le virent revenir eurent peine à le reconnaître, tandis que sa parole mise à l'épreuve du feu basculait tout entière dans un inconnu sans partage...

Je viens d'un continent où personne ne sait qui il est. Vainqueurs et vaincus n'ont cessé d'y échanger leurs anneaux ; un grand métissage d'oubli cimente notre déchirement qui parfois resurgit en cris lorsque celui qui pour voir clair, se lance à l'aveuglette dans un de ces récits sans fin où nous sommes, dit-on, passés maîtres, perd le fil de sa propre histoire et tout espoir d'avoir une tête. Christophe Colomb vraiment, ou Scott ? Oui, celui qui mangeait ses chiens. Depuis le temps que j'étudie ce fameux voyage à Bordeaux, j'en sais de moins en moins sur lui, notre inconnu. Saurai-je au moins un jour d'où je viens moi-même, des Indes occidentales ou bien d'Hespérie comme lui ? A supposer que cette Europe chrétienne, centrale comme on dit, n'ait pas elle-même en son plein centre, planté comme une écharde au cœur de chaque village, l'Orient le plus lointain, renié, oublié, reflet d'un Dieu obscur et exilé...

Je resongeais à tout cela en entendant le timbre d'or de la cloche de Regiswindis, à Lauffen. Je regardais dans les yeux mon Indienne, cherchant si quelque chose en elle pouvait m'offrir l'image de l'Athénienne Diotima ; mais de même que les médaillons qu'on a conservés de Suzette nous montrent les traits délicats d'une jeune Allemande

de son temps, je lui trouvai décidément, malgré ses cheveux noirs et ses yeux sombres, le teint bien clair pour une fille des Andes.

— Maintenant nous pouvons partir, lui dis-je. Je m'en doutais. Il n'y a rien à voir de plus ici. Là-bas, peut-être.

Tubingue ! C'était le seul espoir qui me restait de le retrouver. Depuis longtemps je savais bien que ce serait la dernière étape : le dernier jalon de ma course pour ces vacances-là, Pèlerin en quête d'une ombre aussi fuyante que la mienne, au long d'un chemin décousu dont chaque détour, m'éloignant du cours des idées tracées, semblait ne m'avoir fait lever métaphores et citations, pareil à un chasseur poursuivant un gibier fantôme, que pour mieux m'égarer comme depuis toujours dans l'opacité des matières, le concret impénétrable : le goût de la tarte aux prunes, tout à l'heure, cette couleur des raisins acides dans les charrettes.

— Regarde, c'est là, dis-je à l'Indienne. Exactement comme dans les livres.

Devant nous se dressait la tour, au pied du vieux quartier perché dont les façades des maisons se reflètent dans le Neckar.

« C'est là qu'il a vécu la seconde moitié de sa vie. Là-haut, c'est le fameux Stift, le séminaire protestant où il avait fait ses études. Derrière, quelque part, la clinique du Dr Authenrieth, l'inventeur de la camisole de force pour le visage, qui l'a soigné plusieurs années après le retour de Bordeaux, avant que le menuisier Zimmer accepte de le prendre en pension. Mais tu connais déjà l'histoire, je te l'ai souvent racontée. D'ailleurs tout le monde la connaît, c'est un classique, en quelque sorte.

Nous sommes restés un bon moment à contempler le bord de la rivière depuis cette sorte d'île aménagée en promenade qui fait face à la tour. Deux rangées d'immenses platanes, ou de tilleuls, je ne sais plus, bordent cette longue esplanade ; la pensée que, de sa fenêtre, lui aussi avait pu les voir, reposant ses yeux sans âge sur leurs couronnes alignées, immuable point d'ancrage dans la ronde des saisons — cette pensée nous apportait, sans que nous l'avouions, une sorte de réconfort et nous songions tous deux à la joie qui serait la nôtre d'habiter ces lieux idylliques où rien ne portait la marque de ce qu'on nomme d'habitude le tragique du destin.

Bientôt, ayant franchi le pont, nous rejoignîmes l'autre rive. J'ai sous les yeux une série de cartes postales de la tour : elles sont prises en été, évidemment — pour nous, c'était novembre, le saule pleureur encore en feuilles, mais rien de cette agitation, de cette foule d'étudiants sans doute qui se presse le long du Zwingel, du côté de l'embarcadère. Je revois nettement les barques : elles sont noires, minces, fragiles. Je crois que ce sont des épaves ; tel n'est pas l'avis de l'Indienne qui me fait remarquer comme elles sont malgré tout rangées, attachées par un lien solide : d'ailleurs aucune d'elles ne coule, elles ne sont pleines que d'eau de pluie.

Le Zwingel, cet étroit chemin qui sépare les maisons de l'eau, bordé par un vrai rempart, est presque désert en novembre. C'est là que l'homme de la tour venait faire sa promenade, ses mains sèches cueillant au passage les têtes des fleurs sortant des grilles. Mais il n'y a plus de fleurs, maintenant, seulement du lierre, il me semble. Et, au pied de la tour, le jardin a été orné d'une assez laide statue représentant un homme à genoux.

Il faut maintenant que je décrive ce que j'ai vu à l'intérieur. Pourtant, que le lecteur pardonne si parvenu à ce moment (à celui du récit, veux-je dire, que je lui fais de ce voyage et qui devait dans mon esprit aboutir précisément là), j'hésite sur la façon de présenter l'information à la fois étonnamment simple et, si je puis dire, inédite dont je voudrais lui faire part — au point que, ne sachant ruser avec les mots, moi qui n'écris, comme je voyage, qu'afin de voir un peu plus clair dans cette histoire de fou, la nôtre, la sienne aussi bien que la mienne, ce que je voulais rapporter m'en apparaît presque incroyable :

L'INCONNU DE TUBINGUE N'A PAS VECU DANS CETTE TOUR.

La chose est dite. Voici maintenant ce que j'ai vu à l'intérieur.

— Rien. Non, je n'ai rien vu. Il n'y a rien à l'intérieur. Comment cela est-il possible ? Il y a pourtant beaucoup de visiteurs : comment se fait-il que personne avant moi n'ait eu cette évidence, que personne ne l'ait proclamée, ne serait-ce que par allusion, dans le registre grand ouvert où chacun signe de son nom ? J'ai parcouru le livre d'or : des Brésiliens, des Japonais, des gens de tous les pays. des classes entières de lycées y ont signalé leur passage.

On trouve beaucoup d'insanités, d'hommages creux ou émus, des croquis et même quelques poèmes soigneusement calligraphiés des mains d'hôtes inconnus ; mais nulle trace de la vérité que le conservateur des lieux n'a pourtant d'aucune façon cherché à masquer, au contraire — puisqu'on a rassemblé ici tous les documents attestant que ce n'est pas dans cette tour que l'homme de Tubingue a vécu. Par exemple, deux photographies : celles de la maison à l'époque et dans l'état actuel. Le toit pointu, en entonnoir, dont l'image nous est si présente, ce toit n'existait pas à l'origine ; Même, à dire vrai, la fameuse « tour » n'était pas une tour véritable, mais plutôt une simple avancée aussi haute que la maison dont elle partageait la toiture ; de sorte que la célèbre chambre aux cinq fenêtres n'existe plus, ni au premier étage ni au second, dont les deux pièces, abusivement nommées l'une et l'autre « chambre du poète », n'ont plus maintenant que trois fenêtres. Toute l'histoire de la demeure est d'ailleurs fort bien commentée : l'Indienne ne sachant pas l'allemand, il a fallu que je traduise. J'ai ainsi appris, grâce à elle, que la maison avait brûlé, voici près d'un siècle je crois, vers soixante-dix. Une sombre histoire. Elle avait défrayé la chronique, à l'époque : certains ont même parlé d'incendie volontaire, mais qui avait intérêt à détruire les moindres vestiges de la demeure où ce poète, dont personne n'avait encore compris la portée révolutionnaire, avait achevé sa vie dans une retraite absolue ? Tout a brûlé en quelques heures, rien n'est resté aucune trace, pas un objet personnel, pas un manuscrit, pas un livre. Partis en fumée tous ses meubles et le vieux piano édenté où il faisait grincer ses doigts les nuits d'été, en chantonnant. Sur les murs, on a reproduit les plus belles pages de son œuvre : d'où vient que ces mots si vivants, et que je connaissais par cœur, m'apparurent comme je les lisais soudain vides de sens, semblables à la cendre d'un grand feu ? Je m'arrêtai de les traduire pour regarder par la fenêtre. Le soir était tombé, bleu d'encre, sur la double allée de platanes dont nous venions aussi d'apprendre qu'elle n'existait pas de son temps. Fausse la tour, fausse la fenêtre, faux les arbres dans le paysage, qu'y avait-il encore de vrai, sauf l'eau du fleuve dans la nuit — sauf la nuit aux mêmes étoiles descendue sans bruit sur la ville ? Et ce terrible espace vide, les chambres vides de la tour nulle, d'où mon œil vide comme le sien voyait encore cela : la nuit. Ainsi donc, c'était lui, enfin, l'absent

de ce lieu désormais, l'absent de tout lieu qu'ici même, en ce lieu nul, j'avais rejoint : en ce lieu nul, oui, n'importe où, partout en quelque sorte, ici, un lieu plus réel, plus concret qu'aucun de ceux hantés par nos personnes ; comme si, pour ainsi dire, je dis ainsi, j'étais passé, guidé par lui comme Dante par Virgile, sur l'autre rive, à l'intérieur du goût des prunes ou de la couleur des raisins... Qu'importait maintenant, ensuite, qu'on n'ait pas retrouvé ses paroles, celles écrites sans souci au long des trente-six autres années, dont il gratifiait parfois, comme d'une carte de visite, ses hôtes étonnés par une vision aussi présente, aussi absolue, hors de tout sujet et objet, l'absence même, que le monde inconnu et familier vu par l'enfant — non bien sûr l'enfant réel, mais celui dont nous rêvons tous, que nous n'avons jamais été, qu'on a volé en nous-mêmes pour que nous devenions quelqu'un ? Oui, qu'importait que je ne sache — car je ne le saurais plus jamais — ce qui avait pu se passer durant ce voyage à Bordeaux, maintenant que je l'avais rejoint, chez lui, nulle part, ici même, chez moi en quelque sorte : oui, moi, n'importe qui vraiment, moi par exemple, réconcilié avec les mots, tous ceux que je pourrais bien dire encore ou ne pas dire, tous ceux voués à s'éteindre comme de la cendre, à petit feu ; moi, pas un fou, un homme normal, avec sa femme silencieuse ; moi et l'Indienne, Indien comme elle, apatride, sans nom ni pays, sur le bateau de l'Atlantique qui nous emportait vers chez nous tandis que j'écrivais ces lignes — barque noire, semblable à la tour loin derrière nous, tous feux éteints, naviguant seule et sans retour, déjà immergée dans la nuit.

(1971-1979)

**ALLEZ-VOUS CONTINUER LONGTEMPS
AVEC CES BOULES ?**

Vous semblez me demander combien de temps encore il me reste à vivre si je devais arrêter avec ces boules c'est que je serais mort d'une façon ou d'une autre car je ne pourrais finir que par ce que j'ai commencé et en finir avec ça ce serait en finir avec moi les boules des yeux me mènent trop vite et trop loin dans le ciel pour que je puisse maintenant changer d'espace je suis comme dans mes yeux dans un engin qui est une machine à voir et qui ne s'arrête plus de tourner autour de la terre et je sais que je ne pourrai pas quitter ce lieu sans qu'il me fasse tout quitter comme si j'étais là dans tout et que j'étais dans tout parce que j'étais dans moi c'est pourquoi c'est comme si vous me demandiez si j'allais encore longtemps être avec moi ou si j'allais bientôt changer de corps d'yeux de sexe car je ne peux pas faire autre chose ce que je fais il n'y a que moi qui peut le faire sinon c'est qu'il faudrait que je devienne un autre et je ne suis que moi je n'ai jamais pris exemple sur personne mes boules mes textes sur les yeux ce n'est pas de ma faute je suis moi comme le feu n'est que le feu et le soleil brûle et c'est tout ce qu'il fait sans cesse et moi je fais des boules et j'écris sur les yeux et c'est tout ce que je fais sans cesse comme si je me consumais pour allumer des yeux pour éclairer des boules et je voudrais être une flamme et y voir tout seul pour pouvoir projeter une infime lumière sur un infime morceau de terre et j'écris sur les yeux parce que je voudrais être le soleil je fais des boules parce que voudrais être la terre et ne plus avoir de corps ne plus être quelqu'un dans le monde mais quelque chose dans l'univers comme si tout ce que je faisais était plongé dans le vide et que je n'étais que l'air et que je ne faisais qu'emplir un rien sans fin un

trou en moi sans fond qui me traversait de haut en bas et par où le monde s'introduisait sans cesse et quand vous me demandez si je vais encore continuer longtemps comme ça avec ces boules je pense tout de suite au soleil à qui j'ai envie de demander si lui aussi pourra un jour s'arrêter de brûler car je brûle je me consume ces boules ces textes ne sont produits que par la combustion de mon corps je suis en train de disparaître j'explose sans cesse je me brise je me perds je suis en train d'en finir avec moi comme le monde avec lui-même et j'écris sur les yeux mais ces textes que j'écris éclairent les boules que je fais comme le soleil éclaire la terre et si je n'écrivais pas sur les yeux je ne ferais pas de boules comme si je ne faisais pas de boules je n'écrirais pas sur les yeux comme sans le soleil il n'y aurait pas la terre et comme sans la terre il n'y aurait pas le soleil et ces textes sont mes yeux et ces boules sont mon sexe sans eux sans elles je n'aurais plus de corps et j'écris mais je marche dans le jour et je fais des boules mais je touche dans la nuit et tant que j'aurai des jambes et des mains tant que j'aurai un corps avec des membres des yeux et un sexe je ne pourrai que continuer ainsi tantôt dans la lumière tantôt dans l'obscurité à tourner sur la terre tout autour du soleil et il faudrait que l'on m'écartèle que l'on me crève les yeux que l'on me coupe le sexe que je perde tout moyen d'avancer de voir de toucher et de jouir pour que je m'arrête enfin et je ne m'arrêterai que quand je n'aurai plus d'yeux ni de sexe et qu'il n'y aura plus de feu au-dessus de moi plus de terre au-dessous car ces textes ce sont mes yeux qui les écrivent quand ils s'ouvrent ces boules ce sont mes mains qui les modèlent quand elles s'ouvrent et il suffit que je voie pour écrire et que je touche pour faire des boules et assis c'est que j'écris et debout c'est que je fais des boules et si je devais arrêter c'est que j'aurais arrêté de voir et de toucher le monde et que je ne pourrais plus m'asseoir ni me lever et que je me serais envolé dans l'espace et mes yeux et mes mains rêvent le monde et je suis en train de dormir tout ce que je fais je le fais dans le sommeil je suis dans une nuit et je dors seul l'éveil pourrait me faire tout arrêter et je fais des boules comme on en fait avec de la mie de pain en rêvant à la terre et j'écris sur les yeux comme on dessine avec le doigt dans l'espace en rêvant au soleil et si tout était mou on aurait tout mis en boule et si l'on avait pu écrire sur les yeux on aurait fini

