

Fragments

Martine Broda  
Lettres d'Idumée

Marie Etienne  
Paravents peints

Annie Salager

Sonets barrocs - Sonnets baroques

Pierre Bec

la poésie le vers  
gerard manley hopkins

**action poétique**

La peur

Jean-Pierre Balpe  
Elidé

Yves Boudier  
Psychanalyse

Charles Dobzynski  
Textes brefs

Serge Gavronsky

L'imagier, les toiles de mémoire

Joseph Guglielmi

Sous le vernis ébréché des dimanches

Gil Jouanard

•

Simon de Boncourt, trouvère



# action poétique

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par  
l'ensemble du Comité de Rédaction

A PARAÎTRE

N° 85 : L'école, la poésie, l'Oulipo.

N° 86-87 : L'amour.

Puis des numéros spéciaux ou des frontons : poésie, - performance,  
musique, Claude Royet-Journoud, Jacques Réda, Poésies en U.R.S.S.,  
Minnesanger, Dolce Stil Novo, Symbolisme, Reverdy...

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaulc, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Liliane Giraudon, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnault, 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 : 2.85463-21-6

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1981  
N° Commission paritaire : 56995

Néo-Typo - 25000 Besançon

## L'EDITORIAL

*La Droite chassée. Une Gauche française lancée.*

*Situation nouvelle, meilleure encore si les élections législatives confirment cette première victoire et cet espoir.*

*Une situation nouvelle : riche d'enseignements et de possibles changements.*

*Quelles que puissent être les difficultés à venir, les retournements éventuels, quelque chose a bougé, dans la profondeur. Nous lutterons avec beaucoup d'autres pour que cela demeure et se développe dans le bon sens.*



*Pour ce qui concerne directement notre domaine, ce sont les mesures propres à assurer la relance de l'édition, de la diffusion, la promotion de nouvelles librairies, l'ouverture des universités et écoles à l'écriture contemporaine, celle des bibliothèques, ce sont ces mesures que nous attendons, pour lesquelles nous nous battons.*

*Pour plus de culture, plus de littérature, plus de poésie.*

*Et pour une autre situation des écrivains.*



*A l'heure où nous pouvons rêver un essor de la vie culturelle et du livre, la librairie « La Découverte » (1975-1979 : « La Répétition ») ferme ses portes. Par-delà notre tristesse, c'est un point d'appui que nous perdons et qui rend plus encore votre intervention nécessaire : par l'abonnement, le vôtre et celui de vos amis. Nous offrirons à tous nouveaux abonnés, jusqu'en octobre, le livre de R.-M. Rilke (jamais traduite en français) que nous venons de publier dans notre nouvelle collection « Selon ».*

*Nous avons l'ambition de continuer et de faire mieux : soyez avec nous !*

Henri Deluy

## SOMMAIRE

— Gerard Manley Hopkins : présentation et montage d'Alix et Jacques Roubaud .....	3
— Interventions théoriques : G. M. Hopkins .....	10
— Fragments : Martine Broda .....	25
— Lettres d'Idumée : Marie Etienne .....	29
— Paravents peints : Annie Salager .....	32
— Poèmes : Jean-Pierre Balpe .....	37
— Elidé : Yves Boudier .....	42
— Psychanalyse : Charles Dobzynski .....	46
— Textesbrefs : Serge Gavronsky .....	52
— L'imagier, les toiles de mémoire : Joseph Guglielmi .....	55
— Sous le vernis ébréché des dimanches : Gil Jouanard ....	58
— Sonets barrocs : Pierre Bec .....	60
— Simart de Boncourt, trouvère .....	70
— Marxengelsplatz : Kurt Bartsch .....	75
— Quant aux brouillons : Maurice Regnaut .....	76
— Notes, informations, revues : J.-P. Balpe .....	78
— Note : M. Ronat .....	80

## GERARD MANLEY HOPKINS

Il a été publié de Gerard Manley Hopkins (1844-1889) :

1. the poems of Gerard Manley Hopkins  
(édition de Robert Bridges, révisée par  
W.H. Gardner)  
Oxford University Press (comme les sui-  
vants)
2. the letters to Robert Bridges
3. The correspondance with Richard Watson  
Dixon
4. further letters, including his correspon-  
dance with Coventry Patmore
5. the sermons and devotional writings
6. the note-books and papers.

En français Pierre Leyris d'une part et G. Ritz de l'autre ont traduit et publié surtout des poèmes. Un choix des carnets et du journal, dans une belle traduction, malheureusement épuisée, de H. Bokanowski et L.R. des Forêts, a paru chez Christian Bourgeois.

Un choix des principaux textes théoriques doit paraître dans la collection *Cistre-l'âge d'homme*, dans une traduction de Jeanine Perruchot et Denise Getzler. Les animateurs de la collection ont bien voulu nous laisser présenter ces quelques extraits aux lecteurs d'Action Poétique ; nous les en remercions.

Dans le texte intitulé « la poésie et le vers », Hopkins utilise un concept de poétique, qui est de son invention, ainsi que le mot qui le désigne ; ce mot est proprement intraduisible ; nous avons choisi comme équivalent français « intérieur » ; étant donné l'importance de l'*inscape* pour la poésie de Hopkins, nous donnons à la suite un choix d'exemples de l'emploi d'*inscape* dans le *journal*, ainsi que du mot associé *instress* (qui contient « stress », accent),

et une définition d'*inscape* prise dans le livre de W.A.M. Peters : Gerard Manley Hopkins, a critical essay towards the understanding of his poetry. (Oxford - Blackwell).

## INSCAPE ET INSTRESS (fragments)

### 1. la définition de *Peters*

*inscape* est l'unité complexe des qualités sensibles de l'objet de perception qui nous frappent comme étant inséparablement siennes et typiques, si bien qu'à travers cette unité complexe de données des sens nous atteignons à une intuition de l'essence individuelle de l'objet.

*inscape* s'apparente à la *haecceitas*, la *ceci-té* de Duns Scot.

tous les fragments qui suivent sont pris dans le *journal* de Hopkins et la traduction est celle de Boknowski-des Forêts, où les mots *inscape* et *instress* (traduits de manière variable par ces auteurs) ont été rétablis.

### *Sur la nature et les propriétés d'inscape et instress*

#### 1. 27 juin 1868

Rechercher si Giotto ne possède pas l'*instress* de l'exquise beauté.

#### 2. 14 mai 1870

Les marronniers aux alentours de la chapelle Saint-Joseph étaient merveilleux à voir : chaque ramure avait sa tonalité propre mais chacune d'elles à sa place participait au mouvement de l'ensemble, à cette plongée qui allait croissant. Quand le vent les secouait elles piquaient et s'entrecroisaient sans jamais perdre leur forme distincte. (Noter que le mouvement ne multiplie l'*inscape* que si l'*inscape* est saisi, autrement, il le défigure.)

#### 3. 1871

Ce que vous fixez attentivement paraît vous fixer attentivement, de là viennent le faux et le vrai *instress* de la nature.

#### 4. 1871

(nuages) Cela changeait, des changements superbes, cela tendait à devenir des côtes, et un lambeau se ramifiait

comme du corail. A moins de se rafraîchir l'esprit de temps à autre, on ne peut toujours se souvenir, ni croire à tant de profondeur dans l'*inscape* des choses.

5. 14 septembre 1871

Durant cette promenade, je suis tombé sur un croisement où je m'étais trouvé le matin même et qui déterminait en moi un « *running instress* » différent de celui qui m'habitait à ce moment. Je fus surpris de le reconnaître et dès que je l'eus fait il perdit son *instress* momentané, brisant avec ce qui avait immédiatement précédé, et retrouva celui du matin... et quel est ce « *running instress* » tellement indépendant, tout au moins de la forme (*scape*) immédiate de la chose, qui sans nul doute distingue et individualise les choses ? il n'est pas imposé de l'extérieur par la pensée comme, par exemple, la mélancolie ou un sentiment puissant : je reconnais facilement cet *instress*-là. Je crois que ce « *running instress* » est le même que celui par quoi nous identifions, ou mieux, éprouvons et refusons d'identifier à l'aide de nos diverses suggestions, une pensée qui vient de nous échapper par le fait d'une interruption.

### *Eau*

6. 16 juillet 1868

L'eau... festonne. Mais ces festons m'ont l'air d'être des résultantes, des accumulations. C'est peut-être malgré tout un *inscape* que l'on voit ici descendre et disparaître.

7. 18 juillet 1868

On peut décrire ordinairement les torrents comme *inscaped* en oreillers — ou en auges renversées.

8. 17 juillet 1868

Du sommet, le lac de Brienz était d'un vert opaque, somptueux, avec des modulations émouvantes d'*instress*. Ce qui s'en rapproche le plus, c'est la turquoise décolorée par l'humidité.

### *neige*

9. 24 février 1873

Dans les monticules et contreforts de neige à sommet plat, soulignés de crêtes onduleuses, ces crêtes superposées sont très pareilles aux veines du bois, par leur profil et

leur projection, très pareilles aux cartes en relief. Je crois qu'elles dépendent du vent et naturellement des congères qui sont en réalité des vagues de neige. A la nuque des congères, les arêtes vives sont parfois coupées de flûtes et de chéneaux obliques. Le monde entier est plein d'*inscape* et le jeu du hasard s'inscrit lui aussi dans un ordre : en regardant par une fenêtre, j'ai découvert ce parti du hasard dans les mottes capricieuses, les tas de neige pulvérisés, dus au passage d'un balai.

### *nuages*

10. 24 juillet 1868

Noter qu'une espèce de fins nuages duveteux, *inscaped* en une continuité de courbes en arcs de sourcils, accrochait dans sa course le pic du Weisshorn.

11. 9 mai 1871

Un comportement simple d'*inscape* de nuages (*cloudscape*) qui m'avait échappé jusque-là. Avant un vent de N.-E., de grandes barres ou éperons de nuages, toute la matinée et plus ou moins toute la journée, traversent le ciel en rangées régulières et à intervalles égaux. Ils ont l'air d'être de forme prismatique, à fond plat et tassés en talus, on les dirait faits de touffes de neige légère en couches.

12. juillet (?) 1871

Vers huit heures au coucher du soleil, juste en face de la maison, à l'est, le plus gros entassement que l'on puisse encore appeler nuage, qu'il me souvienne avoir vu. Isolé par le regard et considéré en soi, il était d'un blanc étincelant, mais sur le fond du ciel dur, intense, il semblait comme enduit d'une lueur chaude et cuivreuse : à l'approche de la terre il s'oblitérait d'ombre rougeâtre. L'*instress* de sa dimension ne provenait pas de la comparaison avec ce qu'on voyait mais de l'évocation d'autres nuages...

### *lumière*

13. 12 mars 1870

Auparavant je ne voyais pas de commun dénominateur entre le crépuscule et le soleil, et de fait, en termes physiques, il n'y en a pas, car la vision se trouble à contempler le soleil et pour regarder le crépuscule il faut cacher le



soleil ; mais aujourd'hui mon regard *inscaped* les deux ensembles et j'ai fait du soleil l'œil véritable ou le cœur de la totalité, ce qu'il est.

14. 18 mai 1870

Luminosité et projection très importantes : à l'œil, le ciel semblait tomber perpendiculairement d'étage en étage tout au long de nos arbres : le parc proche et le parc lointain, tout s'imposait au regard avec un *instress* double mais direct.

15. 22 avril 1871

Jamais auparavant je n'avais senti comme aujourd'hui pareille beauté dans le damasquinage du ciel. Le bleu chargé de simple *instress*, au sommet le zénith, sérieux et fronçant le sourcil, puis devenant, plus bas toute douceur et légèreté. Là-haut, encore respirant à travers la mante laineuse des nuages, ou sur les écoinçons et les branches de leurs envols, il virait vraiment au cramoisi ; plus près de la terre (à contre-jour) il était de turquoise ; à l'opposé, dans la baie sud-ouest au-dessous du soleil, il était d'huile limpide mais tout aussi riche en couleur, agité de « voyageurs » étincelants et obliques, volant en file indienne, leurs lisières secouées d'effilochures brillantes, comme si l'on envoyait en l'air des napperons blancs, mais pas tous en même temps, de sorte qu'ils égrenent dans l'air une flamme descendante, touchant le sol l'un après l'autre.

16. 23 février 1872

Une autre nuit, par la fenêtre de la galerie, je vis un paradis tavelé : la lune, à peine indiquée par une tache bleue, se faufilait dans un nuage plus sombre, aux lisières, et sous de longs flocons effrontés, blancs et gonflés comme des plumes ; plus bas, au jardin, la tête des arbres et des arbustes, d'un gris moelleux : et dans tout cela je pouvais lire la fluide et nonchalante ampleur de cet *inscape*.

17. «

un halo lunaire : je l'ai regardé par la fenêtre de la bibliothèque d'en haut. Le ciel était grave, grenu, les plages basculant un peu de gauche à droite. Le halo n'était pas tout à fait rond car en premier lieu la réfraction de l'air à ce niveau peut-être, l'étirait légèrement et le tendait vers le bas, mais surtout il versait à gauche pour rimer avec la lune pas tout à fait pleine. Je ne pouvais que

ressentir imaginairement l'étrange *instress* de ceci, la lune inclinée sur le côté, comme tombée en arrière dans le gai tapis de lumière au cœur de l'anneau, alors qu'avec une rigueur magique et accomplie, elle avait tracé autour d'elle-même cet anneau, véritable copie de son propre contour. Mais cette grise et sobre pénombre, cette lumière pâle furent joyeusement envahies par le tintement orange des cloches de Mitton.

### *arbres*

18. 1871 : fin mars et début avril

C'est la bonne époque pour étudier l'*inscape* dans le déploiement des arbres : le gonflement des bourgeons leur confère un accent que l'œil ne saisirait pas autrement — car beaucoup donne beaucoup plus, peu ne donne pas grand-chose, rien ne donne rien : quoi qu'il en soit, il y a dans ces rameaux un monde d'*inscape* nouveau.

19. 8 avril 1873

Le frêne qui se trouvait dans le coin du jardin a été abattu. On commença par l'épêter ; le bruit m'attira vers la fenêtre, et de le voir mutilé, il m'advint aussitôt une angoisse profonde, et je souhaitai mourir et ne plus voir détruire les *inscapes* du monde.

