

## *De l'allemand*

*Heinrich Heine - Bertolt Brecht*

*Paul Celan - Stephan Hermlin*

*Ernst Jandl - Hans-Magnus Enzensberger*

*Helmut Heissenbüttel - Heiner Müller*

*Peter Rühmkorf - Volker Braun - Oskar Pastior*

*Paul Wiens - Reihnard Piessnitz - Günter Kunert...*

•

## **action poétique**

•

### *Jean Tortel*

*Antonio Ramos Rosa*

*Bernard Noël - Henri Deluy*

*Paul Louis Rossi*

*Jean-Charles Depaule - Marc Delouze*

*Armand Rapoport - Alain Lance*



89 - 90

# action poétique

rue J.-Mermoz, Rés. La Fontaine-au-Bois, n° 2, 77210 Avon.

publié avec le concours du Centre National des Lettres

## A PARAÎTRE

N° 91 (Mars 1983) : Dans Cobra : les poètes néerlandais des années cinquante.

N° 92 (Juin 1983) : Amérique Latine.

N° 93 (Sept. 1983) : Les troubadours Gallego-Portugais.

Puis : Poésies en U.R.S.S., Reverdy, Dolce Stil Novo, Minnesanger, Victor Hugo, Symbolisme.

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETAIRE GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, Z.I. Petite Montagne Sud, CE 1819, 91018 EVRY-Cédex - Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 140 F. — Etranger : 200 F.

France : 8 numéros : 250 F. — Etranger : 380 F.

(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. Paris 4294-55 - Action poétique,

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

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1982

ISBN : 2.85463-026-7

N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 30000 Nîmes

## SOMMAIRE

### DE L'ALLEMAND

— Présentation : Alain Lance .....	4
*	
— Quatre poèmes : Heinrich Heine, trad. et prés. Jean-Pierre Lefebvre ..	7
— Deux poèmes inédits plus un troisième : Bertolt Brecht, trad. et prés. Maurice Regnaut .....	12
— Matière de Bretagne : Paul Celan, trad. Martine Broda .....	15
— A Prague : Paul Celan, trad. Martine Broda et Marc Petit .....	15
*	
— Une lettre et quatre poèmes : Stephan Hermlin, trad. et prés. Lionel Richard .....	18
*	
— Mausoleum, trois poèmes : Hans Magnus Enzensberger, trad. M. Regnaut	24
— Poèmes : Wolfgang Bächler, trad. Roseline Damaes, Chantal Laisné, Jean-Claude Durand et Claude Adelen .....	35
— Avignon : Volker Braun, trad. Alain Lance .....	38
— Soudain le silence : F.C. Delius, trad. Colette Camp et J.-P. Balpe ....	41
— Deux poèmes : Werner Dürsson, trad. Alain Lance .....	43
— Dossier Endler, trad. Henri Deluy et Alain Lance .....	45
— Toujours : Ludwig Fels, trad. Alain Lance .....	48
— Enfin émancipée : Ulla Hahn, trad. Bertrand Badiou et J.-C. Rambach	47
— De la difficulté d'écrire au XXe siècle : Helmut Heissenbüttel, trad. Colette Camp et Jean-Pierre Balpe .....	48
— Entre les paradis : Wolfgang Hilbig, trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach .....	50
— Deux poèmes : Ernst Jandl, trad. Alain Lance .....	52
— Nature II : Günter Kunert, trad. Bertrand Badiou et J.-C. Rambach ....	54
— A mes lecteurs : Günter Kunert, trad. Bernard Lortholary et Bernhard Bole .....	58
— Elégie : Bernd Jentzsch, trad. Alain Lance .....	59
— Deux poèmes : Yaak Karsunke, trad. Henri Deluy .....	60
— Attraction : Sarah Kirsch, cinq poèmes traduits par Maurice Regnaut ..	62

— Avec mon père mort... : Friederike Mayröcker, trad. Bertrand Badlou et Jean-Claude Rambach .....	64
— Deux poèmes : Christoph Meckel, trad. Brigitte Vogt et J.-C. Depaule .....	68
— Ville Nouvelle : Karl Mickel, trad. Henri Deluy .....	70
— Quelques poèmes : Heiner Müller, trad. Bernard Umbrecht, Jean-Louis Besson et Jean Jourd'heuil .....	71
— Deux poèmes : Osnar Pastlor, trad. Jacques et Alix Cleo Roubaud ....	75
— Deux poèmes : Richard Piekrass, trad. Françoise Sérusclat-Brutt ....	77
— Schluss !! : Reinhard Priessnitz .....	78
— Inventaire d'un bureau : Roman Ritter, trad. Colette Camp et Jean-Pierre Balpe .....	80
— Textes et poèmes : Peter Rühmkorf, prés. et trad. Almuth Gréillon, Alain Lance, Roseline Damaes, Chantal Laisné, Jean-Claude Durand et Claude Adelen .....	82
— Poème du temps du froid : Jürgen Theobaldy, trad. Colette Camp et Jean-Pierre Balpe .....	90
— Chemin communal : Ilse Alchinger, trad. Bernard Lortholary et Bernhild Boie .....	92
— Mouches du bon secours : Franz Mon, trad. Jean-Charles Depaule et Brigitte Vogt .....	93