par écrire sur le soleil comme si l'on avait peint dans nos mains on aurait fini par peindre la terre et la surface pour écrire est dans nos yeux et dans le soleil comme celle pour peindre est dans nos mains et dans la terre et j'écris des textes sur les yeux mais j'écris le soleil dans mes yeux comme je fabrique des boules mais je peins la terre dans mes mains et je n'écris qu'avec une main voyante comme si je jouais d'un instrument d'où ne sortait aucun son et que faisant des boules avec deux mains aveugles j'en émettais le souffle et qu'entre les textes et les boules je jouais sans cesse une musique qui semblait maintenir dans le ciel la terre et le soleil autant que mes yeux sur mon visage et les boules ne sont qu'un jeu pour comprendre le monde et je suis en train d'encercler quelque chose et je dessine des yeux tout autour et je fais rouler des boules à l'intérieur et tout ce qui est boule donne l'impression d'être passé par le feu comme si j'essayais de rallumer en moi un soleil et de me trouver une lumière et je suis fasciné par cet étrange rapprochement du compte et de la boule comme si l'on ne pouvait compter qu'avec des boules et que sans elles le nombre n'existerait pas et par là l'infini et j'écris et je fais des boules pour me surprendre en train de réinventer le monde tout seul avec rien que mes yeux et mes mains et les textes et les boules sont comme deux comptes à haute voix dont l'un serait en retard de l'autre de quelques chiffres et qui se brouilleraient les entendant car les nombres ne peuvent pas s'entendre ensemble sans se mêler entre eux et mes textes ne sont qu'une addition de phrases la conjonction et n'est là que pour additionner et faire un total car les yeux ne sont dus qu'à un compte la vue est avant tout une somme et j'écris des textes sur les yeux et je fabrique des boules mais je compte le nombre de mots yeux dans mes textes le nombre de petits trous dans mes boules comme on compte pour s'endormir et je suis dans le ciel je compte les étoiles je voudrais m'envoler et tant que mes pieds ne pourront pas se décoller du sol je regarderai le ciel la nuit et j'imaginerai son bouleversement incessant dans le silence de mes yeux et les yeux sont deux boules qui ne font aucun bruit mais qui ont bouleversé le corps comme celles dans le ciel ont bouleversé l'espace sans fin c'est pourquoi le silence du ciel dans l'obscurité est comme celui des yeux qui s'ouvrent sur lui comme si toute boule était un œil qu'elle soit de la chair ou du vide et qu'elle voyait ou ne voyait pas suivant qu'elle

était de feu ou de terre et je n'ai encore rien dit rien fait je suis en train de compter l'incalculable et à chaque boule à chaque ligne j'ai seulement l'impression d'avoir dénombré encore un feu quelque part dans le vide infini et je voudrais écrire une infinité de lignes fabriquer une infinité de boules que tous mes textes ne forment qu'une seule ligne qui puisse faire le tour de l'univers tout entier que toutes mes boules ne forment qu'un seul tas qui puisse emplir le vide sans fin et ce n'est plus maintenant qu'une question de tours autour du feu je tourne en rond et les boules que je fais les textes que j'écris ne sont dus qu'à ces jours et ces nuits pendant lesquels ils se font comme tout seuls et je continue mais c'est comme sans moi et les lignes et les boules s'additionnent si j'arrêtais j'aurais l'impression que tout se soustrait à chaque tour chaque nuit chaque jour et qu'à la fin il ne resterait plus aucune ligne aucune boule et je sais qu'alors je n'aurais rien fait c'est pourquoi aussi je ne m'arrêterai pas pour que les textes que j'ai écrits ne s'effacent pas pour que les boules que j'ai faites ne disparaissent pas et que le temps puisse passer sans qu'il s'arrête et je continue mais je ne continue rien ce qu'il y a surtout c'est que je ne suis pas encore mort et que ces boules ne pourront pas s'arrêter tant qu'il fera jour puis nuit nuit puis jour tout autour de moi et qu'il y en aura une sous mes pieds et une infinité au-dessus de moi et je ne fais rien ces boules remplacent le rien elles ne sont qu'un prétexte à ma vie qui n'est rien je laisse passer le temps je n'ai plus le choix mon temps fait des boules et écrit des textes sur les yeux et moi je ne fais que faire rouler tout ça au fur et à mesure que le temps s'écoule et je pousse des boules de cire je projette des textes d'yeux les heures les jours les années s'entassent j'ai l'impression de faire des provisions de temps je n'y peux plus rien je tourne autour de moi depuis je n'ai plus grandi je suis resté petit je fais des boules mais ce ne sont que des boules de neige que je lance dans le monde pour m'amuser comme mes yeux pour y voir parce que tout est blanc de lumière autour de moi et que j'ai apprivoisé le soleil dans mes yeux et que je le fais apparaître et disparaître quand je veux au moindre mouvement de mes paupières et je suis en train de construire un château de lumière les boules que je fabrique sont des boules de feu que je lance contre tout en les textes que j'écris et mes boules sont les seules œuvres d'art avec lesquelles on peut se battre je fais des

boules pour me défendre le bout des bordes est un fort de flammes invincible les murs qui l'entourent sont troués d'une infinité d'yeux qui montent jusqu'au ciel et qui brûlent même dans le soleil les textes que j'écris sur les yeux m'ont encerclé de feu d'ici on y voit tout comme de partout sur la terre où il fait jour on voit le soleil comme si tout d'ici se trouvait dans le ciel comme si j'étais tout en bas sous la terre et que j'avais pour fond le sol de l'autre côté dans la nuit et que je fabriquais des boules et que j'écrivais des textes sur les yeux mais que tout ce que je faisais je ne le faisais que mort allongé au fin fond du globe dans le jour ou juste sous le sol dans la nuit et que je n'avait jamais rien fait ni jamais rien écrit debout vivant et que toutes les boules et tous les textes dont je me disais l'auteur n'étaient pas de moi mais qu'ils avaient seulement été vus et touchés puis recopiés dans mes mains pour les boules et dans mes yeux pour les textes lorsque tout petit dans mon lit je m'appuyais les poings sur les paupières pour m'endormir et qu'une énorme boule qui finissait toujours par m'englober entièrement tournait à toute vitesse vers moi en changeant de couleurs au fur et à mesure qu'elle avançait et j'ai longtemps rêvé qu'au pied de mon lit le matin et y avait un tas de livres tout prêts sous un tas de boules qui s'éboulaient sur mes pieds et qui m'empêchait de me lever et je fais des boules jusqu'à pouvoir m'enfouir en elles et qu'elles me recouvrent pour que je puisse écrire tous ces livres qui sont déjà finis en moi et arrêter avec ces boules ce serait avoir arrêté avec ce qu'elles disent en les textes que j'écris et ne plus en faire boucherait les feuilles sur lesquelles je les trace car les boules sont comme des trous en elles qui les font apparaître elles sont ce qui contourne chaque lettre le blanc de la page la lumière des mots le support sur lequel j'écris mes textes sur les yeux c'est pourquoi il me semble que je n'écris pas et que je ne fais pas des boules mais que seulement je tourne sans cesse quelque chose dans mes mains et devant mes yeux qui suivrait le mouvement de mon corps sur la terre dans l'espace et je ne peux pas m'arrêter parce que je tourne et que seule la mort m'immobilisera quelque part dans le vide en un point fixe comme le soleil et la terre en elle me fera feu et je verrai de ce lieu tout l'univers et j'écris des textes sur les yeux et je fabrique des boules mais cela ne fait pas mille ans que je les fais et puis il y a tant à faire que je le laisse à d'autres.

STATIONS MABILLON

(Tentatives de description de quelques lieux parisiens, 5)

1. 31 janvier 1969.

18 heures. Au café « l'Atrium », au bout de la terrasse sur le boulevard Saint-Germain.

L'axe de mon regard tombe sur l'enseigne rouge de la Rhumerie Martiniquaise, traçant une ligne imaginaire à peu près perpendiculaire à la rue de Buci et qui peut prendre en enfilade la boulevard Saint-Germain dans la direction de Saint-Germain-des-Prés.

Le café est à peu près plein. La nuit est tombée. Il fait beau. Le ciel est violet.

La circulation sur le boulevard (en sens unique, venant sur moi) est fluide. Foule mesurée sur les trottoirs.

En face, au croisement de la rue du Four et du boulevard, une banque, la B.N.P., à peine éclairée, rez-de-chaussée d'une maison grise. Deux fenêtres sont allumées au premier, deux au quatrième.

Plus loin la carotte d'un tabac (le Saint-Claude) dont on distingue vaguement la terrasse couverte.

(Parmi les passants, une amie, depuis longtemps presque perdue de vue, qui me fait un signe de tête, puis poursuit son chemin).

Au premier plan, sur le trottoir, des piquets qui, s'ils portaient leurs chaînes, interdiraient, ou plutôt rendraient plus difficile, de traverser le boulevard à cet endroit.

Un arbre, dans sa grille, porte deux affiches pour des bals de grandes écoles (l'une porte la photographie de Line et Willy ; l'autre, orange et mauve, à ambition psychédélique, laisse voir le mot « Equipement »).

En regardant le trottoir opposé :

L'immeuble blanc, de la Librairie du Tourisme (Cartes Taride).

Un immeuble, noir, dont les fenêtres du premier étage portent les marques L. D., dont le rez-de-chaussée est masqué par une palissade portant trois grandes affiches : Barbara à l'Olympia (longue et noire la main haut levée) ; Inno BJ, annonçant deux nocturnes par semaine (mercredi de 9 h 15 à 22 h, vendredi de 10 h à 20 h 45) et Potage Liebig quand on l'ouvre c'est déjà... Les derniers mots et tout le bas de l'affiche sont recouverts d'affichettes jaunes et vertes.

Lip's, tailleur : au premier étage, une enfilade de complets.

Un éventaire de journaux avec une toile jaune marquée Paris-Presse.

Buci, tailleur.

puis, de l'autre côté, rue de Buci :

Un maroquinier offrant des Soldes

Location d'Habits

Il Teatro

Au Cor de Chasse, location d'habits

Le café Le Mabillon, avec son marchand de crêpes et un éventaire d'huitres, bleu, fermé.

revenant sur le boulevard, au-delà du Mabillon Café-Glacier

L'enseigne de la Rhumerie

Le Wimpy de Jacques Borel

plus loin un autre café.

18 heures 35. Du café Le Mabillon.

Cinq cars de police grillagés, venant de la rue du Four, passent sur le boulevard Saint-Germain.

Au premier plan une rangée de tables et de chaises.

Un arbre, sans sa grille, porte deux affichettes, l'une concernant « Je ne veux pas mourir idiot » au Théâtre des Arts, l'autre appelant à la « Nuit de la Céramique », le 1^{er} février, dans les Salons du George-V, entrée 20 F, étudiants 12 F

puis la double ligne jaune remplaçant le passage clouté.

En face :

en tournant la tête vers Saint-Germain-des-Prés

La carotte d'un tabac

un magasin à l'enseigne ovale que je ne parviens pas à déchiffrer

la Gaminerie

deux autres magasins, sans doute eux aussi consacrés à l'habillement

la B. N. P. toujours aussi médiocrement éclairée

La rue du Four paraît sombre

un magasin de chaussures, TILL chausse les Jeunes, à la devanture bleu ciel

une affiche représentant, me semble-t-il, des oiseaux très stylisés

La Pergola Tuborg Service à toute heure Snack B(ar) Restaurant (le A et le R du BAR restant pour moi cachés par l'indication METRO que surmonte un gros globe jaunâtre)

On distingue (mais c'est parce que je le sais) l'étal du vendeur de journaux à côté de la sortie du métro.

Puis la rue (de Montfaucon) menant au Marché Saint-Germain. Tout au fond une pizza (enseigne rouge laissant place à un signe bleu que je ne parviens pas à lire), un bar, signalé par deux panneaux de néon scintillant dessinant deux rectangles, une autre enseigne, ronde, tournant sur son axe, un signe ELF, une enseigne blanche que je vois déformée (effet d'anamorphose) puis, à nouveau, le café l'Atrium, et l'horloge du carrefour marquant 18 h 50.

La vitre séparant la salle du comptoir est en verre dépoli à incrustations colorées d'inspiration cubiste, telle qu'on devait en faire, j'imagine, vers 1930. De même la porte des Toilettes-Téléphone qu'entoure une gigantesque photographie de l'Île de la Cité.

Le café vaut 1 f 50. (il valait 1 F 35 à l'Atrium).

19 heures. Café-Tabac Le Diderot (*)

Il y a ici beaucoup plus de monde ou en tout cas d'animation.

(*) *Le café-tabac s'appelle en fait « Le Saint-Claude » ; je m'obstine à l'appeler Le Diderot, à cause de la statue.*

Je me suis installé, non à la terrasse, mais dans la salle ; c'est à peine si je distingue la rue.