20. 10 septembre 1874

Plus bas, près d'un petit pont-levis, j'ai regardé quelques frênes délicats filer comme des flèches vers le ciel ; l'un d'eux en particulier, d'*inscape* unique semblable à un sonnet, filtrait les rayons du soleil en pans argentés qui descendaient en biais vers mon regard.

### *fleurs*

21. après le 18 mai 1870

Un jour, quand les jacinthes des bois étaient en fleur, j'ai écrit ce qui suit : je crois que je n'ai jamais rien vu de plus beau que la jacinthe que je viens de regarder. Par elle je connais la beauté du Seigneur. Son *inscape* est un mélange de force et de grâce, comme celui du frêne.

22. juin 1871

La Violette Cornue est jolie, elle s'attache avec grâce. Même quand elle se fane, la fleur passe par de très beaux *inscapes*, ses pétales vissés en barils ou en tubes. Ce n'est

pas que l'*inscape* ne gouverne plus le comportement des choses dans le relâchement ou la décrépitude, on peut le constater dans le dépérissement de la peau chez les vieillards, et même dans un squelette ; mais l'esprit est alors saisi à l'avance d'horreur, alors que, dans le cas présent, rien en soi n'indiquait si la fleur se fermait ou s'ouvrait.

23. 13 juin 1871

Un très bel exemple d'*inscape* dans la glissade, ou plutôt les partis successifs d'un *inscape* unique, est visible dans le comportement de l'iris des marais, depuis le bouton fermé jusqu'au plein épanouissement : chaque terme nettement discernable est très beau en soi, bien sûr, mais si les divers « partis » pouvaient être groupés et visibles en même temps, ce serait d'une extrême beauté.

24. 11 mai 1873

Jacinthes sauvages aux bois de Hodder, leurs têtes inclinées toutes du même côté. ...le niveau, le degré, le comté de couleur qu'elles produisent, suspendues à un pied de l'herbe, et cet éclat remarquable que l'œil peut abstraire et disjoindre de leur couleur bleue / cet éclat de la lumière suscité par tant de têtes opalines, influence précieusement la pensée de cet *instress* qui émane d'elles.

Présentation et montage d'Alix  
et Jacques Roubaud



## LA POESIE ET LE VERS

Tout vers est-il poésie et toute poésie vers ? Dépend de comment on définit chacun. La poésie est parole détachée pour la contemplation de l'esprit par l'oreille ou bien parole mise en relief et isolée afin d'être entendue pour son propre compte et intérêt bien au-dessus et au-delà de l'intérêt du sens. Le sujet et le sens lui sont essentiels mais seulement dans la mesure où ils supportent et emploient la forme contemplée pour son propre compte. (La poésie est en fait parole employée seulement pour porter l'*inscape* (l'intérieur) de la parole, pour le seul compte de l'*inscape* — et c'est pourquoi il faut souligner l'*inscape*.)

Si cela peut se faire sans répétition, un seul cas d'*inscape* suffira pour l'art et la beauté et la poésie mais il faut alors que l'*inscape* puisse être entendu comme chose suffisamment distincte pour être copiée et répétée. Sinon, la répétition, la récurrence (*oftening*), la réitération (*over-and-overing*) et le retardement (*aftering*) de l'*inscape* doivent avoir lieu afin de le détacher pour l'esprit, et de ce point de vue la poésie est parole qui retarde et multiplie son intérieur (*inscape*), parole déposée en une figure répétée et le vers est son de la parole avec une figure répétée.)

Le vers est (intérieur du son de la parole mais non pas des mots de la parole ; ou bien, la parole employée pour porter l'intérieur du son de la parole — ou en mots ordinaires) parole qui répète entièrement ou partiellement la même figure sonore. Or la parole peut répéter entièrement ou partiellement la même figure de grammaire ; et c'est quelque chose qu'on peut isoler afin de l'entendre pour son propre compte et intérêt au-dessus et au-delà de l'intérêt du sens. La poésie alors peut prendre cette forme ; c'est pourquoi toute poésie n'est pas vers, mais toute poésie est ou bien vers, ou bien tombe soit dans cette catégorie, soit dans quelque autre développement ultérieur de ce qu'est le vers, à savoir parole qui répète en entier ou en partie quelque figure au-dessus et au-delà du sens, du moins du sens grammatical, historique et logique.

Mais tout vers est-il poésie ? — le vers peut être appliqué à des fins utiles, par exemple pour assister la mémoire, et dans ce cas est de l'art utile, non « mousikè » (« thirty days hath September » et « Propria quae maribus » ou *l'horrendum carmen* de Tite-Live) et n'est donc pas de la poésie. Ou bien il peut être dépourvu de sens (comme le *nonsense* des refrains — « hey nonny nonny » ou « wille wau wau wau », etc.) et dans ce cas il n'est pas poésie *seul* mais peut faire partie d'un poème. Mais s'il a un sens et doit être entendu pour son propre compte, il sera de la poésie si l'on considère que la poésie est une sorte de composition, et non la qualité ni la réussite ni l'excellence de la composition, de même que l'éloquence est qualité de l'art oratoire sans être l'art oratoire même et la beauté la qualité de *l'inscape* sans être *l'inscape* lui-même. Ainsi la poésie peut être élevée ou vulgaire, bonne ou mauvaise, et les vers de mirliton sont de la poésie médiocre ou vulgaire, mais ne sont pas que des vers, car ils visent à intéresser ou amuser. Mais si la poésie est la qualité de sa propre espèce, alors des vers, même composés seulement pour leur propre intérêt, ne seront pas de la poésie.

### espèces de vers

Le vers est donc parole qui répète en tout ou en partie la même figure sonore. En partie, comme dans « Jam satis terris nivis atque dirae » c'est-à-dire / -u-/-uu-/u-, puisqu'on répète partout l'unité de mesure (= 1/2 -), en entier, lorsqu'on ajoute « grandinis Pater et rubente » ; ou bien, en partie, dans la strophe tout entière, car on répète la même figure dans trois vers mais non dans la quatrième, mais en entier si on prend deux strophes. Plus clairement, un iambe tel que celui-ci — uu' / u' / - u' u' / u' u' / - / u' u' — n'est qu'une répétition partielle, car il s'agit de vers même sans ajouter rien, et voici une répétition entière : u' / u' / u' / u' / u' / u' /

C'est de la parole, parce que nous devons la distinguer de la musique qui n'est pas le vers. La musique est composition qui répète en entier ou en partie la même figure de sons d'une hauteur donnée (c'est le retardement (*aftering*) d'un son de hauteur déterminée). On doit pouvoir dire le vers réellement ou virtuellement.

On peut répéter la figure de manière courante et continue comme dans le rythme (ABABAB) ou de manière intermittente, comme dans l'allitération et dans la rime (ABCDABEFABGH). La première manière donne plus de tenue, *candorem*, style, chasteté ; la dernière plus de brillant, d'étincelant, *quain* (?), *margaretting* (?), *iridescent* ?).

— Il y a trois tons artistiques-*candor*, chasteté, « clair », qui est beauté diffuse ; humour, qui est esprit diffus, et le pathos qui est la diffusion de —

1873 (?)

Trad. Alix Cléo et Jacques Roubaud

## PREFACE DE L'AUTEUR 1883

Certains poèmes de ce recueil sont écrits en *Rythme Courant*, rythme anglais traditionnel, d'autres en *Rythme Abrupt*, et d'autres encore, en un mélange des deux. Et certains de ceux qui sont écrits dans le rythme traditionnel sont contrepoinés, d'autres ne le sont pas. Le rythme anglais traditionnel que je viens d'appeler *Rythme Courant*, se mesure en pieds de deux ou trois syllabes (c'est-à-dire de deux syllabes au minimum et de trois au maximum) si on laisse de côté les pieds imparfaits, au début et à la fin du vers, de même que certaines mesures inhabituelles où les pieds semblent être couplés, et où semblent surgir des pieds doubles ou hétéroclites.

Chaque pied a un seul accent d'intensité, et on peut appeler cet accent, ou la syllabe sur laquelle il tombe, *la Partie Forte du pied*, et l'autre partie qui comporte une ou deux syllabes inaccentuées sera la *Partie Faible*. Les pieds (et les rythmes qui en résultent) où l'accent vient d'abord, s'appellent *Pieds Descendants* et *Rythmes Descendants*, les pieds et les rythmes où la partie inaccentuée vient d'abord s'appellent *Pieds* et *Rythmes Ascendants*, et si l'accent se trouve entre deux syllabes faibles on aura des *Pieds* et des *Rythmes Oscillants*. Ces distinctions sont réelles et fidèles



à la nature ; mais si l'on veut scander, il est fort pratique de suivre l'exemple de la musique et de considérer l'accent qui est toujours en première position, puisque, dans une mesure musicale, l'accent ou l'accent principal vient toujours en première position. Ainsi, il n'y aura dans le vers traditionnel anglais que deux pieds possibles : ce que l'on appelle le Trochée et le Dactyle accentuels, et leur correspondront seulement deux rythmes uniformes possibles : ce que l'on appelle les *rythmes trochaïque* et *dactylique*. Mais ils peuvent être mêlés, et alors apparaît ce que les Grecs appelaient un rythme logaédique. Tels sont les faits, et en conséquence, la scansion des vers anglais ordinaires écrits en conformité avec les règles est vraiment très simple et il devient inutile d'introduire d'autres principes.

Mais, parce que les vers écrits strictement dans ces pieds et selon ces principes deviennent uniformes et insipides, les poètes ont introduit des licences et se sont écartés des règles pour diversifier, et surtout quand le rythme naturel est ascendant, comme dans les vers traditionnels de dix syllabes ou de cinq pieds, en vers rimés ou blancs. Ces irrégularités sont essentiellement les *Pieds Inversés* et le *Rythme Inversé* ou *Contrepoint* : ces deux cas sont deux paliers ou degrés de licence de même espèce. Par pied inversé, j'entends que l'accent est mis là où, à en juger par le reste de la mesure, devrait être la partie inaccentuée et vice versa (la partie inaccentuée est mise là où devrait être l'accent), et on fait ceci sans restriction au début d'un vers et au milieu d'un vers après une pause ; ceci ne se produit guère au second pied ou seconde position, et jamais au dernier, sauf si le poète recherche quelque effet extraordinaire ; car ces positions sont caractéristiques et sensibles, et on ne peut y toucher. Mais l'inversion du premier pied et d'un pied médian après une pause forte est si naturelle que nos poètes l'ont généralement faite, de Chaucer à nos jours, sans le signaler, et d'habitude elle passe inaperçue et on ne peut pas dire qu'il s'agisse d'un changement formel de rythme, mais plutôt de cette irrégularité dont témoignent toute croissance et tout mouvement naturels. Si cependant l'inversion se répète dans deux pieds consécutifs, surtout si elle va jusqu'à inclure le deuxième pied sensible, elle résulte, soit d'un manque d'oreille fort prononcé, soit d'un effet calculé, la superposition ou « montage » (mounting) d'un rythme nouveau sur le rythme ancien ; et puisque on entend réellement le nouveau rythme

ou rythme superposé, et qu'en même temps l'esprit produit naturellement le modèle naturel du rythme antérieur (car nous n'oublions pas le rythme que nous devrions entendre normalement), d'une certaine manière deux rythmes évoluent en même temps, fait qui relève du contrepoint en musique, c'est-à-dire deux airs se produisent conjointement, et c'est le Rythme Contrepointé. Milton est le grand maître de cette sorte de vers et les chœurs de *Samson Agonistes* sont écrits en vers contrepointés. L'inconvénient est qu'il n'indique pas clairement au lecteur à quoi doit servir le rythme de base, et c'est pourquoi la plupart des lecteurs les ont jugés tout simplement irréguliers. Et, en fait, si on contrepointe d'un bout à l'autre, puisqu'on n'entend vraiment qu'un seul des contre-rythmes, l'autre est réellement détruit ou ne saurait exister, si bien que ce qui est écrit est un seul rythme et probablement le *Rythme Abrupt* dont je vais parler maintenant.

Le *Rythme Abrupt*, tel qu'il est utilisé dans ce recueil, se mesure en pieds d'une à quatre syllabes conformément aux règles, et pour produire des effets particuliers, on peut utiliser n'importe quel nombre de syllabes faibles ou inaccentuées. Il a un seul accent d'intensité qui tombe sur l'unique syllabe, s'il n'y en a qu'une, ou s'il y en a plus d'une, la scansion est comme indiquée ci-dessus, sur la première syllabe, ce qui donne naissance à quatre sortes de pieds, un monosyllabe, le pied qu'on appelle le *Trochée Accentuel*, le *Dactyle Accentuel* et le *Premier Péon*. Et il y aura quatre rythmes naturels correspondants ; mais nominalement, les pieds sont mêlés et ils peuvent se suivre dans n'importe quel ordre. Et de là vient que le *Rythme Abrupt* diffère du *Rythme Courant*, dans la mesure où il a ou est, seulement, un Rythme nominal unique, mêlé ou « logaédique », au lieu d'être triple, mais d'autre part dans la mesure où il a une double souplesse de pied, si bien que deux accents quelconques peuvent soit se suivre sans interruption, soit être séparés par une, deux ou trois syllabes faibles. Mais le *Rythme Abrupt* strict ne peut être contrepointé. Dans le *Rythme Abrupt*, comme dans le Rythme logaédique en général, les pieds sont théoriquement de longueur ou de force égale, et leur inégalité apparente est compensée par des pauses ou des accentuations.

Notez aussi qu'il est naturel dans le Rythme Abrupt que les vers soient fluides (*rove-over*), c'est-à-dire que la scansion de chaque vers englobe la scansion du vers précédent,

si bien que si le premier vers se termine par une syllabe ou plus en trop, le vers suivant doit être diminué d'autant à son début ; et, en fait, la scansion se poursuit sans interruption depuis le début d'une strophe jusqu'à la fin, et la strophe entière est une seule longue mélodie, bien qu'elle soit écrite en vers séparés.

Deux licences appartiennent en propre au Rythme Abrupt. La première consiste à employer les silences comme en musique ; mais on n'en trouvera guère d'exemples dans ce recueil, si ce n'est au deuxième vers des *Échos*. La deuxième consiste à employer des syllabes appendices (*hangers*), ou hypermétriques (*outrides*), c'est-à-dire qu'une, deux, ou trois syllabes faibles s'ajoutent au pied et ne comptent pas dans la scansion nominale. On les appelle ainsi parce qu'elles semblent être suspendues au début ou à la fin, dans une autre dimension que le vers lui-même, selon un principe qu'il est inutile d'expliquer ici. Ces demi-pieds hypermétriques ou appendices sont soulignés d'une boucle et on en trouvera un grand nombre.