\*

— Salut à Paul Wiens .....	94
— Poèmes : Paul Wiens, trad. Guillevic et Alain Lance .....	95

\*

— Notules biographiques .....	98
-------------------------------	----

\*

— Notes pour une traversée : Paul-Louis Rossi .....	99
---	----

\*

### CHRONIQUES ALLEMANDES

— Degré zéro de réception : Jochen Kelter .....	102
— Peter Weiss : contre les prisons intérieures... : André Gisselbrecht ....	104
— Le clavecin de Peter Handke : Armand Rapoport .....	106
— Ernst Jünger, Journal parisien : Jean-Pierre Balpe .....	109
— K. ou BB ? : Lucile de Guyencourt .....	111
— Le double et son ombre, Gottfried Benn : Lucile de Guyencourt ....	111



— Raffut, de Botho Strauss : Lucile de Guyencourt .....	116
— Walter Benjamin : Martine Broda .....	118
— Aucun lieu. Nulle part, de Christa Wolf : Pierre Lartigue .....	120
— Notes de lecture : Alain Lance .....	121

#### JEAN TORTEL

— Le discours des yeux : Bernard Noël .....	124
— Des feux, c'est la nuit : Jean Tortel .....	138
— Quelques notes, regard... ; Gilles-Daniel Percet .....	145
— Un mot de plus et Je... : Henri Deluy .....	146

#### POEMES

— Archives : Antonio Ramos Rosa .....	148
— Troisième chant : Bernard Noël .....	153
— Oui c'est non : Henri Deluy .....	164
— Poèmes : Jean-Charles Depaule .....	174
— Corner/Discerner : Marc Delouze .....	179
— Cinq ou neuf exordes pour les noisetiers : Armand Rapoport .....	182
— D'insister : Christlan Tarding .....	190
— Poèmes : Christlan Gambotti .....	193
— La contrebande : Françoise Leclerc .....	195
— Quatre poèmes : Blandine de Prevaux .....	198
— Quatre poèmes : Heddi Kaddour .....	200
— Deux sonnets : Clovis Hestau, Jean de la Gessée.....	202

#### NOTES, INFORMATION, EDITIONS, REVUES

— Quant à l'avant-garde : Maurice Regnaut .....	205
— Revues, notes : Jean-Pierre Balpe .....	206
— Numéros disponibles .....	209
— Bulletin d'abonnement .....	212

**Louis Aragon est mort. Nous tenons à  
marquer ici notre tristesse, notre respect,  
notre admiration.**

« Monsieur Clovesoque » n'était pas un inconnu pour les lettrés parisiens de l'époque, qui avaient déjà pu lire quelques traductions de ce poète de Hambourg. Et l'Assemblée Législative, en sa séance du 26 août 1792, le déclara même citoyen d'honneur de la Nation française. Hommage était ainsi rendu à Friedrich Gottlieb Klopstock, dont l'œuvre mériterait une plus grande attention chez nous, près de deux siècles après cette distinction, car elle a influencé l'écriture et la réflexion de nombreux poètes allemands contemporains, comme Bobrowski, Arendt, Mickel, Braun ou Rühmkorf.

« Il est vrai que je connais un peu les traditions françaises en ce qui concerne la littérature allemande : elle n'a jamais joué un grand rôle ici », déclarait Stephan Hermlin lors d'un de ses passages à Paris. Le jugement est sévère, et contestable. Et l'on pourrait objecter que les malentendus ont joué dans les deux sens, si l'on se souvient qu'un médiateur aussi avisé que Heine, tout ami de Nerval qu'il fût, semble avoir préféré Béranger à Victor Hugo.