Dans le reflet d'une glace, je distingue l'enseigne d'un restaurant chinois qui doit en fait se trouver derrière moi (peut-être à côté du bar « Le Village » ?)

Je parviens aussi à voir l'enseigne du Wimpy, en face, assez loin, et peut-être quelque chose qui serait la « Galerie du Siècle » ; j'arrive même à voir un morceau de l'enseigne de la Rhumerie, en me penchant et s'il n'y a pas d'autobus à ce moment-là sur le boulevard.

Il y a des débuts d'embouteillage.

J'ai traversé le boulevard (venant du café Le Mabilon) en me faufilant entre les voitures, juste avant une voiture de pompiers ou de police-secours hurlant pour passer.

La plupart des consommateurs ont des visages qui me semblent familiers.

Je bois un coca-cola.

2. Lundi 8 juin 1970. Minuit. (en rentrant rue de Seine)

Il y a trois cars de gardes-mobiles au carrefour Mabilon. Sur le trottoir à côté de la Pergola, quelques gardes-mobiles, calot sur la tête, matraque au côté, semblent plaisanter avec des leurs en civil.

Des gens aux terrasses des cafés.

Chaleur. Orage.

Images du temps.

3. Samedi 12 juin 1971. Vers 15 heures.

Café l'Atrium.

Un car de police gris vient de s'arrêter à la hauteur du magasin de vêtements Lip's. En sont descendues des flics femelles carnet de contraventions à la main.

A côté de Lip's, un immeuble noir en réfection ou en démolition. Sur la palissade qui masque son rez-de-chaussée, trois publicités, une pour La Maison sous les arbres (titre masqué par une série de portraits jaunes sous lesquels je crois lire « Passionaria »), la seconde pour Taking Off, la troisième pour On est toujours trop bon avec les femmes (titre masqué par des points d'interrogation blancs et violets dont je sais (pour l'avoir vue de plus près il y a un instant) qu'il s'agit d'une affiche invitant à un débat public avec Laurent Salini (P. C. F.).

Au croisement Buci-Saint-Germain, un pylone portant à son sommet un drapeau tricolore et au tiers de sa hauteur un panneau pour l'exposition Rouault.

Au premier plan, des chaînes empêchant de traverser le boulevard. On y a accroché des petits panonceaux pour la revue CREE « la première revue française de design d'art et d'environnement contemporain » ; la couverture de la revue représente une palissade.

Circulation fluide.

Peu de monde dans le café.

Pâle soleil perçant sous les nuages. Temps frais.

Les gens : généralement seuls, maussades. Parfois en couples. Des jeunes mères avec leurs jeunes enfants ; des filles, par deux ou trois ; rares touristes. Imperméables longs, beaucoup de vestes ou chemises militaires (américaines).

Kiosque à journaux en face :

Automobile : Le Mans

Romy Schneider inculpée !

Week-end : Une caméra révèle les gagnants
(j'ai encore une bonne vue !)

Encore un car de flics (le troisième depuis mon arrivée)

Passé d'un pas un peu traînant un ami que je rencontre souvent flânant ainsi dans les rues.

(Esquisse d'une typologie de la marche ? La plupart des passants flânent, traînent, semblent n'avoir pas d'idée précise quant à l'endroit où ils vont).

Un couple en terrasse me masque la vue.

Il se met à pleuvoir.

4-5 Septembre 1972. 18 h 45.

Venu de chez Julliard, puis de chez Nadeau par la rue de Condé, la rue des Quatre-Vents, le Marché Saint-Germain, la rue Clément, la rue ? (de Montfaucon).

Il fait très beau, très doux. La terrasse du café (celui que j'appelle l'Aquarium, mais qui s'appelle l'Atrium) est presque bondée. Plein de gens dans les rues. Des enseignes lumineuses déjà allumées rue du Four. L'immeuble Taride ; au premier les lettres LD ; au rez-de-chaussée, des palissades avec des publicités : Hush Puppies les chaussures

qui aiment la vie ; plus que jamais la laine est vraie (un berger à béret tenant un agnelet) ; le magasin à côté s'appelle Lip's (des vêtements sans doute) ; en face, mât blanc portant à son sommet un drapeau tricolore et sur son tiers inférieur une affiche de l'exposition Georges La Tour à l'Orangerie. Puis magasin Buci. En face, rue de Buci : café Le Mabillon, au Cor de Chasse Location d'habits, Il Teatro, Location d'Habits Jean-Jacques ; des magasins indiscernables, partiellement masqués à ma vue par une cabane à journaux que jouxte un parasol jaune, vert, rose et bleu dont les rabats portent l'inscription « FRANCE-SOIR ». Foule toujours. Beauté des femmes, parfois, souvent. Les habituels couillons krishnamurtiques ou leurs émules défilent en face, frappant dans leurs mains. Un camion vert, genre anglais, crée un petit embouteillage. Klaxons. Camion jaune des Postes. Autobus 63. De l'autre côté, vers la rue du Four, en face de la banque B. N. P., Darras et Jouanin ont entrepris des travaux de voirie. Immense camion jaune, déménagements Eurovan. Juste devant le café, à ma gauche, mât et affiche pour le Sicob « Savoir c'est pouvoir », dessin de Folon (je crois). En face, à droite, à côté de l'immeuble « Taride », magasin, toujours de mode ; il s'appelle Tac O Tac. Plus loin, les Editions Mazdéennes et le Old Navy. Boulevard Saint-Germain à gauche : arbres, et au-delà des arbres, en haut, la flèche d'ardoise de l'église Saint-Germain-des-Prés. Un 86. Repasse un même trio, dont une femme toute de skai (?) vert vêtue. Camion noir S. N. C. F. Sirène quelque part : elle s'approche et passe : Electricité Secours (la portière latérale de la camionnette était ouverte, et j'ai lu en fait Electricisecours ou Electricicours). Gosses à vélo. Taxis. Camion jaune et bleu des déménagements Friteau (Armor).

ALLO S. O. S. 99. Scooter des postes. Devant le café : avertisseur d'incendie et horloge. 19 h 06. Plus loin : métro ; bâche jaune « France-Soir » d'un étal de journaux. La Pergola Bar-Snack. Rue du Four, à droite, cercle rouge et croix verte serpentée d'une pharmacie et rond de néon « Gavroche » (?) s'emplantant de points jaune ocre. Boulevard Saint-Germain : en face, le Mabillon, bière Adelshofen, la Rhumerie Matiniquaise (bâche ocre jaune rayée de bandes marron). Plus loin : Pizza (?) et Chicago (magasin de vêtements ?). Autobus 70. Autobus 86. Certains visages finissent par sembler familiers, peut-être parce qu'ils passent et repassent. Nulle accalmie dans la foule ni dans le

flot des voitures. Des chaînes empêchent de traverser le boulevard. Camion de dépannage S. O. S. 99. Autobus 96. Accrochée au socle de l'horloge, affiche pour « Strip-Tease » de Mrozek. 19 h 16. Camion de déménagements Jancarhier. Camionnette lilas Sodifroid. Voiture jaune. Autobus 63. Autobus 86. Etre maman c'est choisir Natalys. Boulevard Saint-Germain, à gauche, on distingue la carotte allumée d'un tabac (le Saint-Claude). Une violoniste joue à l'entrée du café, à quelques mètres, on ne l'entend que par bouffées méconnaissables (quant bien même s'approcherait-elle). Arrive J. L., barbu, sur sa moto noire.

5. 23 décembre 1974. 15 h 15.

Café l'Aérium (*sic*).

Ciel incroyablement bleu.

L'immeuble « Taride » est toujours en travaux. Le rez-de-chaussée est recouvert d'une palissade sur laquelle il y a trois grandes affiches : Entre chien et loup (crépuscule sur des montagnes romantiques ; au fond la silhouette de Mr. Sandeman) ; Le Retour du grand blond (film d'Yves Robert avec Pierre Richard : sur l'affiche celui-ci « joue du violon » avec une grande chaussure rouge) ; l'Homme au pistolet d'or (le dernier James Bond). Au-dessus, deux calicots : Hermann, Editeur des Sciences et des Arts, annonce sa nouvelle adresse (293 rue Lecourbe) et l'immeuble, comprenant grande boutique, sous-sol, bureaux, appartement, en partie libre, est à vendre en entier.

Dans l'immeuble à côté (pour moi à sa droite : plus près de l'Odéon), la boutique Tac O Tac est en « Liquidation totale avant travaux ». Plus loin, les Editions Mazdéennes, l'Old Navy, une parfumerie, le café Le Mandarin, un magasin de modes.

A gauche, deux tailleurs : Lip's et Buci.

Dans la rue de Buci : produits d'Auvergne, Gérard Gil (tailleur), Jean Jacques (location d'habits), Il Tématro, Au Cor de Chasse (location d'habits), café le Mabillon. Puis le boulevard Saint-Germain, la Rhumerie, la Pizza Verdi, Chicago (modes), M. G. B. (modes). Deux panonceaux de l'Office du Tourisme de Paris (mâts supportant de grandes affiches) : l'une en face du magasin Buci : Dessins néo-classiques des musées de province ; l'autre en face du café (à côté de l'horloge : Eglise Saint-Germain, le Jeu de Daniel, avec Claude Piéplu et l'Ensemble Polyphonique de l'O. R. T. F.

A côté du premier mât, un kiosque à journaux (vu de dos) avec des affichettes s'inquiétant de l'exil de la princesse Grace, annonçant les célèbres prédictions de Madame Soleil pour 1975, soulignant que spécial a donné les trois chevaux dans l'ordre et Week-end trois tiercés sur quatre.

Beaucoup de piétons.

En 1969, j'ai entrepris de décrire douze lieux parisiens plus ou moins précisément liés à certaines époques ou détails de ma vie. Je comptais pendant douze ans aller une fois par mois, à tour de rôle, dans un de ces lieux et écrire simplement, platement, ce que j'y verrais. Par ailleurs, chaque mois aussi, je tenterais de rassembler les souvenirs liés à l'un d'eux.

L'expérience s'est arrêtée en 1975 et a été relayée par d'autres formes de descriptions : poétiques et photographiques (La Clôture), cinématographiques (Les Lieux d'une Fugue), radiophoniques (Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978).

Des 24 séries de textes issues de cette tentative, quatre ont d'ores et déjà été publiées : Guettées (Les Lettres Nouvelles, 1977, n° 1), Vues d'Italie (Nouvelle Revue de Psychanalyse, 1977, n° 16), La rue Vilin (L'Humanité, 11 novembre 1977) et Allées et venues rue de l'Assomption (L'Arc, 1979, n° 76).

QUESTIONS REponses

1. *Qu'est-ce qui, dans la littérature ou hors, vous incite à écrire ?*

Peut-être, avant toute chose, aujourd'hui, la force de l'habitude, une espèce d'inertie qui me fait continuer quelque chose qui a commencé pour moi depuis suffisamment longtemps pour que la question ne soit plus « qu'est-ce qui me fait écrire ? » mais « où en suis-je dans mon programme ? ». Et d'ailleurs, que pourrais-je faire d'autre qu'écrire ?

2. *Quel est votre plan de travail pour les dix années à venir ?*

Il y a d'abord des choses à finir de toute urgence : ce texte, par exemple, promis depuis plusieurs semaines.

Il y a ensuite des choses quotidiennes, ce que j'appelle mes « gammes » (petits textes anagrammatiques, hétérogrammatiques, lipogrammatiques, variations homophoniques, etc.), ou bien la fabrication de mots croisés (construction des grilles, recherche des définitions), ou bien la mise à jour ou la mise en ordre de choses déjà anciennes, ou bien des choses à classer, à reprendre, à rassembler,

puis des choses plus ou moins en cours, à commencer vraiment ou à finir enfin, mais qui ne dépendent pas toutes de moi : traductions (Mathews, peut-être un jour Ashbery), scénarios (projets généralement vagues qui suscitent rarement l'enthousiasme des producteurs), un texte sur les « paysages d'atelier » de Pierre Getzler, un texte pour Gérard Guyomard, un livre avec Jacques Poli, un autre avec Le Boulch', une « Chutes » pour Emmanuel Hocquard, une pièce radiophonique, etc.,

puis des projets qui commencent peut-être à se préciser, à prendre corps : une des suites des « choses communes », intitulée « L'Herbier des villes » ; une sorte de « roman familial » depuis des années en chantier ; un roman, peut-être épistolaire, racontant le voyage que Klee, Moilliet et Macke firent en Tunisie en avril 1914,

puis des choses genre « décisions de début d'année » : me remettre à écrire pour le théâtre, écrire des nouvelles,

puis des choses encore bien vagues : des « notes de chevet » inspirées de Sei Shônagon, les « Lieux où j'ai dormi », un texte sur Kafka (bestiaire), une pièce de théâtre utilisant intégralement et uniquement les 2.000 phrases les plus courantes de la langue française telles qu'un linguiste suisse les a recensées,

puis des envies, parfois tenaces, mais que rien ou presque ne vient encore particulièrement nourrir : écrire des livres pour les enfants, des romans d'aventures pour les adolescents, des romans policiers (à énigme), des romans de science-fiction, un roman à trois avec Calvino et Mathews,

puis des choses qui auraient pu se faire, ne se sont pas faites, mais pourraient peut-être : le livret de « l'Art effaré », pour Philippe Drogoz, les « 17 vues du canal de l'Ourcq » sur des gravures (encore à faire) de Pierre Getzler, un « roman du XIX^e siècle » incorporant en les unifiant tous les extraits d'une anthologie de la littérature française de Madame de Staël à Emile Zola, etc.,

puis des projets lointains, pour plus tard : raconter la vie du général Eblé, reprendre les « Fragments d'un Nini-potch » commencés vers ma vingtième année, écrire une « vie quotidienne au temps des diligences », écrire un livre sur le Golem (que je n'ai jamais vraiment lu),

et puis aussi, de temps en temps : lire.

Etc.