On comprend facilement les autres signes diacritiques, à savoir des accents, là où le lecteur pourrait hésiter sur la syllabe qui devrait porter l'accent d'intensité ; des élisions (*slurs*), c'est-à-dire des boucles *au-dessus* des syllabes, pour les lier et les réduire à une seule ; de petites boucles à la fin d'un vers pour indiquer que la rime continue jusqu'à la première lettre du vers suivant ; ce qu'en musique on appelle point d'orgue ♪, pour indiquer qu'on doit s'attarder sur la syllabe ; et des volutes, ♫ pour indiquer un rythme inversé ou contrepointé.

Note sur la nature et l'histoire du Rythme Abrupt. Le Rythme Abrupt est la plus naturelle des choses. Car :

1° c'est le rythme du langage courant et de la prose écrite, quand on en perçoit le rythme ;

2° c'est le rythme de toute la musique, sauf celle d'une régularité des plus monotones, de telle sorte qu'il apparait dans les paroles des chœurs et des refrains, et dans les chants écrits en suivant de très près la musique ;

3° on le trouve dans les comptines, les dictons sur le temps, etc., parce que bien qu'ils aient pu autrefois être composés en rythme courant, les désinences ayant été tronquées à la suite des variations du langage, les accents se rapprochent, et il s'ensuit que le rythme est abrupt ;



4° il se produit dans le vers traditionnel, quand il est inversé ou contrepointé, pour la même raison. Mais, néanmoins, en dépit de tout ceci, et bien que la poésie lyrique grecque et latine qui est bien connue, et la poésie de « Pierce Ploughman », en Vieil Anglais, soient en rythme abrupt, on a, en fait, cessé de l'utiliser depuis la période élizabéthaine, on peut dire que Greene est le dernier écrivain à l'avoir reconnu. Car il n'y a pas eu peut-être, jusqu'à nos jours, un seul poème anglais, même court, où le rythme abrupt ait été remplacé — non, pour créer des effets isolés, ou à des positions déterminées — mais comme principe régissant la scansion. Je tiens à l'affirmer, car on a dit le contraire : s'il en est ainsi on devrait citer le poème.

Certains sonnets de ce recueil sont des pentamètres, d'autres des hexamètres ou des alexandrins.

« Pied Beauty » et « Peace » sont des « Curtal-Sonnets », Sonnets Tronqués, c'est-à-dire qu'ils sont construits d'après les proportions qui ressemblent à celles du sonnet proprement dit, à savoir 6 + 4, au lieu de 8 + 6, mais ils se terminent par un demi-vers, (si bien que l'équation est

$$\text{plutôt } \frac{12}{2} + \frac{9}{2} = \frac{21}{2} = 10 \frac{1}{2}.$$

## LETTRE A DIXON

Liverpool, 22 décembre 1880  
 8 Salisbury Street.  
 14 janvier

La nouvelle prosodie, le Rythme Abrupt, est en fait d'une grande simplicité et a la même rigueur que l'autre rythme. Bridges considère le rythme abrupt, tant en théorie qu'en pratique, comme quelque chose de libre et de variable, qui n'est soumis à aucune autre contrainte que celle imposée par l'oreille et le goût, mais je ne partage pas son opinion. Pourtant, on doit établir une distinction entre son <sup>BLVD</sup>

et son *eu eiva*, l'écriture telle qu'elle est réalisée et telle qu'elle devrait être, car si l'écriture est lâche, le rythme abrupt ne représente pas un progrès, mais plutôt une sorte de ralentissement, et de corruption. Et c'est pourquoi au sens strict et dans le simple *eiva* il ne s'agit que d'une question d'accent comme dans le rythme traditionnel, et pas du tout de quantité.

Le rythme abrupt est fondé sur le principe que tout rythme et tout vers se compose de pieds et que chaque pied doit contenir un accent d'intensité ou accent métrique unique : le rythme abrupt et le rythme traditionnel ont ce trait en commun ; à cela s'ajoute le fait que seul l'accent d'intensité est essentiel au pied et qu'en conséquence même une seule syllabe accentuée peut former un pied et donc que deux accents d'intensité ou plus, peuvent se suivre, ce qui, selon les règles, ne doit jamais se produire dans le rythme traditionnel. Mais il se peut, et cela arrive souvent, qu'une partie inaccentuée ou « faible » appartienne au pied : or, dans le rythme traditionnel, dans lequel on accorde moins d'importance à l'accent d'intensité et dans lequel on accentue moins, la partie inaccentuée doit toujours être formée d'une seule syllabe sinon de deux, une seule syllabe au minimum, deux au maximum, et dans la plupart des mesures invariablement une syllabe ou deux, mais dans le rythme abrupt, l'accent d'intensité ayant un degré d'accentuation plus grand, une importance supérieure permet toute une gamme de variations dans la partie inaccentuée, si bien qu'elle peut varier de trois syllabes à aucune — *selon les règles*, si bien que les péons (trois syllabes brèves suivies d'une longue ou trois syllabes inaccentuées suivies d'une syllabe accentuée) sont réguliers dans le rythme abrupt alors que dans le rythme traditionnel seule la licence poétique les autorise ; de plus la partie inaccentuée peut utiliser sa gamme de variations dans le même vers. Donc, selon les règles, les pieds dans le rythme abrupt se composent d'une, deux, trois ou quatre syllabes et pas davantage, et si par souci de simplicité nous donnons aux pieds des noms grecs et parlons d'accent au lieu de quantité et si nous continuons à scander comme dans le cas du rythme ascendant (j'appelle *rythme ascendant* celui qui commence par la partie inaccentuée, comme dans les iambes et les anapestes, *rythme descendant* celui qui commence par la partie accentuée comme dans les trochées et les dactyles) et bien alors, les pieds dans le rythme abrupt seront formés de monosyllabes,

d'iambes, d'anapestes et de quatrièmes péons et de rien d'autre. Mais pour créer des effets rythmiques particuliers, on peut, avec plus de liberté que dans le rythme traditionnel, utiliser un nombre quelconque de syllabes inaccentuées que seule l'oreille est à même de limiter. Et bien que ce soit le propre du rythme abrupt que d'admettre des effets ou des cadences « dochmiques » ou « antispastiques » quand le vers passe soudain d'un mouvement ascendant à un mouvement descendant, et l'oreille le perçoit très vivement, on n'en tient pas compte dans la scansion et cela ne crée aucune irrégularité, au contraire on considère toujours par convention et par souci de simplicité, la scansion comme ascendante. Ainsi le vers « she had come from a cruise, training seamen » a un rythme inversé évident, mais la scansion est tout simplement « she had come from a cruise train ing sea men » — autrement dit entièrement ascendante, avec un pied monosyllabique et une syllabe enjambante comptée comme appartenant au premier pied du vers suivant.

Bridges, dans la préface à sa dernière publication tend à prouver que toutes les sortes de pieds peuvent se suivre, par exemple, un anapeste peut succéder à un dactyle (ce qui donnerait quatre syllabes inaccentuées à la suite) : cela est possible si nous considérons la vraie nature du vers ; mais par souci de simplicité il vaut beaucoup mieux admettre, en scandant ce nouveau rythme, un mouvement unique, soit ascendant (qui est à mon avis le plus courant en poésie anglaise), soit descendant (qui en soi vaut peut-être mieux) et s'y tenir.

Dans la poésie lyrique j'aime aussi que le rythme abrupt soit fluide (over-rove), c'est-à-dire que la scansion se poursuive d'un vers à l'autre jusqu'à la fin de la strophe. Mais dans la poésie dramatique qui est de forme plus souple, je voudrais que les fins de vers soient « non liées », et que chaque vers représente une unité métrique.

Le rythme abrupt n'exige ni ne permet vraiment le contrepoint. Il ne l'exige pas car sa grande variété équivaut à une sorte de contrepoint et il ne le permet guère car dans le rythme abrupt vous disposez rarement de cette forme fixée conventionnellement que vous produisez mentalement au moment où vous en lisez en réalité une autre — par exemple c'est ce qui arrive en lisant « By the waters of life where'er they sat » mentalement vous produisez « By

the waters », qui correspond au rythme normal. Néanmoins, dans la poésie dramatique, je le tolérerais modérément au début d'un vers et après une forte césure, et je vois que Bridges en use abondamment dans *London Snow*. Cependant, au moyen des syllabes inaccentuées hypermétriques (*outrides*) ou demi-pieds soulignés d'une boucle que vous trouverez dans certains de mes sonnets et ailleurs, j'obtiens un effet saisissant de double rythme, d'un deuxième mouvement dans le vers à côté du mouvement essentiel qu'est le premier, et cela revient au même ou sert le même but que l'usage du contrepoint pratiqué par Milton à l'aide d'accents inversés.

Mais en ce qui concerne le ~~est~~ de ce rythme nouveau, il faut prêter une très grande attention à la quantité. Et puisqu'en anglais la quantité diffère de la quantité en grec ou en latin, il faudrait esquisser une prosodie particulière qui ne servirait pas seulement au rythme abrupt. Il faut distinguer la force (ou gravité) et la longueur. Pour ce qui est de la longueur il y a peu de difficulté : évidemment *bidst* est plus long que *bids*, de même que *bids* est plus long que *bid*. Mais tout le monde ne reconnaît pas que *bid* avec une dentale sourde est plus grave ou plus fort que *bit* avec une dentale sonore. Les syllabes les plus fortes et, toute chose étant égale, les plus longues sont celles qui ont un allongement (*circumflex*) comme *fire*. Toute syllabe terminée en *ng*, bien que *ng* ne soit qu'un seul son, peut être allongée à volonté, en prologéant la nasale. Il en va de même pour *n* après une voyelle longue ou devant une consonne comme dans *soon* ou *and*. Ainsi on pourrait faire de nombreuses remarques : j'ai noté celles-ci au hasard. Vous observerez que Milton est très sensible à la qualité des consonnes ou à la gravité du son dans ses fins de vers. A vrai dire toute oreille exercée l'est aussi dans une certaine mesure et ce naturellement au moment de la composition. Les Français eux aussi disent que leur terminaison féminine est plus grave que la terminaison masculine et qu'ils la choisissent pour terminer les vers pathétiques ou solennels.

En tenant compte de ce qu'exige la musique du vers, on peut reconstituer la prononciation de l'époque de Shakespeare là où elle a changé, et montrer par exemple que *cherry* devait être *cher-ry* (comme *her*, *stir*, *spur*) ou que *heavy* se prononçait *heave-y* dans les vers « now the

heavy ploughman snores All was weary foredone ». Vous parlez du mot *over*. Sans aucun doute le *o* est long, mais le *o* long est la plus brève des voyelles longues et peut être facilement utilisée dans une position faible. Cependant, je ne trouve pas que Tennyson l'emploie ainsi dans l'Ode to Memory : dans le vers « *over the dewy dark (ou dark dewy) earth forlorn* » (1), il semble occuper une position forte.

## A BRIDGES

Stonyhurst College, Blackburn.  
18 octobre 1882

Très cher Bridges,

J'ai lu le *Pete* de Whitman (1) à la bibliothèque de Bedford Square (peut-être même un autre poème, mais je ne sais plus) que vous m'avez signalé et deux poèmes dans l'*Atheneum* ou l'*Académie*, l'un sur *The Man-of-war Bird*, l'autre commençant par « *Spirit that formed this scene* » ; et de courts extraits d'un compte rendu de *Saintsbury* paru dans l'*Académie* (2) : c'est tout ce dont je me souviens. Je n'ai pas dû lire plus de six poèmes en tout.

Bien que cela soit minime, cela suffit pour donner une idée saisissante de sa manière originale et caractéristique de pensée et, en particulier, de son rythme. Cela pourrait même suffire, je ne le nie pas, pour susciter, voire influencer

---

(1) *Over the dark dewy earth forlorn.*

le style d'un autre poète : on dit que les Français font remonter toute leur école moderne de paysagistes à une seule toile de Constable exposée au Salon au début du siècle. Examinons donc les faits. Mais d'abord, je peux bien dire ce que je n'aurais jamais dit autrement, à savoir que j'ai toujours su en mon for intérieur que l'esprit de Walt Whitman ressemble au mien plus qu'à celui de tout autre homme vivant. Comme Withman est un grand scélérat, ce n'est pas une confession agréable. Et ceci m'incite et me décide à le lire, d'autant plus que je n'en ai pas l'intention.

Néanmoins, je pense que vous ne comprenez pas du tout ce poème (3) et qu'à la réflexion vous vous apercevrez que la ressemblance imaginée s'estompe et qu'il n'y a aucune imitation.

Parlons d'abord du rythme. J'ai remarqué bien sûr que mes longs vers offraient à l'œil une certaine ressemblance avec les siens : mes vers feraient penser aux siens. Et les deux rythmes sont irréguliers. Là se termine la ressemblance. Les poèmes de Whitman que j'ai lus étaient pour la

(1) Come up from the fields Father (Leaves of grass, Drum-Taps, 1908, éd., p. 236-7).

(2) Article sur The Leaves of grass dans le numéro du 10 octobre 1874, p. 398-400.

(3) The Leaden Echo and the Golden Echo, Poems, 38. Daté de Stonyhurst, 13 octobre 1882.

### G. M. HOPKINS - en français

- Poèmes accompagnés de prose et de dessins. Bilingue. Choix et trad. Pierre Leyris (ce volume reprend « Reliquiae » paru en 1957 et « Le naufrage du Deutschland », paru en 1964). Seuil.
- Carnets - Journal - lettres : Choix et trad. H. Bokanowski et R.-L. des Forêts. 10/18.
- Poèmes : Choix et trad. Jean-Georges Ritz. Bilingue. Aubier.
- Grandeur de Dieu et autres poèmes. Trad. Jean Mambrine. Grail.



plupart écrits en une prose rythmée irrégulière : c'est ainsi qu'on doit les percevoir et qu'ils me sont apparus. Voici une bribe de vers que je me rappelle : « Or a handkerchief designedly dropped » (1). Elle est écrite en rythme dactylique ou, disons, anapestique ; car il est très commode en anglais de supposer que l'accent d'intensité est toujours à la fin du pied ; il en résulte que, dans le vers ordinaire, il n'y a que deux sortes de pieds possibles en anglais, l'iambe et l'anapeste, et même dans mon rythme abrupt régulier un seul pied supplémentaire, le quatrième péon : pour des raisons pratiques, si nous faisons cette supposition, il s'ensuit que le fragment ci-dessus est anapestique

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

« Or a hánd | kerchief... | .design | edly drópped » — et il y a un arrêt, une rupture de rythme intentionnelle, après « handkerchief », sans aucun doute pour que ce vers ne devienne pas de la poésie banale, comme il le serait s'il avait dit « Or a handkerchief purposely dropped ». Maintenant bien sûr, vous pouvez dire qu'il a voulu écrire de

1 2

la poésie pure et que le pied est un péon — « Or a

3 1 2 3 4 1 2 3

hánd | kerchief desígn | edly drópped » ; ou qu'il veut écrire tout simplement ce que moi je ferais en soulignant d'une boucle la syllabe "de" et en appelant ce pied hypermétrique — car on pourrait aboutir à ce résultat des deux façons.