Cette phrase d'Hermlin me trottait pourtant dans la tête lorsqu'en mai de l'an dernier, invité aux rencontres poétiques de Münster, devant parler des relations entre poètes contemporains de langue allemande et leurs homologues français, je dus faire le constat qu'elles n'étaient guère développées. L'invocation insistante de quelques grands noms (Hoelderlin, Trakl, Rilke ou Celan) contraste chez nous avec une ignorance assez générale de ce qu'écrivent les poètes contemporains. Cela n'a du reste rien d'extraordinaire ou de scandaleux, on pourrait en dire autant à propos d'autres pays, à l'exception peut-être des Etats-Unis — c'était d'ailleurs le thème de l'intervention de Jacques Roubaud lors de ces agréables journées westphaliennes, où les lectures de poèmes attiraient des auditoires nombreux, attentifs, passionnés.

L'évolution de la poésie dans des pays différents, fussent-ils voisins, ne se fait jamais en synchronie : rares furent, par exemple, les contacts entre expressionnistes allemands et surréalistes français. Plus récemment, les préoccupations politiques de nombreux poètes ouest-allemands dans les années soixante-dix étaient assez éloignées de celles de la plupart de leurs pairs/amis/collègues/camarades de France.



Si le besoin d'investigation et un certain goût de la provocation nous avaient donc conduits, il y a exactement dix ans, à consacrer un volumineux numéro à l'agitprop et à la littérature ouvrière en Allemagne (AP : 51-52), nous avons souhaité, en cet automne 82, donner à lire en français des poètes d'écritures et de conceptions diverses, vivant aussi bien dans les deux Allemagnes qu'en Autriche. La plupart sont déjà très connus dans leur pays, mais nous savons bien que cet échantillon ne saurait suffire à rendre compte de la riche production contemporaine. C'est aux éditeurs français qu'il incombe de réaliser enfin l'anthologie qui nous fait tant défaut.

Encore une citation : « Les Français ont pu croire ces derniers temps qu'ils parviendraient à une certaine compréhension de l'Allemagne en se familiarisant avec les productions de notre littérature. Mais, ce faisant, ils n'ont jamais fait que s'élever de l'ignorance totale à la connaissance superficielle. Car les produits de notre littérature sont restés pour eux de simples fleurs muettes, et l'ensemble de la pensée allemande restera pour eux une énigme inhospitalière aussi longtemps qu'ils n'auront pas compris l'importance et la signification qu'ont en Allemagne la religion et la philosophie ». Heine avait sans doute raison d'écrire cela en 1834 (1) mais notre ambition aujourd'hui, faut-il le préciser, n'est pas de faire connaître la pensée allemande contemporaine. Ce n'est pas, ici, le lieu d'une telle entreprise. En revanche, en donnant essentiellement à lire des poésies, nous nous écartons intentionnellement d'une démarche fréquente en France : celle qui privilégie l'éclairage philosophique, voire métaphysique dès lors qu'il s'agit d'une œuvre provenant du « pays des poètes et des penseurs ». Il me semble que la réception d'Hoelderlin en France illustre en partie cette tendance. Sans vouloir nier cet apport spécifique de la poésie allemande à notre culture — tant il est vrai que la fameuse interrogation du reclus de Tubingue « wozu Dichter in dürftiger Zeit » peut s'entendre comme « la question en soi de la poésie » (Jean-Christophe Bailly) — je réclame un regard plus attentif sur ce qui s'écrit maintenant, sans la révérence obligée, et quelque peu mythifiante, à la Poésie Allemande.

Le choix présenté dans cette livraison obéit à des préférences, à des hasards, à des nécessités aussi : lorsqu'on « boucle » un numéro, le sommaire définitif ne comporte pas toujours tout ce que l'on avait initialement prévu. Par ailleurs, rappelons que certains grands absents de ce numéro ne sont pas pour autant des inconnus pour les lecteurs de notre revue (je pense en particulier à Erich Arendt, dont Marc Petit a traduit des poèmes dans le numéro 77). Bien des

---

(1) Traduit par J.-P. Lefebvre, dans *Heine à Paris*, Goethe-Institut, Paris, 1981.

lecteurs, et pas seulement ceux qui lisent l'allemand, regretteront de ne pouvoir lire les textes dans leur version originale ; nous avons été tenus à cette décision pour des raisons économiques : présenter un choix bilingue eût réduit de moitié le nombre des poèmes.

Enfin, c'est délibérément que nous réunissons ici poètes de langue allemande vivant dans les deux Etats, mais également en Autriche et en Suisse. Que cette réunion, bien qu'elle n'ait été dictée par aucun autre critère que poétique, soit cependant interprétée comme un salut adressé aux écrivains de ces pays qui ont, les premiers et massivement, exprimé leur refus face à la nouvelle course aux armements qui menace en premier lieu l'Europe entière (2). C'est aussi une façon sereine et amicale d'honorer les exilés qui ouvrent ce numéro : Heine, Brecht et Celan.