ELOGE DES LONGUEURS DESCRIPTIVES ET DES LOINTAINS

D'emblée je vais à l'oiseau noir, le dernier perché, à droite et de profil, dans la géométrie noire de l'arbre surplombant la vallée. Comme un guetteur, un fruit lourd de ténèbres dans les branches liserées de neige, se détachant sur un ciel vert dont aucun mot ne peut rendre compte, qui appartient exclusivement à l'œil et au silence. Ciel vert et neige impossibles à dire, tant qu'il faut sans cesse y revenir, lumière unique, non-lumière plutôt, contenant tout l'hiver de l'être. Déjà, cela m'incite à risquer le pas, m'élan- cer, rêver dériver dans ce jour d'hiver, sur les ailes de cet autre oiseau noir (corbeau ? corneille ? freux ? choucas ?), qui plonge vers la vallée, peint là, n'en doutons pas, pour donner toute sa profondeur à l'espace.

Survolant l'étendue maintenant, la glace verte des étangs ou des marais gelés fourmillant de silhouettes noires qui jouent au palet (à la toupie ?), patinent, rient, regardent, jugent. Survolant du regard ce village de toits posés à même le sol comme des livres ouverts, parmi les têtes vertes des arbres hivernaux. Très haut, au-dessus de la route. Elle passe entre les terres inondées, on y voit une grosse charrette tirée par un couple de bœufs, qu'accompagne un homme à pied, tassé, minuscule dans la distance. Au-dessus des têtes vertes des arbres (des saules, des ormes ?) disséminés dans tout le paysage, m'éloignant vers les solitudes neigeuses, par des routes entrevues, très loin déjà, presque effacé, dépassant deux autres silhouettes de villageois, (l'un porte une échelle), qu'on devine progresser péniblement dans la neige, et déjà je suis parti, déjà je m'éloigne, me relaie, déjà je sens un vent de bronze dans mes os. Prodi-

gieusement séparé, survolant la rivière de bronze qui serpente et se répand entre les touffes vertes et les marais gelés (où est sa source, derrière les montagnes ?) ; suivant la mince lanière d'une route qui tourne, pour revenir au milieu du paysage, après un petit bois au pied de la montagne, et soit elle entre dans un autre village au pied des rochers grandioses et de là elle s'élève vers les arêtes, les dents, les cornes de cette Alpe imaginaire, ou bien tourne encore à gauche et va se perdre enfin, le mot est lâché, dans les brumes vertes de l'extrême lointain, laissant plus à gauche encore un dernier village comme une île dans une plaine déserte, — neige presque jaune sous le ciel vert et ce sont peut-être des hommes ces points noirs, à peine perceptibles, cheminant vers le Grand Nord.

Marcher sans fin dans mes mots, dans mes poches, perdu, séparé des jeux des patineurs et des porteurs de fagots, des hommes qui font de grands feux devant les portes pour y brûler des meubles, ou des morts, qui sait ? Atteindre des centaines de points invisibles à l'œil nu, ignoré des chasseurs et des chiens taciturnes, loin des dogues et des piques, écrire, pour moi, c'est accomplir, de dédoublement en dédoublement, cette trajectoire vers le fond du tableau, jusqu'à épuisement de l'espace et de moi-même. Œil énorme du regardeur, œil du peintre, du maître du paysage. Non, l'Œil c'est l'Ouvert qui entre moi et m'Ouvre. Par où je m'élançe vers le vide, l'espace que j'épuise et qui m'épuise, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus ni dedans ni dehors, jusqu'à ce que « le cœur double du vide » m'emplisse.

Où est le poème ? Toujours en avant ou à l'écart. Mimant, pour moi un mouvement perpétuel de démultiplication dont je trouve l'équivalent dans cet art du détail et des lointains des Maîtres Hollandais, qui force l'œil à être jouissance de l'ensemble et de l'infinitésimal ; maîtrise et désir d'égarément, dans les lointains terribles de la « *Journée sombre* », les frondaisons d'Hobbéma, les coups de vent de Ruysdaël. Là où la beauté est ce qui se défait, change de forme dès qu'on la touche, se recule sans cesse vers ce point où le maître du paysage enfin donne congé à l'œil. Les mots sont ces silhouettes noires qui cheminent vers l'extrême-Nord de l'être, les images, le rythme sont ces points de fuite où l'on s'atteint, s'attend, pour repartir, suivre la route qui traverse la montagne derrière laquelle bruit le fleuve des désirs et des désespoirs.

LE COUP DE VENT

Non pas paysages mais, immobile
Silencieux déferlement, c'est toujours
L'heure la plus sombre sous
La démesure des arbres. O cet amour
Des nuages énormes ! Le moulin, la roue,
Le torrent noir, d'un seul tenant le temps
Et l'homme. Un enfant. Peur plus grande,
On cherche à deviner
Le chemin creux, une carriole, des bêtes
Blanches, envahies, des choses
Perdues sous les frondaisons terribles
Où peu d'or luit. O ce vent de bronze ! on se dit
« La lumière existe cependant, le soir
Est pur, des oiseaux quelque part
Doivent chanter, le chemin vers la gauche
S'éclaire comme un bienfait. » Mais l'œil
Toujours retourne à l'heure la plus sombre.
Où se tient et se
Tend le sens de ta vie ?

DANS LA JOURNÉE SOMBRE

Parfois comme le vent souffle
Entre les tours silencieuses,
Chiens et pluie et ce désir obscur
Qui n'a pas de maison : L'amour
Des lointains et des autrefois. S'adosser
A l'invisible. De tes mains
Volaient des cerfs-volants sous la menace
Des grands ciels effrénés ? Ta soif alors
Des tempêtes silencieuses, assouvie !
Comment imaginer ce que l'on fut,
Dans la plaine, près des pâleurs d'étang
Et des frissons d'osiers ?

Une tache d'enfance claire
Dans la journée sombre.
De tout ce qu'on regarde
On est absent. On ne connaîtra jamais
Le monde où l'on fut, aveugle et sourd
Un bonheur ! Tout te tirait, l'herbe et l'eau,
Vers les nuages ultra-marins, relié à ce fil
Invisible, tendu par le fragile oiseau
A queue de papillottes.

DEHORS DEBORDE

Les rosiers dans la neige,
Ronces comme un feu d'encre,
Le sapin d'anciens Noël's. La mémoire
Ne corromp pas encore la blancheur
De la page, mais déjà tu es
Regard, tu te sens du dehors. La maison
Est pleine, tu as tout ton monde,
Tu te tiens là cependant, tu poses
Le premier mot sur la terre : rose.
Des bois sans nom, des abois
D'étoiles, de leurs lointains entrent
En toi pour y mourir, le temps qui te traverse
Va commencer à faire mal, la neige
A brûler dans ta gorge.
« J'y serai un enfant perdu et tremblant »
Maintenant qu'homme.

Je lis les romans de la même façon : l'histoire, les personnages, la psychologie, la morale, les débats d'idées me passionnent souvent si peu que j'oublie tout, ne me souvenant que des premières phrases, que j'aime à laisser prendre sur l'inconnu : « la première fois qu'Aurélien vit Bérénice... » Ou bien je me promène dans les romans à l'affût de ces vues cavalières, ces perspectives, ces fenêtres ouvertes sur les lointains ; ces morceaux susceptibles de convertir le dedans en dehors, d'annuler la frontière entre mon corps et le monde. Pour paraphraser Alice, je dirais volontiers : « A quoi peut bien servir un livre où il n'y a ni digressions ni longueurs descriptives. Ce sont là mes lointains, mes fonds de tableaux de la littérature, les anticyclones des récits. Il arrive qu'un livre soit presque exclusivement fait d'anticyclones, écrit en creux, *Les Travailleurs de la mer* est un de ceux-là. J'ai besoin, périodiquement, de relire le chapitre « les vents du large ». De même, *Le Chant du Monde*, *Un balcon en forêt*, *La grande peur dans la Montagne*, et entre tous, *Lenz*, de Büchner, livre de l'abîme et des lointains, texte du dédoublement par excellence, écrit avec les yeux exorbités de l'errant.

Au reste, peu importe le livre, on trouve de ces dépressions du récit aussi bien dans Hugo que dans Bosco (la pluie de Malicroix) et j'ai dévoré à quinze ans toute une collection Nelson d'auteurs décadents, rococos, de la pire espèce du début de siècle : Henri Bordeaux, André Theuriot, Pierre Loti, etc. J'aimais les livres académiques. C'est dans cette littérature là qu'on puisait la matière de nos dictées scolaires. Colliger ce genre de fragments descriptifs reste un de mes plaisirs favoris, c'est « Plaisir d'automne », « Clair de lune sur la savanne », « A travers la tempête », « Vers les Syrtes », « Retour sur l'ondée », « Un voyageur égaré », etc. Débris mystérieux d'un monument perdu, fragments chargés de tout l'inconnu romanesque qui les entoure, bien propres à exciter l'imagination comme ces objets trouvés par les archéologues. Ce sont pour moi les fenêtres des romans (insipides ou non, ouvrant sur les lointains. Il ne me reste souvent d'un livre qu'une image, sans rapport avec ce pourquoi le livre avait été écrit. J'ai voulu que mes poèmes soient ces sortes d'images, de lointains sur lesquels se détachent nos actes, nos paroles, devant lesquels se jouent nos drames. Sans rapport avec ce qui se passe au premier plan, peut-être, mais appelant,

lointain faisant irruption si brusquement en nous qu'il faut alors, toute affaire cessante, écouter parler l'autre côté, muet, des choses. Des fenêtres donnant sur le gros temps.

Comme si jamais au fond des mots jamais il
N'y aurait plus personne en scène plus que des
Mots mêmes mots pluie et nuit et vent la voix de nulle
Part nulle voix humaine l'inhumaine voix
Du monde sous la pluie nuit diluvienne nuit
De se taire yeux silencieux ciel accéléré
Voix que vent obscur obscurcissement aussi
Par le dedans juste assez de jour pour croire au
Jour qui dit qu'à cette heure à toutes les fenêtres
Quelqu'un n'est pas là qui guette le ciel lui jette

A la figure des paquets de lettres dé
Chirées des tonnes de manuscrits noirs où donc
Déjà vu tel paysage si noir si vide
Dans la tempête qui donc allait venir d'entre
Les routes noyées désertes les villas borgnes
Qui donc plein de pluie et de nuit et de monde en
Trerait en coup de vent vêtements ruisselants
De nuit pourrait être un instant ce bois noir cette
Lande où perdu perdu au cœur de la maison ?

PIERRE - LIEU - DISCOURS

Une chose est de parler des pierres, une autre de fonder le verbe en leur lieu, car aussitôt un champ de tensions irrépressibles se déploie, dont l'instabilité fait exploser toutes les marges du savoir, en même temps que basculent les limites jadis reconnues au bloc éveillé dont la pointe du geste fixait le séjour.

Mais cette migration de forces ne signe pas seulement la fascination du regard, puisque projeté sur les parois du marbre, l'œil qui surveille provoque tôt ou tard la voix, qui prend en charge ce qui ne sera jamais un retour.

Quel lieu assigner à ces migrations du verbe qui, investies des chemins de l'œil, fraient passage, quand le moi s'érige en mur ou rempart, qu'il touche sa vie sur le grain du froid, déchiffrant sur l'opacité du granit bien autre chose que l'image reflétée d'un miroir.

Narcisse est mort. Acte et puissance, comment retrancher cet extrême de soi ?

Nul ne peut décharger sa mémoire, si, inspectant les pourtours d'une faille, il appuie sur l'ombre du fond de l'histoire et qu'alors interdite, l'oreille écoute, Bastille et bastion d'un nouveau savoir. Où commence, où s'achève, du non-lieu qui s'inquiète, le verbe qui suscite dans le risque conquis du regard ?

Quand bien même croisé de rumeurs et de songes, est-ce à dire que ces blocs ne renvoient du soleil qu'une ombre provisoire ?

Que les fantômes qui les habitent peuplent la nuit de l'appel retenti d'un mirage ? Et cette voix qui s'élève, ne sait-elle qu'elle surgit des confins reculés de soi-même ? Ce lieu est rare ; puisque ce qui l'entoure s'abolit dans l'insignifiance. Lèvres à lèvres, engouffré, asile de ce qui voit. N'ont de prise, dès lors que les stigmates de l'absence et dans l'absolu de la distance, une grande inquiétude pour la voix.

Mais la vie de ces rocs ne s'épuise pas dans le silence, pour qui abrite, surveille, jusqu'à la pointe inassouvie de son pouvoir. Très vite, une charge immobile creuse l'écoute, dont les vibrations ne cessent qu'il se crée comme un plateau à leur entour. Entre le foyer et ses butoirs. Deux forces encore non rôdées grèvent de tensions les axes bifurqués de ce séjour.

L'une tient les hauteurs d'un pèlerinage. Sa morale flotte dans l'insoumission. Il suffit qu'elle murmure près des confins de l'œil, en cette zone où les crinières s'effacent sous les coups moirés de l'horizon. L'autre, de la main, fraie passage.

Pour l'œil séquestré qui tient le jour d'une cave, n'en demeure pas moins l'éclat d'une vision. Murées dans le silence, il est vrai que ces marches ne conduisent à aucun spectacle. Ces fenêtres jamais entrouvertes multiplient la lumière et sans recourir aux relais d'une fable, suspendent la tension résorbée du vent. Mais tout bascule, sitôt que le verbe proclame :

Cette boule, là-haut, c'est du froid. Sa mère est descendue pour inventer un sacrifice. Qui oserait trahir son séjour ? Qui, sous ses décrets, sa queue, ses crêtes, pourrait détourner le regard de son cours ?