Maintenant, je dois donc traiter de ce cas particulier, et de tous les cas semblables, ainsi que des exemples de l'emploi du rythme abrupt que l'on peut trouver chez les poètes — *s'ils avaient pu l'employer, ils l'auraient fait* : le rythme abrupt, dès que vous l'entendez, est une chose si profondément naturelle et si puissante que les poètes l'auraient employé s'ils l'avaient connu. Bien des gens ont, comme on dit, « brûlé », mais ils ont manqué le but ; ils l'ont utilisé, mais ils ont perdu le fil.

Pour autant que je sache, je fais des recherches et pourrai bientôt en parler d'une manière plus affirmative, le rythme abrupt a existé dans toute sa force, dans la poésie

(1) Saintsbury avait cité le passage dans lequel Whitman décrit l'herbe  
 It is the handkerchief of the Lord ;  
 Ascented gift and remembrance designedly dropt,  
 Bearing the owner's name someway in the corners, that ive  
 May see and remark, and say whose ?

anglo-saxonne et de surcroît dans toute sa beauté ; et sous une forme dégradée et médiocre dans *Piers Ploughman* (je lis ce célèbre poème et arrive à la conclusion qu'il ne vaut pas la peine d'être lu) ; Greene fut le dernier à l'employer consciemment, mais jamais de façon continue ; et puis, le rythme abrupt disparut — car une cadence de-ci de-là, ne donne pas le rythme abrupt, tout comme une hirondelle ne fait pas le printemps. (Je laisse de côté le cas de Milton car il est tout à fait singulier). Dans ce domaine une chose n'existe, n'est créée que dans la mesure où elle est créée à dessein et de plein gré ; le tout est de reconnaître la forme que vous employez et de l'utiliser délibérément. En guise d'exemple : aucun signe ne permet de dire (ce n'est qu'une supposition de ma part, mais vous devez le savoir) que Whitman veuille utiliser des péons ou des pieds hypermétriques là où se produisent ces ruptures de rythme. Il me semble que c'est une pure folie de penser qu'il ait voulu que les gens comprennent tout seuls ce qu'ils ont tant de mal à comprendre, même quand cela est souligné ou indiqué. Si son intention n'est pas délibérée, alors il ne l'utilise ; ou en bref, ce qu'il veut écrire et qu'il écrit est de la prose rythmique et rien d'autre. Et après tout vous m'accorderez bien cela.

Bon ; or le rythme de la prose en anglais est toujours soit iambique, soit anapestique (si l'on tient compte de ma convention sur la scansion ascendante, i. e d'une syllabe non accentuée vers une syllabe accentuée, et non l'inverse. Vous pouvez produire une troisième mesure (appelons-la ainsi) en mêlant ces deux rythmes. C'est donc l'une de ces trois mesures simples, toute iambique ou toute anapestique ou mêlée (mi-iambe mi-anapeste) que le poète veut écrire dans tous les cas. Il ne songe à rien d'autre et il veut un rythme rude ou, comme il le nomme dans ce poème « Spirit that formed this scene » (qui est très instructif et devrait être lu à ce sujet) un art et un rythme « sauvages ».

Les extrêmes se touchent, et (ce que je vais dire pour l'amour de la vérité va paraître orgueilleux), la sauvagerie de son art, ce rythme dans son extrême rudesse et sa décomposition en prose ordinaire se rapprochent de mes dernières créations. Car le poème que je viens d'écrire est très élaboré. Les longs vers ne sont pas du rythme monté en graine : tout y est pesé et mesuré. Attendez qu'il prenne possession de votre oreille et vous serez d'accord. Non, mais mon poème a le même rythme que celui des chœurs de la

tragédie grecque ou de Pindare : qui est du plus pur rythme abrupt. Ce rythme-là a les mêmes changements de cadence d'un bout à l'autre que mon poème. Si vous voulez l'essayer, lisez quelques vers jusqu'à ce que vous ayez fixé les positions justes de l'accent d'intensité, marquez-les et puis lisez le poème à voix haute et vous verrez. Si l'on ne tient pas compte de l'accent, ces chœurs sont de la prose métamorphosée ; si l'on en tient compte, ils sont du rythme abrupt comme mon poème.

De plus, pourquoi n'avez-vous pas dit que *Binsey Poplars* (1) était comme du Whitman ? Le poème dont je parle est de la même sorte et de la même veine, mais développé, il marque un progrès. Les vers et les strophes (il y en a deux dans chaque poème et ils ont à peu près la même interrelation) sont plus longs, mais les deux poèmes se ressemblent fort. Voyez vous-mêmes. S'il en est ainsi, comment peut-on dire que cette création me trahit ? je suis sûr qu'il n'en est rien.

Ces remarques ne sont pas faites pour décrier Whitman. Son style « sauvage » a des avantages, et il l'a choisi ; c'est ce qu'il dit. Mais on ne peut pas être et avoir été ; c'est ce qu'il fait, pas moi. Cela fait une grande différence. Mais je ne nie pas toute ressemblance. En particulier, j'ai remarqué dans « Spirit that formed this scene » une préférence pour l'alexandrin. J'ai la même préférence : j'y suis venu petit à petit ; je ne lui ai pas emprunté.

Quant à la diction, le sujet ne me permet pas d'affirmer mon indépendance aussi nettement que pour le rythme. Je ne pense pas que ce poème lui doive quoi que ce soit. Du moins je l'espère, surtout maintenant car je n'utilise pas la première personne mais fais parler les vierges de Saint Winifred. Il devrait faire songer aux pensées d'une bonne jeune fille pleine de vie et pas du tout à Whitman, mais il se peut que vous ayez changé d'avis en lisant ces lignes. Je regrette d'avoir passé tant de temps à défendre mon poème.

Affectueusement à vous. Gérard.

---

(1) Poèmes, 18.

FRAGMENTS

dans la joue de foudre l'aveu  
un. point fixé loin de  
qui recule  
j'ai joué aux osselets  
un. corps démembré.  
de lumière  
lié par syntaxe-douleur. limon  
du sommeil qui dépose  
ce noir tout au long  
qui recule



corps posé dans le champ  
aigu. yeux  
d'alarme.  
fermés dans le feu. blanchissant  
à l'envers. ouverts :  
inondés de blancheur.

explosant immobile. sans mémoire ni.

le gris trouve  
un récit. perd sa main  
dans le sommeil des pierres.

pourvu qu'il se taise  
encombré d'os blanchis.

qu'il soit lourd et gisant.



à la nuit va la nuit. ha-  
los de peau. bouches  
nouées.



une maladie c'était comme une maladie  
un schéma grandissant brûlait tout  
oui. pour mieux connaître.

porté là. au-  
delà de cette limite au-  
delà. on  
ne souffre plus.

je livre à dispersion.  
à l'oubli de la mer.

corps décousu de toi.  
salé jusqu'à la joie  
déserte.

comme un jardin de  
verre. dans l'instant qu'il  
hurle. sans comprendre.  
dans la main.

autour d'une chose douce  
et chair.

le meurtre (yeux d'émail)  
respire aux pieds d'une  
chaise.



vire  
les glaçons du rire  
dérape où  
l'ongle ricane manque  
ce que je ou pas  
(sur l'amour)  
palpable et féroce  
blessé de doigts



mourir le long d'une main. la haine  
au ras du sol. le gel  
de la maison. si basse qu'elle.  
réveil fissuré.



une qualité  
de tristesse convertible s'étrangle  
deuil mélodique  
tu vois (j'en parle comme de l'hiver)  
l'ange lent l'objet à mourir  
que tu réchauffes

LETTRES D'IDUMEE

Mon ami, je te le dis, j'étais solide dans le soleil  
tenue en vie par ton regard  
tenue en vie par ton regard.

Avant de vous je n'avais pas la connaissance de rien,  
la terre de l'amour ne m'encombrait pas, je grattais les  
couvercles pour savoir les couleurs.

Puis je m'acheminai vers vous, tout le chemin je le  
parcourus, je rêvais, j'entrais dans une aube.

Et vous devant et vous  
qui m'attendiez.

Le sol autour de moi était plat cependant  
j'étais sur un fil, mon corps avait des craintes.

Et vous de loin qui me voyiez. Personne encore avec  
ces yeux.

Mais quelle étrange chose. Je vivais l'amour au passé,  
le vivant il avait vécu.



Cette terre est obscure. En dehors de vous, sais-je  
quelque chose ? Qu'il y a des palais, qu'il y a des temples,  
le ciel au-dessus, qu'il y a des enfants, des femmes près  
du fleuve, qu'il y a des îles, qu'il y a du vent.

Tout cela m'est égal. En dehors de vous, le froid et  
la faim.

Vous avez oublié peut-être. Car vos pas faiblissent. J'ai  
perdu le droit d'apaiser le mal, je ne bois plus le miel,  
ma bouche devient prudente. Muette, sur le printemps.  
L'aube m'ennuie dehors, l'aube se répète.

Je glisse du blanc au blanc. Bientôt mon cœur ne  
sera plus chaud. Sur le plat du sol je me coucherai. Ainsi  
je vivrai mieux. Je pourrai m'arrêter.

●

Aujourd'hui, le temps s'est repris. La transparence de l'air est fragile, cassable. Les arbres encore sans feuilles ont leur couleur d'hiver, grise et rose, émouvante, discrète. Mon corps manque de force, il a pris de l'indifférence, la tête haute. Le soleil lance des étincelles douloureuses.

N'étant ni assez perverse ni assez libertine pour que rien ne compte, je connais le malheur extrême.

●

Un jour, votre tête sur ma cuisse, creusée, prête à la douceur, donne-moi disiez-vous riant, secours-moi.

Vous étiez pris semblait-il, je rêvais j'étais une femme qu'on entame, votre tête pour me renverser ne s'apaisait qu'enfin vers l'eau, j'ai mal disiez-vous de ma solitude, je suis pris dans ma légende, ma vie est cet accord inutile, ce dessèchement obstiné.

Un jour, à genoux devant vous je vous déshabillais. Vous avanciez, vous étiez au-dessus de moi disant les blancs d'amour et moi l'aveugle j'étais à boire le soir glissait.

Un jour vous n'aimiez que mes mains.

●

Je vous rêvais en marche dans les rues marchant faisant sonner vos pas dans les rues éclairées, et vous disiez je suis brutal, j'aime les mots du sexe, exacts, j'aime le calme de l'obscène sa taille froide je suis un revenant.

Je craignais d'être celle qui se laisse je craignais  
ma douceur et ce qui peut s'en dire  
et ce qui peut s'ensuivre  
sa nappe sur le bois  
j'offrais cela  
et vous votre désir cette joie  
importune  
votre impatience vous répétiez  
je suis un homme simple  
j'aime boire le sombre  
m'en arracher pour d'autres signes où je m'enfouisse.

●

Je me blessais à votre hâte, votre visage clos. Et j'y tombais comme dans l'hiver.

Je vous rêvais, vous n'aimiez pas l'attente, vous aviez des manières de mâle, très rude, avec des exigences, je m'étonnais.

Je m'étonne à présent de n'être plus nulle part en vous.

Pourquoi ne garde-t-on ses mots comme son sang, derrière l'obstacle de la chair, leur perte m'affaiblit, je les aimerais tous dressés en dents, à contrôler mes ouvertures.

●

La nuit je m'endors de vous, je pressens la lumière qui me prendra au flanc, je vous sais là, je sais votre poids sur ma couche et comment je m'incline alors, ma main fermée à l'intérieur de votre main. Je m'éveille étonnée du vide à mon côté, persuadée que le jour me ment.

●

Je vis d'un monde vide, couleur de sable, on m'y attend, on m'y contente. J'y suis la proie et la traverse, la beauté rouge le mécompte, votre perte l'a fait, a fait de moi cette passante au soir couchée dans l'encre mauve, dans la fraîcheur dans les jardins le froid, dans la buée la lune, derrière l'église.

Au bord de mon voyage des silhouettes brunes ont l'immobilité de ces statues en terre qu'interdisent nos lois.  
*Ce sont des hommes morts qui ne le savent pas.*

Je suis l'arbre parfait mais je n'ai plus de chant. Plaintez-moi car je vous en prie.

Janvier 1981

Ces lettres imaginaires de Bérénice à Titus sont extraites d'une série de textes inspirés par la mise en scène qu'Antoine Vitez fit en 1980 de la BERENICE de Jean Racine.

## PARAVENTS PEINTS

### CLAIR DE LUNE

Causons, puisqu'on ne peut dormir. Tout se tait sauf les criquets rongeurs, là-bas vers les figuiers, tout se tait sur l'émail morcelé de la lune et des vagues ; disputons-nous ou bavardons, buvons, qu'importe. Tout comme nous les faits sont rigoureusement dénués d'importance ; un oiseau chavire et nous frôle, on ne saurait chasser la tristesse éternelle du monde.

### TRAVAIL D'ERMITE

Des vagues vont du gris au blanc ; partout le vent fouette le sable et son fracas assourdit ; les journées, bornes effacées, je peine à leur donner du vide, un peu plus de vide.

## LIBATION SOLITAIRE AU CLAIR DE LUNE

Levant ma coupe je convie le clair de lune ; personne pour entendre l'eau roucouler, où ses langues noires se cassent ; une pluie de poussière, me voici dans sa toile luisante ! Sous mes paupières un printemps au vert immortel ; qu'il est bon de fêter la vie, tout à tour d'ombre et ce déluge pâle !