Car le verbe, aussi, dresse obstacle dans le prolongement d'un second regard. Sa puissance tient du retrait ; ses appels, des parcours balisés : champ ou clôture, dont le pourpre, jadis recueilli des feuillages, suit la dérive cassée du jour. Telle, révolue, la ligne d'ancien partage, pour la voix qui suscite et déploie sa force sur le fond déposé d'un mur. Lié aux tâches dont l'apprentissage fut violence, comme cette conque qui vibre dans les pétales du ciel et donne aux dieux l'idée du désastre où les outrances du verbe se sont toujours murées. Peut-être qu'à cet instant, il pleut dans la pierre ; que son cœur terrestre monte à l'échelle d'où l'orgueil hurle sa grâce aux êtres à jamais complices de l'escalade du diamant. Ou qu'alors, nié, saigne le tard, quand celui qui inspecte aux confins de l'œil, étend son pouvoir, là, où bascule le jour. Qu'il déborde, incendié de sa sphère première, non moins souverain dans les ocres émancipés de la falaise que dans les secousses jamais arrachées de son cœur. Migrations incessantes qui se happent. Rayon traversé où s'engloutit le jour. L'os chevelu qui s'inclinait sous la lampe n'est pas plus son fait que les chardons illuminés qui font lever l'éternité sous la poussière, quand la voix de l'œil investit l'au-delà mortel des couchants. Incandescence échue à la jointure d'une vertèbre, c'est là que la boîte bourrée de ténèbres échange sa nuit contre le jour. Avec ses peurs, avec ses astres, Haut mal à la dérive déchu d'un rituel qui ouvre l'autre nuit sur l'autre versant du jour.

De tout temps cette caverne fut pour l'œil un repaire.
L'immortel y sévit, s'enfonce, s'envoûte, œil immergé, englobant qui abrite le vent, peut-être, le phénix ou l'effroi. L'œil traqué, l'œil malade, l'auroch sur sa chaise aride, entre la paume et les lèvres, le bison et sa proie.

L'œil qui sévit tient encore des feuillages. Quelque chose qui surveille et tête l'ombre. Distance traversée dans le genre du moi. Pierre, cendre, un peu courbé, sauvage, sur ses lointains se presse, mortel qui s'épuise...

C'est pourquoi il écrit à la gloire des branches, au-delà des frontières inviolées du ciel, dans l'empire tout à lui, où l'espace d'un rêve, il confie ses terreurs à l'huile et au sombre. Seul, traversé des passions du regard, nulle giration lui révèle un centre. Il accroche du soleil ce qui brûle dans ses cages, là, étendu, sous la ténèbre d'un plafond. Son geste incalculable a les milliards d'un astre. Il s'allume et s'éteint, selon l'imposition des membres. En l'absence totale de quelque stratagème, sa vertèbre du haut murmure qu'il a raison.

Point fixe, sous les décrets stratifiés d'un monde, le refus de mourir clôt l'espace enfin compris d'une prison. Sorcier reclus ou intendant pensif au service des fraises, sa passion solitaire tient la place d'un rayon. Il importe qu'elle naquit du sépulcre d'une pierre, dans le silence des ocres et le vol des frelons.

Depuis des millénaires, l'homme hante les parois à jamais reculées de son crâne, éprouve sa puissance dans les décrets de ses fornications. Cela se nomme le cercle de la première étoile.

Celle que cernent nos voûtes armées de verre qui dardent dans la nuit un œil d'outre-béton.

Ainsi fut fondée l'irruption ouverte des bêtes dans le froid ; la proximité des axes sur le mur ; l'indice effilé d'une corne sur les lézardes d'une paroi ; l'immémoriale fatigue des bisons sous la voussure. Et puis, les taches, celles qui attisent les passions de l'œil et convoitent les lichens à la barbe des saisons.

Pour le reste, entre le silence et le clair.

REPONDRE

Répondre à la question *qu'est-ce qui vous incite à écrire* pourrait paraître l'aveu d'une faiblesse, puisque les textes publiés sont sensés dévoiler ce motif par leur seule présence. Et cependant, il n'est pas certain que la charge entrecroisée de sollicitation de sens et de « hors-sens », qui constitue le réseau du poème ne masque l'intention profonde que déploie sa présence d'être. Car de manière prééminente, il y va de cela, dans le mouvement temporel qui conduit à enchaîner les mots.

Trois évidences intimes, que le jeu de la communication brève, ici, sollicité, conduit à ramasser dans l'ordre propositionnel, sont à l'origine de chacun de mes textes. Éprouvées spontanément à la lecture des poèmes, mais aussi à l'audition d'un quatuor, dans la contemplation d'une cathédrale, chacune de ces évidences n'en a pas moins une dimension historique qui me conduit à les introduire sous cet angle :

— La première vient du *Fragment III* du *Poème de Parménide* que la traduction française de J.-J. Rinieri transmet ainsi :

« *Le même, lui, est à la fois penser et être.* »

Ce qui confère une dimension ontologique à l'acte de profération verbale, pour autant que celui-ci promeut de la pensée.

— La seconde, d'une fixation, pas nécessairement psychanalytique, sur le terme hégélien : « *Da-sein* », « être-là », retravaillé par l'ontologie phénoménologique contemporaine, dans le sens que l'on sait, et selon lequel, l'être de

l'homme ne peut être circonscrit à la surface de sa peau ; car, il est à l'écart de lui, là-bas, dans la distance, à hanter le monde.

C'est cette vie à distance de soi, qui fonde, à mon sens, l'ubiquité ontologique de l'homme et que l'œuvre poétique permet de prospecter. Cette dimension créatrice du poème, peu reconnue, jusqu'à ce jour, est pour moi, essentielle.

— La troisième est l'expérience préréflexive de l'être-au-monde, qui substitue à l'évidence de la pensée subjective et objective fondée par *l'Ego Cogito*, l'épaisseur sourde du « *Il y a* » du Monde. Situation qui incorpore l'homme, dynamité et projeté à distance de soi, de par sa condition fondamentale d'être-là, dans l'expérience englobante de la fusion avec ce qui ne saurait plus être réduit à la condition d'objet, mais se révèle, différemment, comme le relief sédimenté de l'être-là, pensant et se mouvant dans le monde.

Or, cette expérience de l'être-au-monde, dont les trois aspects brièvement invoqués, ici, sont corrélatifs, implique de la part de l'homme, une mise en œuvre, une ordonnance, une structuration de son langage et de ses gestes, qui forment la vie même de l'œuvre d'art. Dans cette perspective, l'investissement du langage, dans le mouvement de tension qui conduit à enchaîner les mots sur la page n'est autre que l'irruption modificatrice de l'être-là, dans le flux temporel signifiant qu'il s'approprie, dans l'intention de s'incorporer à, mais aussi, de promouvoir un monde. Ce qui fonde dans la même unité du poème : Etre et Penser. Dès lors, chaque poème promet, à partir d'un point d'insertion particulier dans l'ordre des choses environnantes, un mouvement d'irruption et de tension dans le langage, visant à accomplir une modification d'être et de sens : ce qui se nomme : Penser. Or, ce qui rend irremplaçable l'acte instauré par l'œuvre d'art est que l'irruption fondatrice de la pensée de l'être-au-monde ne peut s'accomplir qu'à travers la présence opaque de l'œuvre, qui devient, dès lors, œuvre du monde se faisant.

Mais pour accomplir cet acte de modification poétique dont la dimension ontologique est soulignée ici, encore faut-il ne pas réduire le langage à une manipulation d'essences pures ; et redonner aux mots leur poids d'être. Ce qui implique de travailler leur matière sonore. Attitude, souvent mal comprise de nos jours, qui, loin de se réduire à un motif décoratif, est consubstantielle au mouvement

global d'émergence du verbe. Car le monde ne peut être réduit à l'épure d'une forme, ni construit artificiellement par la juxtaposition d'une « matière musicale » à une « forme » logique. C'est en quoi, chaque poème, dans son mouvement de surgissement d'un monde, a cet aspect étrange qui ne manque pas de choquer la pensée objective et subjective traditionnelle qui cherche à se l'assimiler par réduction ; et qui, impuissante devant son échec, ne manque pas de s'en détourner, déçue !

En fait, ce sur quoi débouche l'instauration du « monde » du poème, tient à un ordre que la « réflexion » pourrait peut-être mieux approcher, si l'on parlait de « paysage pensant ». Encore faudrait-il ne pas commettre l'erreur d'une interprétation « animiste » de l'expression, qui consiste à conférer à « l'objet » « paysage » le pouvoir de la pensée, telle qu'elle est communément développée par un sujet ; alors que dans la perspective unitaire de l'être-aumonde, la modification ontologique de l'acte créateur affecte aussi bien l'être de cette nouvelle pensée que la pensée de cette structure d'être.

Comment cela ?

Mais précisément comment mieux répondre à cette question qu'en déployant l'évidence des textes ? dont le rythme temporel scande le mouvement du « monde ». Chaque poème, non seulement répondant, mais constituant l'horizon d'où surgit cette question.

Dès lors et pour revenir à un motif personnel, qui ne se comprend que comme point de départ d'une activité qui cherche précisément à l'incorporer à un autre niveau — (Mais n'était-ce pas la question posée ?) chaque poème que j'ai écrit cherche à déployer, dans l'ordre de l'être-aumonde du langage, une expérience ontologique qui ne peut être — puisque langagière — que par ce qui en est dit. Le langage du poème n'étant plus représentatif d'un ordre de choses en-soi, mais constitutif d'une expérience qui se cherche dans le dédale travaillé des mots et qui ne se profère que pour autant qu'elle se cherche ; c'est-à-dire s'ignore. Situation paradoxale qui est à la mesure de l'ordre de la constitution créatrice. Ce mouvement de surgissement, tout entier happé par son appel d'être, à la fois être et sens, acte temporel et pensée, ne peut que chercher son accomplissement dans la réflexion, non certes pour coïncider avec soi dans quelque effort de recouvrement ou de

présence à soi intuitive, mais pour déployer sa vie sur le plan du sens que cette expérience fonde. C'est alors que, comme cela arrive fréquemment, chez les poètes, l'activité créatrice se prolonge dans une réflexion sur l'acte d'écrire.



Ce qui m'intéresse le plus, actuellement, et qui pourrait coïncider avec mes travaux de ces prochaines dix années, est la dimension d'ubiquité d'être esquissée dans les pages précédentes. Ecrire des textes qui prospectent le champ inépuisable de la dilatation de l'être de l'homme sur les zones les plus éloignées de son « là », et qui le font « être », dans la distance.

Ainsi j'achève actuellement un recueil de poèmes sur l'œuvre d'un sculpteur uruguayen qui m'a permis de ressaisir ma pensée à même les pierres, et ainsi « d'être » dans la distance, à même le lieu créé par le verbe et le regard.

Parallèlement à ce travail, j'étudie de près la conscience qu'Artaud a eu de cette situation et que chacun de ses textes, à mon sens, met en œuvre. Cela donne lieu à un travail philosophique, qui accompagne mon effort poétique pour créer le « Topos » de cette « Ubiquité » d'être. Enfin, avec un ami peintre, je songe à écrire un travail sur la notion du « Hors Sens », qui n'est pas non-sens ! mais qui résiste à tout effort d'entreprise réductrice, telle que la sémiotique de ces quinze dernières années s'est efforcé de le présenter.

Mais ce sera, incontestablement le travail poétique, qui m'occupera le plus ces prochaines années, dans la perspective, sans doute énigmatique de l'Ubiquité d'être. Enigmatique, pour qui confond l'Être et « l'étant ». Mais cela est autre chose...

Jacques GARELLI

LA CHAMBRE DU FOND

De façon implicite ou plus ou moins consciente (et dès lors ne heurtant pas de front une indispensable modestie) on peut, assez longtemps, s'imaginer qu'on ne fait qu'exécuter un projet de la poésie elle-même. [Meschonnic, dans son dernier livre, redit cela très bien : *peut-être le passeur nous traverse/plutôt que nous ne le suivons peut-être/ nous ne portons pas mais nous/ sommes portés...* (1)] Ensuite, un peu las ou furieux de se sentir moins « porté » qu'avant, on fait des projets poétiques, et c'est en somme beaucoup plus ambitieux. Voici deux ou trois ans, je m'étais donné ce programme de décrire en poèmes le trajet du pont Mirabeau au pont de Tolbiac. Bien sûr il n'était pas question de franchir en ligne droite, si j'ose dire, les sept kilomètres de cette corde, symétrique de l'arc de la Seine, que tendent les rues de la Convention, de Vouillé, d'Alésia et de Tolbiac. Mais plutôt de les prendre comme un axe, comme une base de départ pour des incursions qui se produisirent dans un certain désordre : Javel, Bercy, la Poterne-des-Peupliers, Plaisance, la Butte-aux-Cailles, Vaugirard. Après coup je me suis aperçu que ces zigzags s'étaient accompagnés d'une progression prosodique plus régulière. C'est-à-dire que des vers libres de la « Première vue de Javel », je me suis acheminé doucement vers les alexandrins sans reproche de « Montparnasse », qui clôt la petite série par une embardée vers les confins septentrionaux de cette région. La contemplation toujours infiniment émouvante des rails m'a fait com-

(1) *Légendaire chaque jour (Gallimard, 1979).*

prendre que la promenade était finie. Dans l'intervalle j'ai écrit une douzaine de poèmes (2) en vers de quatorze pieds d'abord *mâchés* (où la diction est censée éliminer « naturellement » les syllabes muettes), puis qui tiennent compte des e muets. J'en déduis qu'une sourde méfiance me travaille à l'égard du premier système, qui n'évite pas toujours les équivoques et donne parfois des résultats bien rocailleux. Ce n'est peut-être qu'une idée de Concours Lépine. Elle répond cependant au besoin d'un certain grommellement, et à une obsession de réconcilier l'écrit et le parlé, selon un rythme qui à mon sens doit s'appuyer sur l'objectivité d'un mètre. Sinon tous nos rythmes subjectifs n'engendrent qu'une polyrythmie fort confuse, et qui ne se distingue de la prose que par l'arbitraire typographique et des étirements de syntaxe d'ailleurs plus convaincants. Je ne sais si c'est extrêmement palpitant ce que je raconte. Autant recopier la « Première vue de Vaugirard » [en vers *mâchés* (3)] :

*Rue Desnouettes en contrebas du chemin de fer de Ceinture,
la maison Dequeker possède un jardin potager
qu'elle laisse à l'abandon sous une constellation d'ordures
diverses qui resplendit au bout des rayons allongés
depuis les collines de Meudon parmi la viorne impure.
C'est un de ces lieux de contemplation muette où les démons
du non-agir, du non-vouloir et du sans-nom se font tendres
et persuasifs comme des ravisseurs d'enfants : ils m'ont
amadoué jadis, encore trop naïf pour entendre
le grelot dépravé qui tinte à travers leurs sermons.
Mais je ne les crains plus car ma tête a rencontré l'espace
et ses modulations de nuages en chœurs majestueux
où commence à tourner la roue en or du dieu qui passe
à vélo, commandant au soir qu'il se perpétue. Eux
alors disparaissent dans la viorne qu'ourdit le fond de cette
[im passe
ou s'enfuient vers les grands cafés désert des environs.
Il n'est pas recommandé aux simples dilettantes de les
[suivre :*

(2) La plupart ont paru deux à deux dans La Nouvelle Revue Française, entre l'automne 77 et le printemps 80. Ceux que j'inclus dans ce texte sont inédits.

(3) Pour signaler qu'il s'agit de vers *mâchés*, j'ai pris le parti de laisser en bas-de-casse la lettre initiale des vers. C'est plus ésotérique mais moins laid que l'élision visualisée par une *kyrielle* d'apostrophes.

*gare à ceux qui sous la passerelle obscure s'attarderont.
Le ciel où s'illustra Farman devient d'iris et de cuivre ;
dans les branches du boulevard Victor rit l'hiver, vieux
[clairon.*

A présent la « Vue de Montparnasse » :

*Sous le pont des Martyrs qu'un long soleil traverse
Je me laisse engourdir par le rythme des trains,
Douce bossa-nova de ressorts et traverses
Sans arrivée et sans départ. Je ne m'astreins
Qu'à regarder la Tour dont les sombres élytres
Reflètent l'or diffus du déclinant phénix.
Quel calme. Deux clochards s'en vont avec leurs litres
Vers les gravois de la rue Vercingétorix,
Et le ciel — encombré de vagues territoires
Où transhument ces trains, des troupeaux, des tribus —
Passe avec la solennité des préhistoires
Sur les bâtiments qui n'en sont qu'à leur débuts,
Changeant déjà l'espace en zone extra-terrestre
Et du coup (c'est très sûr) l'âme des habitants.
Même le promeneur à l'allure pédestre
Sent poindre, aux angles droits, d'autres mœurs, d'autres
[temps.*

*Néanderthal avait ce rêve dans les moelles
Quand il faisait jaillir du feu de ses silex.
Je crois — moi qui suis doute et qui roule à solex —
Que de ce vieux tas d'os nous irons aux étoiles.*

Achévé ce diorama de cartes postales dont j'aurais aimé réaliser le pendant pour la rive droite (mais l'exotisme ne me réussit jamais très bien), j'ai entrepris un autre ensemble de poèmes descriptifs dont le sujet me permet de répondre à l'une des questions qui me sont posées. Il s'agit en effet du jazz qui depuis trente ans et plus m'enchanté autant (et plus) que la littérature, bien que dans ce dernier domaine je me sois fait une réputation peu usurpée de cinglé de Cingria, et que je me représente mal l'existence sans quelques livres, ou morceaux de livres, comme ce grincement particulier de la porte du réfectoire au passage de Clawdia Chauchat, s'exhalant en soupir du massif peut-être peu relisible qu'est *La Montagne Magique* de Thomas Mann. Je ne m'étonne pas qu'il ait fallu tant de pages et d'énergie pour délivrer ce bref mais immortel soupir. Pour le reste on ne m'en voudra pas de renoncer à dresser une liste. Récemment je me suis réjoui qu'on

réimprime enfin Odilon-Jean Périer (4), si miraculeusement limpide, et j'ai trouvé dans Claude Mouchard (5) une façon tout à fait singulière d'explorer l'épaisseur. Quant au jazz, donc, c'est plutôt l'anxiété d'avoir encore à rédiger des textes d'analyse, et la conscience de leur peu de poids (car je suis pauvre musicographe), qui m'ont conduit vers le poème comme meilleur vecteur d'émotions. La difficulté consistait à ne pas éliminer tout aspect documentaire voire didactique, et à fuir la tentation naïve de « faire du jazz ». Le français n'autorise aucun équivalent rythmique, tout au plus des *figurations*. Dans « Quatre Lettres de Coleman Hawkins » (6) comme dans « Les Evasions célèbres » (7), c'est en ce sens que j'ai employé mes différents « systèmes métriques » : ainsi les vers de 17 pieds à coupe 9/8 du premier poème des « Quatre Lettres », imitativement à dessein plus staccato que l'alternance de seizins et de quatorzins du deuxième, qui évoque *Body and Soul* ; la prose découpée (un peu pongienne) de ZZ ; le mélange du libre et du mesuré dans *Passage d'Eric Dolphy*, etc.

Il est probable que ces recours délibérés au poème (plus qu'à la poésie), comme formule de composition, ont accusé ma tendance invétérée à revenir aux pratiques traditionnelles, où l'on peut soupçonner aussi un fléchissement de l'élan. C'est l'éternelle histoire de la fonction et de l'organe. De mes intentions pour l'avenir je ne veux rien dire pour le moment. Un grand désert d'obligations à remplir m'en sépare, et j'en suis plutôt satisfait. Mieux vaut les laisser se débrouiller un peu seules, comme des enfants, en feignant d'ignorer ce qui se prépare, là-bas dans la chambre du fond. Essayons de conclure en musique, avec ce

(4) Editions Jacques Antoine, Bruxelles, 1979.

(5) Perdre (Collection Des Lettres, Berger-Levrault, 1979).

(6) In Jazz Magazine, n° 279 et La Nouvelle Revue Française, décembre 1979.

(7) In Po&sie, n° 11, décembre 1979.

DIALOGUE DE BILLIE HOLIDAY ET DE LESTER YOUNG

Dis-moi comment la nuit — *si creuse et pâle et violette.*
Dis-moi l'heure — *il est tard et nous n'aurons jamais dormi.*
Dis-moi quand la lune — *elle avance et lève sa voilette.*
Dis-moi qui — *presque plus personne, ami ou ennemi.*
Dis-moi s'il fait froid au-dehors — *j'entends brûler la neige.*
Dis-moi si le vent va nous prendre — *il nous a déjà pris.*
Dis-moi si j'ai peur — *comme un gosse au départ du manège.*
Dis-moi ce qui reste — *un sourire, un souffle, et des débris*
Qu'enjambe de son pas fantomatique ou somnambule,
Fumée à travers la fumée, herbe dans le courant
Abandonnée indolemment à son conciliabule
Avec la fraîcheur, le liquide et le limpide, errant,
Le Loin, l'Absent dans la douceur du loin qui l'enveloppe
Toujours plus loin par les pans d'ombre et d'air d'une maison
Où d'étage en étage on voit ses yeux de nyctalope
Eclairer l'escalier de nuages vers l'horizon,
La nuit — mais rendue au satin brillant de sa doublure —
Et l'heure ? — assise avec l'oubli candide à ses côtés —
La lune ? — ongle mince glissant le long d'une fêlure —
Personne ? — entre les toits quelques matous caoutchoutés,
Rauques rôdeurs contre le ciel trop tendre qui s'éraille
Alors que l'aube arrive avec son grand bruit de ferraille
Et que du jour obscur dans la nuit blanche tu bondis,
Leste, bondis — viens — je suis là — je sais — mais dis-moi
— dis...

CE QUE JE VOUS DIS TROIS FOIS EST VRAI

Tout est incitation à écrire : les bruits de clefs dans la serrure, un éternuement, Carpaccio, et surtout ce qui n'appartient pas à l'art: les journaux, le crabe-tambour, la prise de la Bastille, l'espace entre deux feuilles, le vide des paniers...

Vouloir tout dire, par contre, et penser que les mots manquent est honteux. Il y a toujours plus que ce qu'on dit dans ce qu'on dit.

J'ai appris sur la composition en regardant Merce Cunningham : « J'aimerais admettre dans ma danse tout ce qui est possible » dit-il, « n'en pas rester à mon seul esprit. A propos de *Summerspace*, en 1958, je réfléchissais aux problèmes d'espace. La danse me parut faire toujours référence à un centre et je voulus quelque chose de non centré. Pourquoi ne pas construire sur des entrées et des sorties, les danseurs passant au centre sans s'y arrêter ? J'arrivai à 21 entrées - sorties et j'établis une échelle de mouvements. Puis avec les dés je décidai de leur ordre d'apparition. Un mouvement peut être effectué en l'air, au sol, à mi-hauteur... Je le déterminai de la même manière. Et ainsi pour le rythme, le temps, l'espace, le nombre des danseurs faisant leur entrée. Tout cela ne m'appartenait plus. Je voyais venir à moi des idées à quoi je n'avais pas songé ».

Je rêve de ne plus sentir lorsque j'écris, ce moi bègue qui réclame son centre. Aussi ai-je plaisir à écouter John Cage, un silence qui n'existe pas : « On accepte beaucoup de choses » dit-il, « lorsqu'il s'agit de peinture. On monte des toiles parfaitement non intentionnelles. Mark Tobey demandait à ses élèves de regarder une nature morte puis il les faisait coller leur nez contre des papiers tendus au

mur, un fusain à la main : dessinez ! Ils étaient mis dans l'impossibilité de réaliser leurs intentions. Et ils pouvaient s'ouvrir ».

J'ai relu certains textes à la lueur de mesostiches, traversant du nom de Philippe Soupault le poème *Westwego*. J'ai inventé d'autres jeux pour des parties que je n'ai pas eu le temps de gagner ou de perdre, absorbé par une forme poétique inventée au XIII^e : la sextine.

Six strophes de six vers terminés par les six mêmes mots du premier au dernier vers selon une permutation qui reconduirait une septième strophe au modèle de la première. Après quoi l'envoi reprend les dix mots clefs en trois vers.

Nous avons été fascinés par ces tourbillons (Lionel Ray, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud) une après-midi qu'il nous fallait écrire chez Jean-Yves Bosseur un poème pour six instruments. Jacques Roubaud proposa les rimes de la première sextine de Pétrarque traduite par Vasquin Philieul. Cela ne donna rien. Mais dans le square des Batignolles, au pied du troisième arbre, non loin du manège d'enfants, j'éprouvai un sentiment d'émerveillement profond. Une petite fille tenait serrée la barre d'argent torsadée sur son cheval gris. Ses cheveux blonds revenaient sur le manège posé entre les trains invisibles et les grands arbres. Rien ne pouvait être beau comme ce lent retour. Alors imaginez l'apparition jamais à la même place ! Imaginez l'hélice d'écrire ! Nous avons fait des quatorzines. J'ai poursuivi jusqu'à la dixhuitine. Parallèlement je voulus avec ces mêmes mots jouer un autre jeu. Les poèmes en prose qu'on va lire utilisent le commentaire de quatre dictionnaires : le français bien sûr mais aussi l'occitan, l'italien et l'anglais car il était dans le propos de rendre hommage à trois fabricants de sextines : Arnaud Daniel, Dante et Barnaby Barnes.

NUIT

Je suis comme un enfant dans la vitrine ; les colonnes s'allument : je choisis. Forgées d'étoffes et de baisers de belles lames droites où sont les ailes, des aigles, des oiseaux jusqu'à la treizième gravure. Rien comme elles ne peut me produire pareil effet. Je les poserai dans tes draps près de ton épaule chauffée... C'est un parfum. C'est un pont de parfum très faible et très doux. C'est à demi-voix en mourant en se perdant très doux. C'est très doux en éloignant l'épaule puis comme on passe de fort à immédiatement doux, nu est un fort en pleine mer, un piano nu, l'épaule avec fierté brillamment délicate douloureuse. Nu écrit avec gaieté sur elle ronde. C'est assortir des états : passer d'une réunion à une montagne, d'un murmure à une fourche. Hécate au fond de trois rues secrètes passe par une joie agitée qui chante :

nue nuire nuech nuiech nuet neu nué not né
nèt niè nièch nèch nio nioch neit nei nueit neut
nou noueit nuit niu néu

Comment noter les cent sortes de soie, les espaces étonnés comme pour des noces, le point lancé, chevauché ? Trop parler nuit comme du grésil dans les couches blanches et les gris d'une bouteille de vieux. Trop parler est une noce repliée qui ne passera pas.

Bonne nuit ! Mais sors de toi pour de bon, pour une bonne, pour une crêpe, passée, déployée, fraîche, une trombe, une droite tremblée, une bonne avec ses poches de points, son charbon, ses terres noires...

Bonne nuit les boulangeries !

BOIS

Près du feu, l'oubli des douleurs infectes : je bois des troupes, je bois sec au retour du sommeil, je suis ce cheval au nez blanc qui boit du taffetas, je bois frais sans manger, je bois des chapelles chaudes et des cheveux, des verres d'eau frippée, le soleil des consonnes. Je bois dans les fossés plusieurs brassées de bois et l'oseraie d'Honfleur et les petits quatrins vendus. Visage frotté fibres enchevêtrées je n'achèverai pas la peinture de vos manches, vous qui êtes du bois dont on fait les sabots, les nasses, les fagots vous, boiserie non peinte — O coque vide ! — et qui résonne sans écorce à mes gémissements lorsque volant l'amour, j'invente... Et poussent les perdrix des cris bouillants dans les bruyères, les terrains à demi couverts, les genévriers, — garrigue où la nuit craque ainsi qu'un bois de lit, salse-pareille, sassafra. Je vous offrirai des tisanes de buis pour dormir dessous, bois joli, bois garou — ô votre sexe de rainette ! Marquez mes reins de toute une marquetterie d'ongle et coulez à mon pied écarlate, étroite châtaigne de douceur, petit Phenix pâle qui répand son odeur légèrement amère, bouton d'absinthe, bois d'anis, bois de lessive, bois-bracelet, glissez jusqu'à l'oreille du gris, la jambe prise de résine, touffe d'or mangée, gonflée, empesée, mais en sous-bois surtout, car je suis le clinquant qui met le feu aux longs vergers sans fruits.