## DEVANT LE VIN

Pêchers et pruniers, vieilles connaissances, ouvrent leurs fleurs avec simplicité ; le long des ruisseaux grossis, le vert des prés déborde ; chaque colline rameute un pigeonnier. LI PO, buvons ce verre ensemble, vous n'aimeriez pas, je pense, me le refuser ; tant de terrasses invisibles dans l'éclat des lunes effacées nous réunissent ! Bientôt pêchers et pruniers égayeront au vent leurs fleurs, semblables aux animaux quand vient le temps d'oublier leurs petits.



## PAR TEMPS DE NEIGE

Un seau d'eau jeté, c'est l'obscurité ;  
la chaîne bleue a tourné au gris perle ;  
tard, fatigué par le vent, quelqu'un ren-  
tre chez soi, dans la nuit qui un instant  
le satisfait de son gouffre : c'est le gui-  
de de la montagne ; enfin, il allume, et  
lentement referme la porte.

## CONFESSION D'UN VOYAGEUR

Tournoyant tourbillon, à qui donc res-  
semblé-je ? Pris entre ciel et terre,  
à la mouette des sables quand, posée  
dans mon regard, une vague l'engloutit ;  
ou à son cri le long des vents de pier-  
re qui la rapent, où mon nom se disper-  
se à peine l'ai-je dit.

## SOLITUDE

Printemps, nuit calme, maison vide ;  
longtemps la lune est à l'aplomb !  
enfin l'aube. Les volets la plissent ;  
seul l'oiseau lui répond,  
l'oiseau frontière, dont les plumes du cou,  
un peu collées, dénoncent la longue  
lutte avec la nuit.

## DEBUT DE PRINTEMPS

J'erre au pays natal ; je rêve au jardin,  
à son puits d'eau noire, à la chair du  
pêcher aux pétales immortels ; on dit que  
voilà le printemps, je l'ignorais encore ;  
l'enfant aussi reste invisible dans le  
gris sans fin des nuages.

LA PEUR

on a besoin de barreaux pour tenir  
de repères  
de cadres où fixer les regards on a  
besoin on  
veut savoir éviter l'effroi du vide  
le vertige  
besoin pour éviter l'effroi du vide  
on veut croire  
on croit quelque chose on se croit utile  
on se croit

on veut aimer se croire utile aux autres  
a besoin  
de savoir croire que la vie ne tourne  
pas à vide  
on a besoin de savoir vivre  
comme si  
la vie n'était ce point isolé d'un  
mouvement  
infini où se fondre on a besoin  
de s'aimer

comme si chacun était nécessaire  
on a peur

## LE PLAISIR

j'ai longtemps pourchassé le plaisir  
longtemps couru  
j'ai longtemps attendu de la vie  
ce qu'elle n'a  
ce qu'elle ne peut jamais m'offrir  
j'ai attendu  
j'ai souvent cru que la joie était  
là toute proche  
qu'il suffirait de le vouloir pour  
tendre les mains

si elles promenaient près de moi  
me souriaient  
si la foule vibrait de musiques  
de cris de joie  
il semblait que le ciel s'entrouvrait  
il semblait que  
le plaisir pouvait prendre existence  
prendre chair qu'il  
suffirait d'embrasser d'enlacer  
prendre l'amour

rire et cependant trop souvent j'ai  
baissé les bras

## LA PAROLE

elle parlait  
et chacune de ses paroles même  
les plus banales  
me causait une irritation sourde  
sans que je puisse  
en maîtriser la cause réelle  
elle parlait  
comme si elle devait parler  
sans cesse sans  
percevoir tous ces mots inutiles

en moi montait  
la peur une terreur sans mesure  
je me disais  
ne pouvoir supporter ce supplice  
il fallait la  
faire taire je la frappais la  
gifflais avec  
rage comme pour faire oublier  
dans la violence  
notre fuite vers deux mondes qui

ne joignaient plus  
imparfaitement que par les sexes

## LE SOLEIL

pourquoi es-tu si cruelle j'au  
rais tellement  
voulu t'aider et je délirai  
pensai elle est  
odieuse le soleil entrait dans  
la chambre il  
éclairait la couverture rouge  
du lit il lui  
donnait une couleur de flamme il  
illuminait

je délirai pensai pourquoi es-  
tu si cruelle  
pourquoi le soleil entrait dans la  
chambre dorée  
il enflammait toute la couver-  
ture rouge et  
j'avais une intense envie de pleurs  
car le soleil  
entrait dans la chambre incendiait  
la couverture

je me glissai au bord du lit et ce  
fut un effort

## LES ETOILES

il y avait  
des étoiles des étoiles en nombre  
infini et  
c'était absurde à crier absurde  
cette beauté  
c'était d'une absurdité hostile  
comme si la  
nuit voulait me remettre à ma place  
si les étoiles  
dessinaient le vide de ma vie

je désirais  
que le jour se lève j'avais hâte  
que le soleil  
gommât toute cette plénitude  
je pensai qu'au  
moment où les étoiles mourraient  
je serais là  
dans la rue quand toutes ces étoiles  
disparaîtraient  
je serais là me retrouverais

je craignais moins  
pourtant le ciel étoilé que l'aube

ÉLIDÉ

- ... ego scriptor -.  
Ezra POUND

(...) Cette angoisse en forme de cycle trouve son plus parfait apaisement dans l'acte de composer un poème : les mots, choses semblables aux choses, passent, aussitôt formée l'image qu'ils révèlent ; le rythme qui les apporte abolit à son tour les images et la gangue de toute signification logique, s'il contente par ses temps forts le désir de solidité, et par ses flottements l'appel vers une disparition générale.

Jean TARDIEU

LIRE

Chercher les sons autre vivre  
reprendre toujours prendre l'artifice ramper  
(sous la musique Elle est)  
encore.

Fermer les yeux et les rideaux se serrent aux  
fenêtres - fenêtres  
aimer pour effacer exhausser  
l'écoute.

Sans cesse aucune  
dissiper les naissances de lumière rampante si  
elles sont encore toujours respirer si l'  
laisse l'oreille à  
la loi.

Car la langue l'inspire,  
son inspiration  
(autre vivre)  
*L'aile.*



1

Repéré par les empreintes déliées tandis qu'il laisse  
claire et souple son assise, parfaite approche.  
*L'embusqué.*

2

Il fuit l'idée désuète de monnayer au lointain  
l'éternel contre l'instant alerte du périr.  
*L'ingambe.*

3

La saveur qu'exerce (belle nature en son cours)  
le relief des flammes, fléchit la cible vers lui.  
*L'atteinte.*

4

Si malvenue que soit la misère, les baisers qu'il préserve  
de l'intrus gardent leur qualité, leur voile.  
*L'ire.*

5

Qui ne sait comment les vagues dispersent les  
voix si elles le désirent, ivres encore.  
*L'épousée.*

6

Qu'à ce point fragile le sommeil veut combattre  
par l'image, son trop grand privilège.  
*L'endormi.*

7

Car s'échappent vers nos bouches brisées de glace les  
vapeurs sublimes. Inlassables, elles content.  
*L'initial.*

8

Le commerce des lueurs ne donne pas le jour  
non plus que l'aube, l'obscur moins encore.  
*L'étiage.*

9

Les voix divisées sont une folie offerte, un glissement  
étourdi hors les mesures parallèles.  
*L'exfolié.*

10

La limite de la terre sera là, souvent. Les feuilles  
et les rameaux illustres devinent le jeu, vif.

*L'uni.*

11

Et les masques de toile, voilés, ainsi ce ciel par  
les lances divisé. Elles lui doivent le fer boisé.

*L'élan.*

12

Qui les porte vers les rivages serrés où retentissent  
chevaux sans peur. Or faucons volent vers mon poing.

*L'arrivée.*

13

Le verre déposé sur les plantes quand les oiseaux émigrent  
équivalait aujourd'hui à la belle paresse des mains.

*L'offense.*

14

Les greniers, les coupoles se courbent comme toujours  
bondissent les eaux, où le fleuve échappe aux chutes.

*L'arronde.*

15

Même s'il faut prendre à soi la couleur étirée des langues,  
sous les infimes tremblements, le chant offre une voix.

*L'appel.*

16

Et l'archet encore (le grain), lorsqu'il avance ses levées  
découpe les arrêts les fléchit, notes comme les herbes.

*L'enchère.*

17

Jouer le fruit les parallèles, alors qu'il force ses  
replis riants, les feux les crins, la corde plie.

*L'arme.*

18

Son composé ne trouve à redire ou déferler les guerres  
alertes dont il prévient l'abondance tant il insiste.

*L'orbe.*

19

Prononcer le lai en dispersant les marques ou l'ailleurs,  
ses guérisons affaiblissent les partages entassés et las.

*L'en-tête.*

20

Ne savoir modeler la frange pour qu'il sépare les traces  
s'il reconnaît l'exploit qui le porta si haut, lui.

*L'infléchi.*

21

Or plus l'ombre querelle sa lumière plus il s'immobilise.

*Aboli. L'.*

PSYCHANALYSE

A.

Moi d'avant    toi devant  
  lequel de l'autre  
  est littoral ?

Lequel est de l'autre  
  non traduit  
  le littéral ?

A l'écoute quelqu'un dévie  
  ma vague  
                  devient ma vase  
contour ou confin submergé  
                  mue en écume  
                  la réponse  
aux questions que dilapide  
  mon ressac    l'obscur

Ventre ouvert la vue  
  on incise à vif  
l'appendice des images  
Suppure tout mon passé  
un regard seule suture.

B.

Entendre c'est                    voir dans le vide  
entre les sons et les songes  
  le lapsus    l'effritement  
tout entier me tendre    miroir  
                                  à cette buée  
que dessine son en deçà

L'insu d'un être s'évapore  
                                  par ses racines  
suint de sa semblance l'acide  
                                  qui le dissout  
l'acis d'ascendance où le signe  
                                  du manque  
soudain lacère le tissu.

A.

Allusions alluvions  
ce qui est tû  
m'enlise estuaire  
je du large île de paroles  
battue de vent

De sa naissance nul rivage  
ne se souvient  
métis des creux et des crues  
même utérus de terre et d'eau  
l'oreille océane me boit  
                                  mémoire éponge  
aspire mes mots les expulse  
je me divise  
insulaire sur un divan  
ce que je dis  
                                  branche cassée  
du corail caché de mon corps.

B.

Bouche bâtarde brèche de brume  
                                  brou de seiche  
ce que crache l'inconscient  
qui sait se soustraire à sa souche  
                                  d'échos

Toute parole épie  
                                  ce qui la cache  
d'une aile éclipse sa planète  
noyau secret  
                                  d'un cri noyé

Ce qui l'obsède      abcès du rêve  
    crève parfois  
    bulle d'air      bouche bavarde  
sur le buvard de ce corps  
    de cette vie  
                            quelque part  
s'étend une auréole d'encre  
    l'enfance  
        répandue par sa fêlure

J'écoute      coute  
                    à coute tomber  
cette goutte d'ombre qui troue  
la page blanche      accroc noir  
    toute question ricoche.

A.

Je suis ma langue                      je l'essuie  
sur moi sueur rouge  
par tous mes pores  
    elle me secrète              m'essaie  
  m'assaille  
la transpirer c'est transparaître  
    de ma gangue                      ma seule issue  
le seuil  
    de ce qui sans cesse s'esquive  
comme si  
    mon corps n'était que ce dehors  
  inapprochable

Je prolifère                      syllabes de sable  
quel désert les désassemble ?  
Corps renversé  
sablier d'où s'écoule un sens  
mot à mot      granules de vies  
                    gigognes vissées  
                    par leur point mort  
une moitié de moi se vide  
    dans l'autre exclue  
        exsangue.

B.

Il enfouit ce qu'il cherche  
    enterre  
        ce qu'il entend  
        le bris  
de sa glace interne      il ne parle  
que pour se taire  
        humecté d'oubli  
plus il perle plus il se perd  
    dans ce qu'il ne dit pas  
sous la peau fonte d'un pôle  
        mots banquises  
l'amas de sa mort se délite  
        le dilate  
plus il parle moins il peut  
gouverner sa dérive  
        sa dérêve  
soluble à la peur  
    le silence est sa lézarde.

A.

Je profère  
    mais de qui est-ce ?  
j'acquiesce à ce qui me dit  
    et de moi diffère  
en me perdant je m'acquièr  
gant retourné qui se délivre  
    de son dedans  
Plus je parle      qui m'écoute  
    sourdre de ma peau  
        de mes pierres  
me rebrousse plus bas me roule  
        dévale ma vie  
et la transvase en la sienne  
        un versant  
clair avale un versant sombre  
je n'ai plus d'amont ni d'aval  
Je m'extrais  
    et mon contraire  
germe en lui





A + B.

Grain à grain  
les mots nous confondent  
tu n'as rien absorbé que mon  
absence

nous sommes  
la même ombre concentrique  
qu'un mot provoque s'il tombe  
du noir

sur la marge blanche  
où se referme la mémoire

Je me déserte tu me peuples  
tumoi

tu m'as tué je revis  
qui est celui qui me quitte  
toi qui m'écoutes  
ou moi ton double ?

(extrait de *Délogiques*)

TEXTESBREFS

(IV)

pas ici  
pas dans ce livre passe l'infini

*your turn*

la vitesse et le champ  
le corps prostré  
parle encore histoire  
raconter l'histoire

*still the same old story*



(glissement)

la grande voix enfin  
là haut où règne le silence  
ça va suffire l'interruption  
et quand même  
dans l'ouverture l'oubli  
(récit, reproduction)



sur la bouche  
blancheur  
« le mot amour »

et dans la forêt  
l'amant détestable  
un après-midi et toujours  
l'eau, le parfum, les fruits secs.



le ton de l'obstacle  
une fois  
brusquement toi  
horloge astrale



le monotone anonymat  
des chiffres  
indispensable aussi « l'été »  
exercice du regard  
après le terrassement du soleil  
masque  
figure  
marécage.



un appui désormais  
et sans désir : pendant cinq phrases  
parler franchement (version réchauffée)  
et ensuite  
une série le démenti  
le silence de la gare  
Entre les deux la question  
n'importe quelle question.



brûle la face lisse  
long et pénible quand tombent les  
plumes japonaises

Mais Yang-liou-ts'in  
n'a pas été le seul  
plus coloré plus frustré  
l'après-midi dans un jardin de cailloux

●

dans un réduit la volonté de dire  
et dire quand on a rien à dire  
le faire résonner toi  
qui fut ma prose  
palimpseste et Armory Show

●

l'on dirait timide trace  
l'ombre des mots inconsolables  
avant l'avant  
et tu disais les étoiles sont fixes  
la terre est fixe  
les « deliria » des astronomes.