OMBRE

Un dos de chat dans l'ombre ou un éclat d'alose.

On pense au soleil, au passage de la petite nuit dans l'oseille éblouie : les chairs de poisson blanc. L'ombre penche ses arêtes. Alors, c'est une éclipse de poisson. Des contrariétés passent sur les paupières : nuances dépliées comme des stores. Les tableaux sont des pièges d'ombre parce qu'il s'agit de savoir qui sous ce bonnet d'ombre chie

de l'or ? Qui est sous la chiure sanglante de la nuit ? Une belle branche brune d'ombre et de fantôme rode chez Rembrandt. L'ombre est un carreau de chair tiré. Qu'est-ce que c'est que cette caisse ouverte comme un cul d'inconnue Juive ? L'ombre est un branc porté dans ce coffre — nuit long, long, long d'ombre où sa mère lit — c'est un livre ! — et le bleu se fond dans du vert à l'ombre, une protection sous la protection de la nuit. Rembrandt rend modelé hachuré dégradé tout. Estompe puis tache l'ombre qui se dégrade et c'est ça qui s'opposant à la lumière la renvoie comme une mâchure sous le coup. C'est de la peinture cerne. C'est ce qui fait qu'on a des yeux. Alors le noir est doux, un chat très doux, un compagnon inséparable et doux.

GUI

Appelez mademoiselle : le gui est une baie rouge, un berryl, une grive dans un missel, un projectile de plume dans le Mississipi (les fautes d'orthographe ne gâte rien). Je ne souhaite que rapporter incorrectement, rendre un compte le plus inexact possible des choses. Ainsi, j'aimais la soupe chaude en hiver à cause du voile qu'elle étirait devant mes yeux. Et je prenais ma cuillère pour une bouée.

MER

Embarquez d'énormes paquets de mer, un océan de visages, un renard dans un bras de mer qu'on traque parce qu'il a la rage. Rouget, chou battu par les flots, roseau avec interruption de bottes : la carte indique des gisements de houle, du charbon, des coqs de mer, des vaches, des loups, des crustacés frissonnants, des œufs dans l'herbe, des oursins — alouettes, balises, phares et lumières de mer — rois de la mer, jambe citron, lettre de lis et d'otarie, bras, pou de mer, oignon, chêne, aiguille dans

le remous des oreillers de mer, bottes de foin, pâté de légumes, gâteau, piè. Entendez-vous cette chanson, cet air de vieille route comme un boyau sous l'huile de la mer qui mène à la fourrure des phoques ? Mais le secret tombe sur ces voyages : comment fermer, pourtant, comment cacheter ce Porto, cadénasser la mer ! Les puits, on ne peut pas les interdire ! Aucun pacte ne saurait mettre un cachet sur la porte de la mer. J'entends du morse : c'est réglé, cire d'Espagne, navire armé, batterie de fourrure... nulle couture n'enfermera jamais cette maroquinerie de mer ! Préparez les agrafes, les joints ! Les fissures rosiront toujours : il y aura des gerçures, des veines, des gisements de grandes chambres d'air au fond où je voudrais aller...

Couturière, montrez-moi l'envers, les dessous, le vilain côté des choses, des mots. Je voudrais faire tourner la mer comme une table, la connaître sous toutes ses faces. Voilà que tout flétrit ! Marquez au fer la saison où les ports s'emplissent de cœurs desséchés endurcis ! La mémoire garde des événements les traces indélébiles. Ma recherche commencera en pleine mer : je perquisitionnerai les tiroirs, les mots marqués de m et de f, je visiterai les domiciles, je fouillerai dans les roches, j'explorerai les poches, mais le vin qui est mon ennemi coupe les sondes et fait tomber des x sur ce grand panorama marin. Pourtant, j'ai besoin d'espace ! Douaniers, laissez-moi passer vers la belle saison.

POUR DIX ANS

J'aimerais expliquer l'apparition du vers impair, liée à la pratique du chant de Quinault à Verlaine. Marceline Desbordes Valmore écrivit des poèmes sur conseil du médecin de l'Opéra comique. Elle avait perdu sa voix.

Sachant reconnaître et déguster plusieurs espèces de cèpes mais aussi des girolles, des clytocibes, des mousserons, des pieds roses, des pieds bleus, des oronges, des pleurotes, des morilles, des truffes, des pieds de mouton, des helvelles, des coprins, j'aimerais savoir, dans les dix ans à venir, trouver et cuisiner au moins autant d'espèces nouvelles.

J'aimerais écrire de Barcelone et de Venise, d'un restaurant de Barcelone — *Carrer d'Avinyó* — où j'ai mangé des épinards à la catalane avec des pignons de pin, et d'un restaurant de Venise — *Nono Risorto* — pour ses anguilles grillées.

J'aimerais faire un voyage à pied depuis Blaye (Jaufré Rudel) jusqu'à Vacqueyras (à cause de Raimbaut).

J'aimerais traduire les sextines de Joan Brossa.

J'aimerais dormir en Angleterre dans l'hôtel où est morte Dolly.

Je pense qu'il serait intéressant de noter ce que les gens lisent dans le métro. Ce matin une jeune fille avec un foulard mauve lit *La lettre à un otage* de Saint-Exupéry (dans la petite collection blanche). Une jeune fille en veste noire lit *Le voyage au bout de la nuit*. Une femme lit une *Revue fiduciaire*. Le métro 326 roule dans le beau temps. Une grosse femme lit un petit classique vaubourdolle : *Marcel Proust*.

Noter mes rêves : « je suis dans un chalet de bois avec terrasse comme dans les landes et j'assiste à une corrida dans la forêt. Les taureaux s'écroulent, des épées plantées dans leur dos. Le sang jaillit, se change en pétrole, s'enflamme, allumant partout des incendies. Des hommes en treillis tentent de se dégager des buissons. J'arrose avec un jet l'auvent du chalet ».

J'aimerais que l'art soit un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité.

J'aimerais que mes poèmes soient un calmant cérébral. Matisse disait de sa peinture : « quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui délasse des fatigues physiques ».

J'aimerais dormir une nuit dans l'hôtel de la forêt de Bousaco (Portugal) où Larbaud a écrit le texte : *100 chambres, 100 salles de bain*.

J'aimerais expliquer *Giselle*, toutes les *Giselle*, les comparer. La plus belle fut Ludmila Semeniaka.

Je voudrais écrire ma visite au château d'Algues, dire comment une très vieille femme m'expliqua que le sol était plein de pierre à plâtre. Or, c'est en creusant dans cette sorte de roche que Guillaume se fraie un chemin jusqu'à Flamenca. On exploitait cette pierre il y a cinquante ans. J'ai vu le trou embarrassé de ronces et la grosse meule. La vieille femme avait des cheveux blancs, légers, un sourire doux et flou, un parler lent, tranquille, chantant, un peu triste, qui me rappelait celui des gens de San Gimignano.

J'aimerais faire un portrait de Graziella Martinez. Elle croyait avoir acheté une veste de pompier et c'était une veste de musicien avec une lyre dorée à la boutonnière. Je raconterai la fête la nuit dans une villa qui servait de décor à un film de Chéreau. De petits crapauds chantaient sous les marches du perron.

J'écrirai un article pour dire ma surprise à trouver des ardoisières à ciel ouvert à Tintagel. « Pierre à aise » (pierre à planchette) rime avec « falaise » dans *Tristan*. L'édition Garnier traduit par granit. C'est invraisemblable !

J'aimerais faire le tour de Cornouailles à pied.

J'aimerais me baigner dans la Méditerranée avec un masque. Traduire des pages de Ramón Gomez de la Serna.

J'aimerais publier le recueil que je viens d'acheter. Il a pour titre « *Ce que je vous dis trois fois est vrai* », une édition à 100 exemplaires suffirait mais il me faut voir ce texte dans une typographie claire.

J'aimerais terminer un essai sur le corps du livre : analyser le roman de *Flamenca*. Je voudrais montrer comment la croisade compromet notre littérature pour des siècles. *Flamenca* : dernière flambée courtoise. Hélinand de Froidmont prêchant, la mort devient le thème de toute réflexion. Rappelez-vous comment Dante aima Béatrice, Pétrarque, Laure, et *Les Contemplations* seront construites comme le *Canzonière*. Nerval lit dans son nom celui de l'Averne. Gautier déshabille une momie. Et après le premier acte de Giselle : « Voilà mon cher Heine — écrit-il — la jolie morte dont nous avions besoin ! » Je voudrais montrer avec l'humeur que ce sujet réclame dans quel piège on a voulu nous retenir. J'aime *Flamenca* !

Je voudrais écrire un poème sur un modèle élaboré avec mon ami Pierre Lusson. Une chaconne généralisée.

J'aimerais décrire avec la plus grande précision possible le travail de Merce Cunningham. En répétition. Et au spectacle.

Avoir assez de courage pour ne pas me dérober à l'inattendu.

Pierre LARTIGUE

Signalons aux « Cahiers Polivanov » la publication par Jacques Roubaud d'une sorte de bilan de son travail. Un projet de recherches et d'écriture s'y trouve inclus. Il nécessiterait, pour être réalisé, plus d'une vie... et semble répondre, en débordant largement son cadre, à la question ici posée.

NOTES ET INFORMATIONS

REVUES

Apostrophes, n° 1 (18, voie Lancret, 94400 Vitry), dans la lignée du CALCRE, ce numéro s'en prend au système du compte d'auteur. En seconde partie, onze poètes donnent leurs textes.

Poémonde, n° 2 (3, boulevard Blanqui, 75013 Paris), s'ouvre sur un article de Julien Gracq et présente ensuite les textes de dix-neuf poètes parmi lesquels : Gérard Bayo, Luc Bérumont et Bernard Noël.

Zédebis consacre son n° 4 à *La jeune fille et la mort*, recueil de M.-A. Fernandez-Bravo, illustré par Salvatore Gucciardo.

Givre, n° 4-5 (5, place Jules-Leroux, Villers-Semeuse, 08000 Charleville-Mézières). Un numéro dédié à Hubert Juin. De nombreux témoignages, des articles critiques, des portraits, des illustrations et un long texte d'Hubert Juin : *forêt peinte*.

Le la, n° 8 (Gilles Dunant, 27, Croix-d'Or, 1204 Genève) : Naïla Attia, Michel Dubret, Gilles Dunant, Vince.

Cyclope, n° 26-27 (Franck Andriat, 1, rue Herman, 1030 Bruxelles). Une petite revue d'une cinquantaine de pages publiant plus d'une vingtaine de poètes divers. L'ensemble est un peu disparate.

Actuels, n° 9-10 (Henri Poncet. Les hauts de Jersaigne, 74270 Frangy). Deux grands axes structurent ce numéro : des écritures-poésie, avec des textes d'Anne-Marie Albiach, Pierre Rottenberg, etc. ; une partie « peinture » avec notamment un long texte critique de Michel Pouille : « des livres pour la peinture ».

Impasses, n° 13-14 (Dominique Bedou, 1, rue Andrivet, 46300 Gourdon) : « l'avant-garde, et après ? » : Pound, Picabia, Cummings, Themerson, Ollier, etc.

Dérives, n° 19 (C. P. 398, Succ. M. Montréal, Québec H1V 3M5), un numéro placé sous le signe du poète nicaraguayen Ernesto Cabral, avec en outre un dossier photo de Carlos Ferrand.

L'ecchymose, n° 30 (B. P. 164, 14015 Caen Cedex), vingt pages consacrées à Christine Delcourt, des notes très diverses et de nombreux poèmes de très nombreux auteurs.

Phrématique, n° 10 (40, rue de Bretagne, 75003 Paris) : poèmes, notes critiques, articles de réflexion, informations diverses ; un numéro un peu confus et touffu.

Plein Chant (été 1979) (Edmond Thomas, Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente) : quelques écrivains du peuple. Un numéro intéressant qui, d'une certaine façon, prolonge le gros volume d'Edmond Thomas paru récemment aux éditions Maspéro sur la poésie ouvrière au XIX^e siècle : *Voix d'en bas*.

Verso, n° 15 (Claude Seyve, 4, rue Rongier, 69370 Saint-Didier-au-Mont-d'Or) : onze poètes et de très nombreuses notes et informations sur les dernières parutions.

Encres Vives, n° 89 (Michel Cosem, Engomer, 09800 Castillon-en-Couserans), intitulé « Lieu : Bretagne », avec des « cartes postales » de Guillevic et d'autres textes de Drano, Durozoi, Meitinger, Duault, Le Sidaner, Gérard Le Guic...

Solaire, n° 25-26 (R. Daillie, Issirac, 30130 Pont-Saint-Esprit), ce numéro : ombre, lumière, est tout aussi précieux que les précédents. Les dessins de Jean-Max Toubeau sont splendides et beaucoup de textes sont intéressants : Armel Guerne, Bernard Amy, Gérard Bayo, Max Alhau, Gil Jouanard, etc.

Poésie, n° 11 : Friedrich von Schiller, *grâce et volupté* ; vingt-quatre poèmes d'Emily Dickinson, traduits par Philippe Denis ; d'autres textes encore, notamment « *la tradition des larmes* », de Jean-Paul I. Amunatégui.

N° 12 : Gary Snyder, Frank O'Hara, Eugène Nicole...

Plurielle, n° 12 (Claudine Capdeville, 53, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 Paris), un numéro d'intervention sur le thème de « quelque part et ailleurs », écritures, graphismes, on pourrait dire sémiologie créative d'une image neutre. Est-il utile de rappeler que cette revue est à très petits tirages et à très bas prix ?

J.-P. BALPE

THEORIE - PRATIQUE - PEDAGOGIE

- *Ecrits, écriture et société.*
- *Du pouvoir de l'écrit* (D. FRANÇOIS).
- *De quelques machines à écrire* (J.-P. GOLDENSTEIN).
- *L'atelier d'écriture* (A. PETITJEAN).
- *Résumé de texte* (L. SPRENGER-CHAROLLES).
- *Ateliers d'écriture dans la formation des maîtres* (C. ORIOL-BOYER).