●

il écrit celui qui signe  
« l'histoire de la science  
le whist  
les femmes  
déchiffreur des forêts »  
icône  
qu'il l'efface.

●

L'IMAGIER, LES TOILES DE MEMOIRE...

1. gestes bleus  
de la lumière  
elle entre  
avec la pluie parentale

Ces poésies ont été écrites après l'exposition des tableaux de Pierre Getzler à la *Maison de la Culture d'Amiens*, en mars 1978.

2. c'est du bois  
qui barre l'espace  
comme une loi  
des visages

3. ... du *comme* dans le cartouche  
brisé  
ou  
l'échiquier

7. la ressemblance  
et conjointe  
*change de double*

9. verte cette idée  
d'ouvrir le portrait  
*aux images*  
*dehors*  
l'échelle  
où s'appuie  
la morsure  
de l'œil

11. ici  
n'est pas le lieu  
striant  
le vide

19. mais à vif  
cet espace  
tangent  
encore  
à finir

**SOUS LE VERNIS EBRECHE  
DES DIMANCHES**

(extraits)

Il y avait des jours où l'on avait bien fait cinq fautes à la dictée. La menace de lendemains cruels s'annonçait dans les moindres recoins de la ville. Alors, on s'en allait dans le pollen des arbres ; et l'air entendu le matin à la radio ne parvenait pas à se débarrasser de nous. Les indices s'accumulaient : nous ne serions jamais le prodige Mozart, ni même le précoce Evariste Gallois. Et encore, pour ne laisser que la trace d'un honorable citoyen, ne nous restait-il point du temps de trop.

Le chevalier d'Assas ne mourait pas vraiment, ne pouvait pas mourir, malgré l'acuité des baïonnettes austro-hongroises qui le transperçaient sous la lune. Il y avait trop de verdure pour que la mort pût avoir le moindre sens dans cette vignette pédagogique et patriotique. Le chevalier d'Assas ne mourait pas, il demeurait en suspension, bras largement ouverts, buste tendu et rétro-incliné légèrement dans une offrande supra-cosmique, au milieu de la chlorophylle et de tous les principes délicats de la chimie organique, végétale et minérale. Il s'immortalisait, à la suite de Léonidas et de Vercingétorix, afin que le matin puisse se lever et le soleil du soir se coucher sans histoires derrière la crête.



Certains jours, il pleuvait ; des odeurs fortes montaient de la terre ; la vie ne portait plus guère que sur le paysage intérieur. C'est alors que l'on marchait le mieux, protégé par les toiles imperméables. Les mains redécouvraient les innombrables objets hébergés par les poches. Des boissons fumaient au fond de salles de cafés enfouies dans la pénombre d'une banlieue. Des lectures se prolongeaient dans le grésillement jaunâtre des ampoules. Les chemins descendaient en tournant dans la lueur des gouttes.

Simple bruit de ce qui, pourtant, finit par déborder la ville et, nébuleuse fraîche née, explose dans le cosmos de nerfs et de muqueuses. Aussi voilà : c'est la route de Tarascon dans la solitude de tel dimanche, et la silhouette d'un jeune homme timide progresse lentement vers le terrain de sport où le « Bison du Vaucluse » crèvera, tout-à-l'heure, le second rideau défensif de l'équipe d'Albi ou de Perpignan. Et tout encore se prétend possible. Il en ira ainsi jusqu'à l'ultime syllabe du dernier mot de la phrase finale. Aussi, laissons le jeune homme continuer sa route vers cette île au milieu du dimanche ; le bruit finira par s'effacer de lui-même. Rien n'a cessé, et rien n'a commencé. On est là, on est bien là ; on est bel et bien là.

Il n'y avait en vérité rien d'autre que des mains qui se passaient des plats et des boissons, et des lèvres qui se passaient des phrases dans un ordre ne laissant pas beaucoup de place à la surprise. Et nous, nous traversions tout ceci sans un mot.

I  
SONETS BARROCS

Sonnets baroques

Se Fin' Amor ei dens lo còr enclausa  
 Jo que't darèi Tu qui tengues la clau  
 A mieja-nueit la ròsa deu portau  
 Qui florirà tà l'anma mes malausa.  
 E près deu còs qui non dròm ni repausa  
 Que't diserèi lo mot qui tot enclau  
 L'aiga lo vin la lança e lo grasau  
 Deishant aus uelhs l'amarum de la rausa.  
 Ara non sèi sason huelha ni flor  
 Qui quan te veja a l'auga e non fremesca  
 Deu huec medish on beu ta gauta fresca  
 Quan dens l'esguit de ta carn en combor  
 Que vei encara au hons de l'espiada  
 A puntejar deu gòi la lugrejada.



*Si Fine Amour est dans le cœur enclose  
 A toi qui tiens les clefs voici l'offrande  
 A la minuit de la rose du seuil  
 Qui fleurira pour l'âme plus dolente.  
 Et près du corps qui ne dort ni repose  
 Je te dirai le mot qui tout enclôt  
 L'eau et le vin la lance et le graal  
 Laisant aux yeux l'amertume des lies.  
 Car je ne sais saison feuille ni fleur  
 Qui te voyant à l'aube ne frissonne  
 De ce feu même où s'éteint ta joue,  
 Quand dans l'éclair de ta chair en vertige  
 Je vois encore au fond de ton regard  
 Poindre de joie l'aurore et l'escarboucle.*

Com Perçavau davant la nèu sagnosa  
Tot esperdut — sens que sàbia on me vau  
Que vei ton còs au blau de la cortia  
De negra lutz on ton peu s'arremira.  
Plaga deu cèu dens l'aubassa escurosa  
Jo volerí quan la sang s'arrevau  
Que d'ua carn aufèrta la holía  
Hèsse mes drud lo crit de l'espartida.  
Agra ei l'abséncia e sobtiu lo sovier  
S'auràs pietat d'un ponhent haishuguèr  
O Tu qui hos ? — Mès quina enlugrejada  
Iseut amiga escapada deu temps  
Quan senti encara amar au plec deu pòt  
Lo pausemar deu sen qui me tresvira.



*Tel Perceval en la neige saigneuse  
Tout éperdu — sans savoir où je vais  
Je vois ton corps au bleu de la courtine  
De lueur sombre où tes cheveux se mirent.  
Blessure au ciel dans l'aube enténébrée  
Et je voudrais quand le sang se ravive  
Que d'une chair ouverte la démence  
Rendît plus dru ton crie de départie.  
Aigre est Absence et subtile Mémoire  
N'aurais tu pas merci de mon martyre  
O Toi qui fus — Mais quelle incandescence  
Iseut Amie quand, déprise du temps,  
Je sens encore amer au pli des lèvres  
Le battement d'un sein qui me chavire.*

Tau com la fruta adocida a l'abòr  
Qui se desprèn deu flòc qui l'amadura  
A l'ora doça on lo cèu s'esvanish  
Que't despulhès de ta rauba estelada.  
E tau coma la sèrp qui se trasmuda  
Deishant la pèth a la flor d'aubespín  
Ton còs beròi de la pelha caduda  
Que s'eslissèc dens un eslambre fin.  
E l'uelh clucat sus ua man premuda  
Dens lo baiser qui non vòu abolí's  
O desir men tan lèu te desnaturas  
Quan tot d'un còp — briaga l'espiada  
Dens la nueit de l'estiu m'apareishoc  
Ta nudetat com un crit de pensada.



*Tel le fruit mûr à l'automne attiédi  
Qui se déprend d'une trop grave branche  
A l'heure douce où le ciel s'assouplit  
Tu te défis de ta robe étoilée.  
Et comme le serpent qui se transmue  
Laisant sa peau aux fleurs de l'aubépin  
Ton corps subtil de ta jupe déchue  
Se dégaîna dans un éclair très fin.  
Et l'œil mi-clos sur une main pâmée  
D'un seul baiser qui ne veut s'abolir  
Le temps de mon désir se dénature.  
Quand à l'ivresse prompte des prunelles  
Dans la nuit de l'été tu révélas  
Ta nudité comme un cri de pensée.*

Com lo perigle au caumàs de l'estiu  
De tant de temps qu'a tengut la crumalha  
Bronish esclata e lo cèu esbrighalha  
Entrò que l'aiga a bèr' onda s'escampe  
Atau vivèvi a l'enclaus de ma frèbe  
Desoblidat deu temps e de l'espaci  
Sense saber dens l'esglai deu silenci  
Lo huec cremant qui me desalenava.  
E que vengós tau l'estela jornau  
O prima lutz — e lo cèu esquishèc  
Lo torrent blau d'ua halha de jòia  
Tot-un clucant los uelhs au desir hòu  
Iseut amiga au cèu de ma pensada  
Que't voi hauçar sens que jamès te mudes.



*Telle la foudre au plus chaud de l'été  
De si longtemps de nuages crispée  
Eclate et gronde au ciel qui se dénoue  
Tant que la trombe à belle onde s'épanche,  
Ainsi vivais-je à l'enclos de ma fièvre  
Immémorant du temps et de l'espace  
Et sans savoir dans le glas du silence  
Ce feu brûlant qui couvait sous la cendre.  
Tu vins alors étoile matutine  
— Prime lumière — et le ciel déchira  
Le torrent bleu de sa torche de joie.  
Pourtant les yeux fermés au désir fou  
Iseut amie au ciel de ma pensée  
Je t'ai haussée — et jamais tu n'en bouges.*

L'ondada deu silenci que'm gahava  
Quan dens la nueit t'escotavi a dromir  
E maudisèvi l'aura qui'm panava  
Lo long respir on chucavas lo viver.  
Non mes pensar Iseut non mes sentir  
Non mes pausar ni de nueit ni de dia  
Sonque soscar pegat au hiu de l'aire  
Qui s'escapa d'un pòt qui m'estariva.  
E coma se sentivi a ta bohada  
La pausemada grana de la tèrra  
Vivèvi sol d'un sen qui s'aholava...  
E non sèi mes dromir d'ara en abans  
Ni viver — bohabrac qui's desalena  
Quan se te pausa a l'auba l'alénada.



*Ivre de ton silence comme une onde  
Quand dans la nuit je t'écoutais dormir  
Je maudissais la brise ravisseuse  
Du long soupir où tu humais le vivre.  
Ne plus penser Iseut ne plus sentir  
Ni reposer ni de nuit ni de jour  
Extase ! Extase seule au fil d'un souffle  
Qui fuse d'une lèvre où je m'épuise.  
Et comme à cette brise où tu t'insuffles  
Je sentais le lent rythme de la terre  
Et vivais seul d'un sein qui gonflait mon désir.  
Et de ce jour je ne sais plus dormir  
Iseut — ni vivre et mon souffle s'étanche  
Quand ton haleine à l'aube se dilue.*

Tau com l'arram se plega quan lo vent  
Be hè croishir la huelha qui viròla  
Que'm soi plegat devath lo hèr roent  
D'aqueth huec nau qui'm crema e riviscòla.

Mès de l'abòr a la prima plorosa  
Gahat au còr d'un gòi de renavida  
Quan l'aura doça esclarish lo sovier  
Ja la maiada au cèu que m'arrevita.

Tot-un quan s'esvagava l'escuranha  
Sus lo mofle deu lieit on t'estarivas  
— Se te'n brembas encara Iseut amiga ?

Dens lo silenci on ton còs nueitejava  
Qu'entenèvi briac d'embalausida  
Lo gran relòtge de ton sèxe mut.



*Comme la branche aux rafales se ploie  
Brisant la feuille au vent qui virevolte  
Me voici tête basse sous le fer  
Rouge d'un feu qui me brûle et retrempe.*

*Mais de l'automne à l'avrileuse ondée  
Le cœur plus vif d'une nouvelle ardeur  
Au souvenir plus doux des brises vieilles  
L'arbre de mai au ciel se transfigure.*

*Pourtant dans les langueurs de la pénombre  
Sur le moelleux du lit où tu t'épuises  
—T'en souvient-il encore Iseut amie*

*Dans le silence de ton corps figé de nuit  
Ivre de ton vertige j'entendais  
La grande horloge de ton sexe triste.*

La broma a ta perpèra que teishèva  
D'un baram de luenhor lo ton visatge  
E qu'èras tu lo crum que m'i delivi  
Dens lo blau atebit de l'escurada.  
E tau coma l'ausèth pres de languina  
Tenuda l'ala e s'estira a la lutz  
— Amiga — per enlà las aubas hòlas  
De cap a tu mas mans qu'aletèjavan.  
E sobte que languèren las temporas  
Dens un món de froment e d'aiga blosa  
Son saure peu de brembas atupidas ;  
E que cluquès tos uelhs au pur lengatge  
Quan lo men dit e toquèc la leugèra  
Tempe que lo solelh i frebejava.



*La brume à ta paupière s'effiloche  
D'un halo de lointain sur ton visage  
Et tu étais l'effluve où je m'épuise  
Dans les bleus attiédís du crépuscule.  
Et tel l'oiseau soudain pris de langueur  
L'aile tendue s'étire à la lumière  
Bien au-delà des aubes folles  
Vers toi Amie mes mains battaient des ailes.  
Et les saisons brusquement diluèrent  
Dans un monde d'eau pure et de froment  
Leurs blonds cheveux de souvenirs éteints.  
Et tu fermas les yeux au pur langage  
Lorsque mon doigt effleura les légères  
Tempes — où le soleil mettait sa fièvre.*



Dab lo men còs — Tristan — que joguinejas  
Dens un tau leugerèr que la carnala  
Vira ja s'apasima a l'onda amara  
D'ua saba de huec e de torrada.  
Trucar sedós de ta sang estarida  
Qué n'ei de tu quan ven l'apasimada ?  
Lo dòu tot-un ja crida a ta perpèra  
Quan deu plaser me tranga l'estremèra.  
O flaca pausemada vad mes hòrta  
— Tristan perqué m'espias quan me mòri  
Virat ton gòi en dolor angoishosa ?  
Non veis que dens la nueit qui'ns amantola  
E dens la santetat qui m'a gahada  
Qu'acabi lo gran crit de la mòrt honsa ?