CE NUMERO : 30 FRANCS

PRATIQUES :

2, rue des Bénédictins, 57000 METZ

ABONNEMENTS :

4 numéros : 100 francs (étranger : 120 francs).

8 numéros : 170 francs (étranger : 200 francs).

1935-1979, LECTURES EN ECHO

Tristan Tzara. Œuvres complètes, T. 3 (Flammarion).
Philippe Clerc, Nocera (Gallimard).

7 juillet

dodelin au crépuscule l'archange trompette descend
« *Forme, consistance et couleur, flairs vagabonds et degrés de chaleur, garnissent l'acte hautement rituel par lequel le plus répugnant, le plus horrible et odieux se transforme en délice sur la langue — c'est de la langue que je parle, de celle qui parle et qui en même temps est parlée — et en un doux bien-être caressant et confortable comme l'idée du repos infini et de la mort. »*

je jette du vent et en ramasse
un point grandi par la mémoire
il neige sur la nappe blanche
les mains lourdes de temps
il y a des nuits aux peaux limpides
que l'on retourne comme la terre
(Entre-temps)

« Ne pas se pencher au-dehors. Cela est en effet si dangereux, pour ceux qui se sont assis dans la vie et dans leur tête, qu'un fauteuil a poussé à l'intérieur de leur corps, auquel il sert de structure et de squelette. Il est dangereux de se pencher au-dehors de soi-même, car on ne sait quel vent noir balaie de ses branches le convoi et tant la terreur agrandit les yeux à l'énoncé d'une semblable possibilité qu'ils arrivent à ne plus voir, la chaleur d'un poêle est si douce en soi-même qu'on se replie dans la divination et en soi-même on trouve un univers, petit, certes, mais d'autant plus mignon, un simulacre d'univers, un univers de singes, en quiétude, systématisé avec application, petit, certes, mais d'autant plus savant et précieux. » (Personnage d'insomnie)

18 janvier

aïles lac ma gorge est paradise
des combattants de Crimée allongés
une petite fille se cache
elle joue avec des éléphants de celluloid
ce jour la mort est très myope

« Pour rétablir pratiquement à travers le rêve une méthode de connaissance, il faudrait lui rendre son caractère de phénomène social actif, en estompant les frontières trop rigides qui le séparent de l'état de veille. Or, c'est notre mode de penser actuel qui s'y oppose totalement. » (Grains et issues)

18 novembre

*un cheval est à demi enterré
la mort double danse
un homme porte des branches d'arbre
un ange thomas frappe sa tête contre les passants
un homme va d'une île à l'autre*

8 août

.....
un homme respire très fort
.....

9 octobre

.....
un homme ouvre les yeux
.....

Aux côtés du matin

*une lenteur de haute muraille
une femme debout près de la parole*
.....

21 janvier

.....
un homme est seul
.....

« Comme la production humaine est régie par des échanges, celle de l'esprit comporte la création de nouvelles métaphores, cette dernière étant non pas une technique, mais une continuelle adaptation des formes de pensée aux nouveaux contenus qu'exige le lent cheminement de la connaissance. » (Grains et issues)

17 novembre

*place floue rhinocéros nain taupes et chevaux
vent
la terre est une tache blanche autour du cœur...*

J.-P. BALPE

CARUS OU LE ROMAN MALADE DE LA LANGUE

« *En bouche vive une parole morte* »
Hermet

Carus. Ce qui est aimé. Surnom aussi dit-on de celui qui nous enseigne comment interrompre la terreur, éloigner l'atterrement.

« ...exoritur in oris luminis... »

Titre enfin, du premier roman de Pascal Quignard (1).

357 pages peut-être trop sagement distribuées en chapitres selon que nous avons besoin de livres arborescents ou linéaires. Arrachées peut-être au journal d'un vieux jeune homme entre le 8 septembre d'une année et le 28 septembre de l'autre.

Topographie repérable, limitée. Paris. Rue du Bac, de Buci, Dauphine, Nevers, Grenelle, Tournon, l'Université...

Un groupe d'amis se retrouve pour faire de « *cette absence de sens bien ordonnée* » qu'est la *musique*.

Sur le monde et son impossible anagramme, les bouches s'ouvrent : absorbent nourriture (pigeon aux fèves, brochets, haddock, pommes anglaises, dorades, croustades, fruits de mer, blanquette de veau, soufflés, filets Saint-Pierre nappés sauce blanche, moules, lotte cognac, gâteau chocolat de Metz, roulé, œufs neige, crème anglaise café, charlotte poire...)

« *samedi 18 août, je goûtais de merveilleuses myrtilles.* »

Parlent enfin. Infiniment parlent. S'enfoncent dans une inextricable effervescence du discours qui est l'oubli. Peu de blancs dans la page. Da capo. Cependant. Obscur et incessant, *le silence, le vide*, que couvre seule la musique, témoignant de la passion et de la défaillance de la *voix* comme de ses attraits infinis.

Déjà dans son essai sur Sader Masoch (2) Pascal Quignard faisait remarquer que chez Shopenhauer, dans la communication directe de la génialité, la musique était privilégiée pour son intensité.

« *...la musique est une saisie ontologique plus profonde. La parole est entachée de rationalité, devant l'indicibilité de l'être, la mélodie y est directe accession.* »

Or, celui qui est désigné comme le héros, A, en proie à la vésanie, s'écarte. Se retranche. Devient anoétique. Il parle de carnage du réel. Dehors.

(1) *Carus* de P. Quignard, éd. Gallimard, 1979.

(2) « *L'être du balbutiement* », *Mercure de France*.

Il est seul à le voir. A l'entendre. Etrangement il est le seul à avoir « l'oreille absolue ».

Haydn. Mozart. Bach. Fauré...

Alors ce roman de l'amitié tourne autour de la meule musique comme d'un art du vide (3).

Le lecteur poursuit autour de ce personnage en un *passé-temps* violent du jeu qui est aussi désir de la perte. A. souffre lucidement de ne pas être assez « *hostie* », bout de chair dérobée à l'illusion commune et transportée au vide qui le marquerait du caractère de la consécration particulière.

Ieurre, le grammairien puriste qui tout au long du livre met à jour l'impossible propre de la langue et pratique cet *art d'aimer* qui en est son réel, diagnostique avec justesse le mal de son ami :

« Si cette langue n'était pas tombée en désuétude il ne serait pas malade »

C'est que la langue a à voir avec le fait qu'un jour quelqu'un se lève et s'aperçoit qu'il est « à peine un bout de ce qu'il vomit ».

Comme elle a à voir avec cette fascination de la mort qui dans le livre trouve sa coïncidence avec la violence amoureuse. Comme si brillait le retrait de celui qui parle dans le deuil. Les seules morts réelles, consommées, se font dans une irruption et sur le mode du *déport*.

Meurent celles qui, suscitant l'effervescence du désir, montrent que ce qui est à l'œuvre dans le réel c'est la mort et son impraticable simultanéité. Or, il y a une sorte d'économie funéraire dans Carus dès que l'on touche au *cadavre* ; comme si « les petits contenus sémiques des mots », lorsqu'on les analyse avec soin, n'étaient que « de petites urines dues à la peur... »

Ici interviendrait Ieurre, seul tenant de l'irreprésentable puisque dans la bouche de tous le réel ne saurait fonctionner comme *agalma*, trésor, mais bien plutôt comme *déchet d'objet*. Lui qui dit le pur, cause de son désir, n'en réfère qu'à un grimoire lui-même déjà mort.

Et les nœuds de la langue infectent tous ces personnages qui précisément parce qu'ils ne peuvent se *conjoindre*, parlent.

Le roman enfin cesse, faute de héros et comme arbitrairement.

La dernière intervention de A. qui offre sans raison un très beau stylo à encre au narrateur fait référence à un puits qui « ne s'épuise jamais parce que le rien l'alimente ».

(3) Kandinski voyant pour la première fois « la meule de foin », de Monet, fut incapable de la reconnaître ; alors qu'il lui avait semblé que l'objet faisait défaut au tableau, il devait aussi remarquer que ce dernier « imprimait à la conscience une marque indélébile, et qu'aux moments les plus inattendus, on le voyait avec ses moindres détails, flotter devant ses yeux... »

Comblant un manque ou tout au moins l'affectant, la deuxième sonate en mi mineur de Fauré peut reprendre.

Au lecteur de poursuivre, *affecté* à son tour par le fait que toute lecture requiert (comme l'écrit Quignard à propos de Scève) « *une très absolue mais aussi abstraite et vaine suspension...* »

Et puis autant l'apprendre, de Wittgenstein ou de quelques autres, et précisément parce que cela semble hors de mode, « *il est des choses dont il est impossible de parler* ».

Liliane GIRAUDON

LA DECOUVERTE
(1975-1979 : La Répétition)

27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris

Librairie - Tél. : 326.31.44

Le Comité de Rédaction tient une permanence chaque vendredi
de 19 heures à 20 heures

action poétique

Numéros
disponibles

26. INEDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POETES 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 POETES HONGROIS, POETES 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 PREMIERE POESIE LYRIQUE JAPONAISE. (9 F.)
38. (*Formule « poche »*) POETES POPULAIRES CHINOIS, trad. et prés. par M. Loi. QUATRE POETES TCHECOSLOVAQUES. (9 F.)
39. POETES IRANIENS D'AUJOURD'HUI. (9 F.)
40. PROSES POETIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)
- 41-42. « TEL QUEL » et les problèmes de l'avant-garde. (12 F.)
44. (*Nouvelle formule*.) DU REALISME SOCIALISTE. (9 F.)
45. POESIE YIDDICH, 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 LITTERATURE PERDUE (Problèmes du récit). (12 F.)

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

53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE. (12 F.)
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal.
56. POESIES U.S.A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar », poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jacques 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. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT. (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.)

63. KHLEBNIKOV, MANDELSTAM, LE FUTURISME, L'AKMEISME, TYNIANOV, MAIAKOVSKY : Poèmes, manifestes, analyses, interventions, positions. — Articles ou entretiens : H. Henry, C. Frioux, Y. Mignot, L. Robel. — Aïgui, Tsvetaieva, 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.)

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. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU — Et : J. Tortel, J. Guglielmi, A. Lance, J. Roubaud, J. Daive, C. Carlson, E. Hocquard, M. Regnaut, E. Tellermann (Beckett), M. Broda (Jouve), D. Leeuwens (Jouve). (176 p. — 18 F.)

Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute*. (9 F.)

Supplément n° 2 au n° 69. — Pierre LARTIGUE : *Demain la veille*. (15 F.)

69. POESIES 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'interventions, chansons, bande dessinée, illustrations. Réalisé par J.-C. Vegliante. (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 PRESENT. — 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. Vegliante, L. Ray face à Etienne 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.)

74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH : E. Jabès, L. Giraudon, F. de Laroque, M. Ronat, L. Zukofsky, J. Guglielmi, A. Veinstein, J. Daive, C. Royet-Journoud, J. Roubaud, H. Deluy, S. Velay. — GONGORA — POUR BRECHT... Et : Bernard Fillaire, Bernard Chambaz, M. Regnaut, Bruno Julien Guiblet, A. Rapoport (160 p. — 24 F.)

74 bis. POEMA : Un peu de politique à propos d'événements récents... (36 p. — 10 F.)

75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age — Avec Liliane Giraudon, Raquel, Claire Blanche Benveniste, René Nelli, Jean-Pierre Winter, J. Roubaud... — Et : J. Guglielmi, G. Le Gouic, S. Gavronsky, D. Tacaille, M. Passelergue, A. Boudre, J.-P. Georges, H. Feuillet, F. Reille, H. Piekarski. (24 F.)

76. PHILIPPE SOUPAULT : Bernadette Bonis, Heinrich Mann, A. Lance, L. Ray, P. Lartigue, Ch. Dobzynski, H. Deluy, S. Fauchereau, dessins de G. Planet. — POETES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN, trad. J. Roubaud. (24 F.)

77. COMMENT NOUS ECRIVONS : ensemble IOURI TYNIANOV — Avec Y. Mignot, M. Etienne, A. Rapoport, Y. Boudier, J.-P. Balpe, J.-C. Depaule — Et POEMES de J. Tortel, A. Veinstein, L. Giraudon, J. Daive, J. Roubaud, M. Bénézet, P.-L. Rossi, E. Hocquard, J. Garelli, J.-J. Viton, G. Jouanard, H. Deluy, E. Arendt, B. Noël... AMERICAINS PROVISOIRES. (24 F.)

78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI. Et Jean-Paul Richter, Paul Celan, Guillevic, A. Vitez, M. Broda... (100 p. — 24 F.)

79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE (24 F.)

80. LANGUE MORTE : Martine Broda, Pascal Quignard, Mitsou Ronat, André Libérati, Claude Grimal, Barbara Cassin, Pierre de la Combe, P.-L. Rossi, J.-C. Vegliante, Emmanuel Hocquard, P. Lartigue, Bernard Chambaz.

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°)	France	100 F	Etranger	140 F
2 ans (8 n°)		180 F		240 F
Soutien (4 n°)		500 F	(8 n°)	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 | - mandat-postal |
| - chèque bancaire | - mandat-lettre |

action poétique, 4294-55 Paris, 11, rue Descartes, 94200 Ivry-sur-Seine.

A , le

Signature :

La tête dedans

Mythes, récits, contes, poèmes
des Indiens d'Amérique Latine

publiés par

Jacqueline Baldran
et Ruben Bareiro-Saguier

Editions François Maspéro

Collection Action Poétique

DEJA PARUS

- Elisabeth ROUDINESCO : *Pour une politique de la psychanalyse.*
- Serge TRÉTIAKOV : *Dans le Front Gauche de l'Art.*
- *Poètes baroques allemands, trad. et prés. Marc PETIT.*
- Jacques ROUBAUD : *La vieillesse d'Alexandre.*
- Françoise GADET, Jean-Marc GAYMAN, Yvan MIGNOT, Elisabeth ROUDINESCO : *Les maîtres de la langue, avec des textes de Marr, Staline, Polivanov.*