*Triste Tristan avec mon corps tu joues  
De tes doigts si légers que la charnelle  
Flèche déjà s'apaise à l'onde amère  
D'une sève de flamme et de gel fou.  
O choc soyeux de ton sang qui s'épuise  
Qu'en sera-t-il quand viendra l'allégeance ?  
Déjà pourtant quel deuil à ta paupière  
Quand du plaisir grinça la véhémence.  
O faible poulx dans une onde plus forte  
Pourquoi donc ce regard qui m'exténue  
Muée ta joie en douleur angoisseuse ?  
Ne vois-tu pas que dans la nuit qui nous obsède  
Et dans la sainteté qui m'a saisie  
Je pousse le grand cri de mort profonde ?*

Quin dur desir e matec l'abranèra  
Tristan — on l'amistat e'm sebeliva  
Lo còr torrat d'ua mortala espèra  
Que cuelhi lo silenci de ta man.  
Ah! dèisha'm que m'arruque a l'anosida  
Tua qui m'adromish de ta helèra  
S'arrevitada a l'auba e renavida  
Nuda que't torni au ròs de l'endeman.  
Lagrema, anina l'ància qui m'esbrusa  
Sens lo cant de tas veas que'm delishi  
Sus quina mar Tristan e naviguères ?  
Auròst deu dia estanca la nueit vana  
— Ara sola m'ataisi au ras deu sause  
On s'esvanic ton sang de despartida.



*Quel dur désir tua l'incandescence  
Tristan — où l'amitié m'ensevelit  
Le cœur gelé d'une mortelle attente  
Je cueille le silence de ta main.  
Pourtant dormante à ta chair qui s'apaise  
Quand au sursaut des nouvelles ferveurs  
Tristan — si fraîche à l'aube et renaissante  
Nue je te reviens avec l'eau du matin.  
Larme, émousse le spasme qui me brise  
Sans le chant de tes vaines évanescences  
Sur quelle mer Tristan navigas-tu jamais ?  
Complainte de l'aurore étanche la nuit vaine  
Si taciturne et seule au pied du saule  
Je sens se diluer le sang de ta partance.*

Dab l'espada de l'auba qu'm matès  
Tristan dens un cèu gris de mar verdosa  
DELIDA — e la palanca flotejava  
D'un vaishèth qui tristàs e s'esvaniva.

L'alcòva au rai de ploja s'esbrusava  
Qui venguèva d'enlà dinc au lençòu  
Blancàs on lo ton tralh briac de dòu  
Au passat d'ua carn s'amatigava.

Metamorfòsi deu solelh ! Ah ! Quin desvari  
Dens los coishins esparricats deu men sovier  
Quan sus ton piet la nueit que s'eslissava !  
Que'm torne donc ta votz Tristan ta votz  
Au chuc de saba hòla e de silenci  
Ara qu'èi peur de l'ombra qui m'espia.



*Avec l'épée de l'aube tu me tues  
Tristan — dans le ciel gris d'une mer glauque  
Évanescence — et flottent les gréments  
D'un vaisseau qui très triste s'amenuise.*

*L'alcôve se brisait aux rais de pluie  
Qui venaient de là-bas jusqu'à la couche  
Candide où ton sillage endolori  
Au passé d'une chair s'adoucissait.*

*Métamorphoses du soleil ! Egarements  
Dans les coussins éparpillés du souvenir  
Est-ce la nuit qui sur toi vagabonde ?  
Que me revienne donc ta voix Tristan — ta voix  
Au suc de sève folle et de silence  
Maintenant que j'ai peur de l'ombre qui m'épie.*



NOTE SUR LA TRADUCTION. — Il est banal de dire qu'un *traduttore* est toujours plus ou moins un *traditore*. Surtout quand il s'agit de poésie et, plus encore, quand le traducteur est le poète lui-même. Car, comment accepter la transposition pure et simple, philologique, d'un texte sien, déjà plongé dans une antériorité existentielle mais dont on retrouve, dès le choc des premiers vers, les vibrations ? Comment se traduire sans retrouver *ipso facto* et re-générer les brûlures de la première écriture ? C'est ce que j'ai essayé ici, avec plus ou moins de bonheur, certes. Mais le texte occitan est là, d'abord, avant tout. C'est lui le seul et véridique reflet de cette première incandescence de l'écriture.

## SIMART DE BONCOURT, TROUVÈRE

Simart de Boncourt est une bien petite étoile au firmament des trouvères français. Mais comme ses illustres voisins, dans le temps ou l'espace, les Gace Brulé, Thibaut de Champagne ou Gautier d'Epinal, il a compris les promesses du chant des troubadours et, à sa mesure, il est un lyrique courtois. On ignore tout de lui, et même son origine est contestable car les Boncourt ne manquent pas en France. Si Dinaux l'a classé parmi les trouvères artésiens, à cause d'un village de la région de Saint-Omer, nous préférons croire qu'il était Lorrain de la région de Commercy, d'autant que les deux pièces que nous avons de lui figurent dans un manuscrit célèbre, dont les graphies sont de préférence lorraines, le ms. Berne 329. Simart (ou Simonin) est donc pour nous tout entier dans ces deux brefs poèmes que nous publions ici pour la première fois avec une traduction-adaptation qui vise à restituer au mieux le chant grêle de la courtoisie provinciale au XIII<sup>e</sup> siècle.

J. KOIJMAN et M. PARISSÉ

### « AU DOUX TEMPS D'ÈTE »

#### 1) *Ms Berne fol. 6 r°*

##### Simairs de Boncourt.

A dous tens desteit ke ie voi flors et boix et preis  
renverdir lors suitrespensis en error pensis por celi cui ie  
tant desir iai nen pertirai tant con ie soie vis ains serai  
cortois et loiauls renvoixies et iolis.

Belle et bone aisseis cor mameis por deu car ie vos  
enpri saurai a mon greit la riens dou mont cui ie plux desir  
iai nen partirai tant con ie soie vis ains servirai tant ke  
pechies serait se ie nai merci.

#### 2) *Texte restitué :*

a dous tens desteit  
ke voi flors et boix  
et preis renverdir  
lors sui trespensis  
en error pensis

por celi cui tant desir  
jai nen pertirai  
tant con soie vis  
ains cortois serai  
loiaux renvoixies  
et nes et jolis.

Belle et bone aisseis  
por deu car mameis  
car je vos en pri  
(.....)  
a mon greit saurai  
la riens cui je plus desir  
ja nen partirai  
tan con soie vis  
ains tant servirai  
ke pechies serai  
se je nai merci.

## « BONNE AMOUR ME FAIT CHANTER »

Avec ses trois strophes suivies d'une strophe d'envoi, ce poème est plus proche du chant courtois traditionnel. On ne s'arrêtera pas à l'irrégularité (ou à la corruption) des mètres et des rimes. Les motifs sont traditionnels : Exorde printanier, désir, louange, envoi mélancolique discrètement réprobateur. La traduction dans sa maladresse, rend peut-être l'incertitude, originelle ou provoquée par les scribes, d'une écriture où la sincérité se dissimule sous la froideur du thème attendu.

Bone amor me fait chanteir  
en un tens ke repairet  
quant joi ces oxels chanteir  
par desor ces boscaiges  
lors seux trestous damors enpris  
sens repentir  
jusca morir  
keil poine ke jen aie.

Belle et bone a cui je sui  
cuer et cors et pensee

se votre amor pooie avoir  
deus come bone jornee  
lais caije dit je laverai  
jai ni faurai  
ke plus douce est  
ke nest en may rousee.

Belle et blonde ke mon cuer ait  
greilete et acemee  
la meire ke vos porteit  
de bone heure fut nee  
quand un teil juel en chairiait  
com de celi  
ke mon cuer ait  
avis resemble feie

Chanson vaiten a celi  
ke muels valt ke riens nee  
di li de pair Simonin  
ke soies ostelee  
quand tu venrais tout pres de li  
consoille li  
celle muert ensi  
sairme serait dampneie.

### *Traduction*

L'amour vrai me fait chanter  
Sur le chemin du retour.  
J'entends les oiseaux s'aimer  
Dans les replis du bocage  
Et suis tout embrasé d'amour,  
Sans repentir,  
Jusqu'à mourir,  
Quelque peine que j'endure.

Belle dame à qui je suis  
De cœur, de corps, de pensée,  
S'il se pouvait que vous m'aimiez  
Dieu, quelle belle journée !  
Las, que dis-je, vous m'aimerez,  
Je ne saurais échouer  
Car vous êtes bien plus douce  
Qu'au mois de mai la rosée.

Blonde belle qui mon cœur a,  
Si mince et si bien parée,  
La mère qui vous a portée,  
Sous une bonne étoile est née  
Pour avoir un joyau donné  
Comme celle  
Qui mon cœur a.  
Il me semble qu'elle est fée.

Chanson, envole-t-en jusqu'à elle  
Qui vaut plus que tout au monde,  
Et dis-lui que Simonin  
Veut qu'elle t'accueille bien ;  
Puis si tu es tout contre elle  
Souffle-lui  
Que mourir fille  
Ce serait perdre son âme.

### 3) Traduction :

Ces deux strophes aabccbacaac  
55555755555 aux rimes approxima-  
tives font songer à une chanson de danse ou à une estampie,  
dont l'irrégularité calculée est compensée par les amorces  
de refrain. La traduction laisse subsister la naïveté appa-  
rente des formules, leur côté attendu, pour mieux faire  
pénétrer l'auditeur-acteur au sens profond de cette lyrique  
faussement populaire : le désir masqué et sublimé s'exacerbe  
sous cette défroque lyrique. Il conduit, même les Simart  
de Boncourt, à une sorte de dépassement de soi : la plainte  
du désir, formulée mélodiquement, contient son propre  
assouvissement.

Au doux temps d'été,  
Quand les fleurs, les prés,  
Les bois reverdissent,  
Je suis tout pensif,  
L'esprit égaré,  
Par celle que je désire.  
A elle serai,  
Tant que je vivrai ;  
Courtois resterai,  
Loyal et enjoué,  
Joli et coquet.

Belle et douce amie,  
Par dieu, aimez-moi,

Je vous en supplie.  
(.....)  
Vous satisferiez  
Mon plus cher désir.  
Près de vous serai,  
Tant que je vivrai,  
Et tant servirai,  
Que péché serait  
De n'avoir merci.

THEORIE

PRATIQUE



PEDAGOGIE

PRATIQUES

Ce numéro,  
128 pages, 30 F

PRATIQUES,  
2 bis, rue des Bénédicteus  
57000 Metz

ARGUMENTER

- L'argumentation en chantier
- Les formes directes et indirectes de l'argumentation.  
*Michel CHAROLLES.*
- « Tous les enfants studieux ont les cheveux roux ».  
*Jean-Pierre BALPE.*
- Quelques éléments pour une étude de la concession.  
*Jean-Claude CHEVALIER,*  
*Claudine GARCIA,*  
*Anne LECLAIRE.*
- Argumentation et formation : le logique, l'affectif et le scolaire.  
*Francis VANOYE.*
- Dialogue, discussion et argumentation au début de la scolarité.  
*Frédéric FRANÇOIS.*
- Argumenter à l'oral : de la discussion au débat.  
*Claudine GARCIA.*



MARXENGELSPLATZ

Sur la tribune de vingt-quatre étages  
Construite avec le bois de deux forêts moyennes  
Au matin du premier mai le peuple  
S'est rassemblé. A dix heures la manifestation commence  
Membres et candidats du bureau politique  
Défilent, suivis du gouvernement  
Devant les trois cent mille personnes présentes.  
Une clameur joyeuse monte quand on voit  
Le ministre de la défense s'entraîner au pas de l'oie !  
A dix heures deux minutes un haut-parleur annonce  
La fin de la manifestation.

CONTE

B. a envoyé un manuscrit, a dit le lecteur  
Avec un regard anxieux vers l'éditeur, l'éditeur  
Avec un regard anxieux vers le ministre, le ministre  
Avec un regard anxieux vers la direction fédérale, la  
direction fédérale  
Avec un regard anxieux vers le CC, le CC  
Avec un regard anxieux vers le Bureau Politique, le  
Bureau Politique  
Avec un regard anxieux vers le Kremlin, le Kremlin  
Avec un regard anxieux vers Dieu, à la suite de quoi ce  
dernier décréta le long et rude hiver 1979.

---

Kurt Bartsch. Né en 1937 à Berlin. Vit en R. D. A., où il a publié, jusqu'à son exclusion de l'Union des Ecrivains (juin 1979). Ces deux poèmes sont extraits de Kaderakte, Rowohlt, 1978. Traduction d'Alain Lance.

## QUANT AUX BROUILLONS

Une œuvre et ses brouillons : on peut, ce qu'a fait l'auteur, préférer l'œuvre — on peut aussi préférer les brouillons, ce qui s'est fait volontiers en ce siècle. Ainsi chacun sa préférence ?

\*\*\*

Un exemple entre tant : les brouillons d'*Une saison en enfer*.

« Cela s'est passé peu à peu.

Je hais maintenant les élans mystiques et les bizarreries de style. Maintenant je puis dire que l'art est une sottise. Nos grands poètes (*illisible*) aussi facile : l'art est une sottise.

Salut à la bonté »

Ce qui de ce passage est resté dans l'œuvre ? Absurde, certes, est la question pour qui préfère entendre, en cet abortif « salut à la bonté », le message suprême du poète !

« Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté. »

Voilà ce qui est resté. Faut-il rappeler aussi le dernier mot de la *Saison* ?

« Que parlais-je de main amie ! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, — j'ai vu l'enfer des femmes là-bas ; — et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps. »

Ce qu'ici l'œuvre annonce en conclusion, ce qu'elle édicte comme futur, c'est le lieu même de sa propre origine, la formule même de son engendrement : solitude et vérité,

quel principe est-ce là, si ce n'est, justement, le principe d'écriture de la *Saison*? Finalement se retrouve affirmé, pratiquement et théoriquement, le lien classique entre beauté et vérité, celle-ci fondée exclusivement sur le rapport à soi. Se rapporter à l'autre : se mentir - être vrai : être seul.



Annonciateur de la bonté, Rimbaud? C'est ainsi qu'en ce siècle, en effet, l'auteur de la *Saison* est devenu celui des brouillons.

Ce qu'il aura préféré, ce siècle, est-ce le mensonge ?

## NOTES - INFORMATIONS REVUES

*Hydra* n° 1 (Michel Barré, 9, rue du Moustier, 29290 Saint-Renan) : Pierre Dhainaut, Jean-Loup Trassard, Raphaël Alegria, Jacques Ancet, Emile Gerfaud, Michel Barré. Une revue de qualité, très bien imprimée, avec de magnifiques photos de Jean-Loup Trassard.

*Thulé* n° 1 (Joachim Picazos. Les Cyclades n° 14. Av. Vincent Auriol, Le Lavandou - 83980) « te voici, poésie : expression la plus intime d'une conscience en proie à elle-même dans l'abolition du temps », dit l'ouverture. Suivent des textes de Manuel Amalfi, Maurice Merle, Martin Kaltenecker, Joachim Picazos.

*Le populaire de la poésie nue* n° 1 (M. A. F. Bravo, B. P. 111, 92153 Suresne Cedex). Une gazette du monde de la poésie, avec quelques poèmes.

*Banana Split* n° 2 (Liliane Giraudon, 27, boulevard du Roi-René, 13100 Aix-en-Provence). Un numéro très riche, impossible à résumer ici. Signalons un entretien avec Tibor Papp, responsable des éditions *d'Atelier*, un dossier Mallarmé et des textes divers.

*Texture* n° 2 (Michel Baglin, 21 bis, rue d'Etigny, 32000 Auch). Une petite revue bien faite autour du thème de l'« exil », avec Jean Rousselot, Luc Bérumont, Michel-François Lavour, Robert Nedelec, etc.

*Nouvelles impressions* n° 3 (J.-L. Bailly, 40, rue Georget, 37000 Tours). Soixante pages de textes : Jean-Luc Parant, Jacques Lepage, Fouskoudis, Jean-Louis Bailly, Jean-Pierre Dutilloy, Guy Dandurand, Laurent Davidson, Jean-Luc Blanchard, Pierre Autin-Grenier, Yves Leclair, Claude Marchet, Charles Rieux.

*Apostrophe* n° 3-4 (18, voie Lancret, 94400 Vitry). Une revue qui prend de l'ampleur en fusionnant avec la revue 69.

*Interventions à haute voix* n° 4 (M. J. C., 6, avenue Sainte-Marie, 92370 Chaville). De nombreux textes et quelques notes et informations.

*Tartalacrème* n° 10 (M.-H. Dhénin, 15, allée de la Florida, 91800 Brunoy). Une revue qui semble avoir acquis maintenant sa vitesse de croisière, avec Claude Minière, Yak Rivais, etc.

*L'arbrétier* n° 11 (Jacques Redval, 51, rue Bayen, 75017 Paris). Un petit cahier mensuel de poésie fait avec soin, huit pages pour les poèmes, de Jacques Redval.

*In'hui* n° 12 (J. Darras, 3, rue Laënnec, 80000 Amiens). Un numéro très riche autour de « la mer recommencée ». Cent trente pages de textes.

Pour donner quelques repères : Michel Deguy, Jacques Garelli, Jean-Pierre Faye, Daniel Compère, Jean Paris, Jacques Darras...

*Aérosol* n° 13 (3, rue Washington, 1050 Bruxelles). Un article sur les graffiti, un autre sur Ernest Pignon, quelques notes d'information.

*Anatolie au café de l'Aube* n° 12 (Thierry Tillier, 37, boulevard Paul-Janson, 6000 Charleroi - Belgique). Dans la lignée d'*Aménophis*.

*Hora de poesia* n° 10-11 (Virgen de la Salud, 78, Barcelona 24, Espagne). Un numéro d'une revue de poésie espagnole bien faite qui, outre un dossier sur la poésie japonaise, est presque entièrement consacré à la poésie française contemporaine. Les publications sont bilingues.

*Actuels* n° 14 (H. Poncet, Les Hauts de Jersaigne, 74270 Frangy). Presque entièrement consacrée au peintre marocain Abdellatif Derkaoui emprisonné pour raisons politiques depuis 1972. La seconde partie est un texte de Pierre Rotenberg : « Villejuif 80 ».

*Plurielle* n° 15 (C. Capdeville, 53, rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 Paris). Une revue qu'il n'est certainement plus nécessaire de signaler à nos lecteurs. Le thème du numéro est « le vert ». Beaucoup de réalisations sont étonnantes.

*Haut-Pays* n° 16 (P. Gabriel, route d'Eauze, 32100 Condom). Pierre Gabriel poursuit avec modestie et efficacité la publication de ses cahiers toujours aussi soignés, consacrés à des poètes qu'il aime. Citons ici Régis Louchaert et Maurice Bourg.

*Textuerre* n° 23-24 (A.-M. Jeanjean, 1, impasse du Merle-Blanc, 34000 Montpellier) : Alain Borer, Alain Robinet, Alin Anseeuw, parmi d'autres.

*Verso* n° 19 (4, rue Rongier, 69370 Saint-Didier-au-Mont-d'Or) : Ménaché, Claude Vercey, Serge Ferrari, parmi de très nombreuses notes de lecture.

*L'ecchymose* n° 31 (B. P. 164, 14015 Caen Cedex). Un numéro consacré à Guy Valensol. Beaucoup de notes et informations diverses et « l'ecchymose far-west » sur les indiens.

*Sud* n° 35 (Yves Broussard, 11, rue Peyssonnel, 13003 Marseille). Cent seize pages de notes, critiques et textes consacrés à Audiberti. De très nombreuses notes de lecture.

*Vérités* n° 34 (11, rue de la Cloche, Amay, Belgique). De nombreux poèmes parmi lesquels ceux d'Albarède, de Claude Held, Jacques Belmans. Des notes et informations.

25 n° 42 (Atelier de l'Agneau, 39, rue Louis-Demeuse, 4400 Herstal, Belgique). Ce mensuel a adopté un grand format et, parmi de très nombreuses notes et informations, propose des textes de William Cliff, Philippe Haeck, Thierry Tillier, François Watlet...

Quelques recueils parmi la masse des parutions : Jean-Max Tixier, *Ouverture du delta* (Ed. Encre Vives) ; Jean-Claude Legros, *Pleines d'assiettes* (Ed. Herbes folles. Le Dé bleu) ; Anne-Marie Bernad, *S'ève* (Ed. Subervie) ; Pierre Autin-Grenier, *Jours anciens* (Ed. de l'Arbre) ; François de Cornière, *Ici aussi* (Ed. La corde raide).

J.-P. BALPE

## PROSOPOPEE NOIRE POUR UN PARIA

de François GARNIER et Christiane BERTEAUX

La violence faite aux artistes dans une société qui ne conçoit leur existence que dans la perspective d'un « marché », les conduit tout droit par résistance sur le chemin de l'imprimerie où ils réaliseront eux-mêmes leur espace d'expression, quitte à *se saigner aux quatre veines*, comme on dit.

Se saigner, le mot convient particulièrement à la belle réalisation d'écriture, de dessin et d'imprimerie qu'est *Prosopopée noire pour un paria*. L'ensemble s'ouvre et se ferme par deux portraits *faits au sang* de Mesrine ; le motif sous-jacent est ainsi le choc d'une vision, celui de l'exposition prolongée d'un cadavre, rappelant les pratiques de la guerre d'Algérie. Le motif réunit deux voix, d'un homme et d'une femme, de leur confrontation et de leur lutte même, naît une troisième voix d'entrelacements et d'éclatements. Cette voix raconte la genèse du dessin, des matériaux du support, des outils et de l'encre. Le récit prend en charge toutes les strates du réel, dans leur superposition en transparence :

« ...les oripeaux dans la tête fabriquer la broche gestes à contre-courant tête sens inverse réamorcer brosse en noire augmenter volume crâne et stopper *les lumières s'allument à Clignancourt clignotements inversion des lumières balancement oscillation bleu Belliard marbrure jaune orangé rouge pendule jaune rouge feuille à l'endroit plonger tout balancement et trempage en violette Talens 130 bouteille 12 cm<sup>3</sup> / 0,41 fl. oz. ... »*

Format 24,5 × 33, tirage limité, 50 F. Pour tous renseignements, écrire à C. Berteaux, 90-94, boulevard Ney, 75018 Paris.

Mitsou Ronat

### VIENT DE PARAÎTRE

Nouvelle collection créée par A.-P. : - Selon - - Premier titre :

RAINER MARIA RILKE : LA PRINCESSE BLANCHE

Présentation et traduction de Maurice Regnaud

(27 francs, en commande directe à notre adresse)

# action poétique

Numéros  
disponibles

26. INEDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POETES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)...
- 28-29. RENE CREVEL, numéro spécial.
30. NOUVEAUX POETES HONGROIS, POETES DE LA R.D.A.
31. UMBERTO SABA (*traduction et étude de Georges Mounin*).
- 32-33. VLADIMIR HOLAN.
34. OU EN EST LE ROMAN ? *par R. Ballet, Y. Buin, Cl. Delmas...*
36. LA PREMIERE POESIE LYRIQUE JAPONAISE.
38. (*Formule « poche »*.) POETES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Lol. QUATRE POETES TCHECOSLOVAQUES.*
39. POETES IRANIENS D'AUJOURD'HUI.
40. PROSES POETIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch.*
- 41-42. « TEL QUEL » *et les problèmes de l'avant-garde.*
44. (*Nouvelle formule.*) DU REALISME SOCIALISTE.
47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs.*
50. UNE LITTERATURE PERDUE (Problèmes du récit).

---

Supplément au n° 53. — VIETNAM.

---

53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
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.
- 57.—CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. — La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco).

---

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

---

58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT.

---

Supplément n° 1 au n° 61. — Claude ADELEN : *Bouche à la terre.*

---

---

Supplément n° 2 au n° 61. — Joseph GUGLIELMI : *Pour commencer.*

---

61. POLOGNE : les avant-gardes (1917-39), la nouvelle poésie (1945-73). — GERTRUDE STEIN : poèmes (tr. et pr. par J. Roubaud). (208 p. —

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, Tsvetaïeva, Souleïmenov, Sloutski, Eikhenbaum, Akhmatova. — Illustrations. — Chronologie. — Bibliographies. — Entretien avec H. Meschonnic. (336 p.

---

Supplément au n° 64. — Léon ROBEL : *Littérature soviétique, questions...*

---

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<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, des illustrations de Pierre Getzler, (208 p.

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.

---

Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute.*

---

---

Supplément n° 2 au n° 69. — Pierre LARTIGUE : *Demain la veille.*

---

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.

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.



72. **AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE** : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, F. 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.
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.
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.
- 
- 74 bis. **POEMA** : Un peu de politique à propos d'événements récents... (36 p.
- 
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, F. Piekarski.
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.
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**.
78. **POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI**. Et Jean-Paul Richter, Paul Celan, Guillevic, A. Vitez, M. Broda... (100 p.
79. **VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE**
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.
81. **QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ?** : Andréa Zonzotto, M. Petit, J.-L. Parant, G. Perec, C. Adelen, J. Garelli, J. Réda, P. Lartigue.
- 82-83. **AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE** : M. Ronat, H. Deluy, G. Jouanard, Ch. Dobzynski, Antoine Vitez, P. Lartigue, Alain Duault, Tibor Papp, J.-P. Balpe, Claude Grimal, Montserrat, Prudon. **POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN**, Nicole Brossard. **NOUVEAUX POETES DES U. S. A.**, E. Roudinesco : sur la situation actuelle de la psychanalyse.

# 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 <sup>os</sup> )Etranger	140 F	France	100 F
2 ans	(8 n <sup>os</sup> )	240 F		180 F
Soutien	(4 n <sup>os</sup> )(8 n <sup>os</sup> )	1.000 F		500 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 :

## *Nous recommandons*

- Saül YURKIEVICH : *Envers*. Seghers
- *Vingt poètes américains : Choix de Michel DEGUY et Jacques ROUBAUD.*
- Jacques RÉDA : *L'improvisate*. Gallimard
- Antoine VITEZ : *L'essai de solitude*. Hachette
- Marcelyn PLEynet : *Rime*. Seul
- Emmanuel HOCQUARD : *Une Ville ou une petite Ile*. Hachette
- Maurice REGNAUT : *Flaminal Valaire*. Jean-Claude Lattès
- R.-W. FASSBINDER : *Preparadise sorry now - Du sang sur le cou d'un chat*. L'Arche
- Paul NOUGÉ : *Histoire de ne pas rire*. L'Age d'homme
- *Angleterre - Voix - Off (BUCK, Mc CARTHY, FISCHER, MOTTRAM, JORIS, GEORGE, GRIFFITHS)*, édition bilingue, Le Castor Astral (Boite Postale 03, 33402 Talence Cedex 02)
- Jean-Pierre FAYE, SYEEDA (poèmes), Shakespeare and Company
- Maurice PARTOUCHE, Jean-Pierre FAYE : *Poète d'aujourd'hui*, Seghers
- Max ROUQUETTE : *Vert Paradis, Le Chemin Vert (roman occitan)*
- *In'hul, n° 13 : d'Ecosse*  
n° 14 : spécial William Carlos WILLIAMS
- *Encrages : Poésie/traduction n° 4-5, réalisés par Jacques DARRAS*
- Pascal QUIGNARD : *Petite traitée, tome 1. Clivagea*
- Gaston MIRON : *L'homme Rapailé*. Maspéro
- Lionel RAY : *Le corps obscur*. Gallimard
- *Europe : N° Alfred JARRY*
- *Poésie : N° 16*. Belin
- Husayn MANSUR HALLAJ : *Diwân, trad. L. Massignon*. Seul
- Antonio MACHADO : *Champs de Castille. Poésie*. Gallimard
- *Cahier de poésie 3 : Anne PORTUGAL, H. DROGUET, J.-P. LEMAIRE, Bernard CHAMBAZ, MONCHOACHI, Yves BERGERET*. Gallimard
- Oļas SOULEIMENOV : *Transformation du feu, trad. Léon Robel*. Gallimard
- Père GIMFERRER : *Mer embrasée*. Seghers



Jean-Pierre MORDIER

# Les débuts de la psychanalyse en France

Editions François Maspéro

série P. C. M.

Collection Action Poétique

DEPA 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 vieilleuse d'Alexandre.*
- Françoise GADET, Jean-Marc GAYMAN, Yvan MIGNOT, Elisabeth ROUDINESCO : *Les maîtres de la langue, avec des textes de Marr, Staline, Polivanov.*
- *La tête dedans, mythes, récits contes poèmes des Indiens d'Amérique Latine, publiés par Jacqueline BALDRAN et Ruben BAREIRO-SAGUIER.*
- *Iran, poésie et autres rubriques, publié par Chahrachoub AMIRCHAHÍ et Alain LANCE.*