---

(2) En décembre 1981, à l'initiative de Stephan Hermlin, s'est déroulée à Berlin-Est une importante rencontre d'écrivains, d'artistes et d'hommes de science, pour favoriser la paix et instaurer un climat de confiance entre l'Europe de l'ouest et celle de l'est.

*Action Poétique a déjà publié de nombreuses traductions de poètes contemporains de langue allemande. En dehors du numéro spécial 51-52, on trouvera dans la collection de la revue des poèmes de Brecht, Enzensberger, Hermlin, Celan, Arendt, Braun, Bartsch, Kunze, Wiens, Fried, Kunert, Kirsch, Leising et bien d'autres.*



## QUATRE POEMES DE HENRI HEINE

Ces quatre petits poèmes ont été choisis pour leur brièveté et la relative facilité de leur traduction. Ce critère très pragmatique a néanmoins quelque chose à voir avec leur succès dans la mémoire des innombrables lecteurs et citeurs, anonymes et célèbres, de Henri Heine : l'auteur est tout entier dans chacun d'eux et dans le fil qui va de l'un à l'autre.

Le premier est une « romance », publiée en 1836. Comme un certain nombre de tout premiers poèmes de Heine (voir le Chant du prisonnier), il est de type « néo-villanien » et plutôt sarcastique. Wolf Bierman l'a mis en musique sur un mode très pertinent. La dernière strophe a inspiré un certain nombre de marmonnements le jour de l'enterrement du poète, quand sa femme Mathilde quitta le cimetière en dubieuse compagnie.

Le second est sans doute le plus connu. Il date de la collaboration active qui unit Heine, Marx et quelques autres à Paris en 1844, et célèbre, sur le modèle du Chant des canuts, les premières révoltes ouvrières en Silésie, écrasées par les troupes prussiennes au début du mois de juin 1844.

Les deux derniers sont extraits du Romancero et résument la double dominante de ce recueil tardif (1851) : retour à des sujets relativement « intemporels », mais bien du temps intime du poète toujours mourant, toujours aimant, et permanence de la dénonciation politique du « règne des Fiers », après l'écrasement des révolutions de 1848 en Europe. Toujours tambour et grenadier et combattant des Lumières, toujours « romantique défroqué » englouti pour un rien par les eaux des belles légendes sentimentales.

Jean-Pierre LEFEBVRE

---

(\*) Ces traductions sont extraites d'un ouvrage à paraître chez Maspero éditeur.

UNE FEMME

Ils s'adoraient ils s'aimaient tant  
Elle voleuse et lui truand  
A chacun de ses jolis coups  
Elle se couchait et riait beaucoup

Les jours passaient joyeusement  
La nuit elle serrait son amant  
Quand on l'emmena par le licou  
Elle au carreau riait beaucoup

Il lui fit dire o viens à moi  
J'ai tellement besoin de toi  
Je t'appelle je deviens fou  
Elle fit non riant beaucoup

A six heures il était pendu  
A sept on l'avait descendu  
Elle à peine sonnés huit coups  
Buvait du rouge et riait beaucoup.

*(Heinrich Heine Ein Weib)*



## LES TISSERANDS DE SILESIE

Ils sont à leurs métiers sombres les tisserands  
Sans larme dans les yeux mais les crocs menaçants  
Nous tissons Allemagne nous tissons ton linceul  
Nous y tissons ces mots trois fois maudits soient-ils  
Nous tissons nous tissons

Maudit soit-il ce Dieu que nous avons prié  
Dans le froid de l'hiver quand nos ventres criaient  
Vainement nous avons tenu et espéré  
Lui nous a bafoués et raillés et nargués  
Nous tissons nous tissons

Maudit soit-il ce roi ce roi des possédants  
Que n'a rendu moins dur aucun de nos tourments  
Qui nous a fait cracher le dernier de nos sous  
Et maintenant nous fait tirer comme des loups  
Nous tissons nous tissons

Maudite soit encore l'hypocrite patrie  
Où ne prospèrent que la honte et l'infamie  
Où l'on étête tôt la moindre fleur venue  
Où de fanges pourries la vermine est repue  
Nous tissons nous tissons

La navette vole le métier crie  
Nous tissons prestement et le jour et la nuit  
Vieille Allemagne nous tissons ton linceul  
Nous y tissons ces mots trois fois maudits soient-ils  
Nous tissons nous tissons

(H. Heine Die Schlesischen Weber)

## L'ASRA

Chaque jour belle merveilleuse  
La fille du Sultan allait se promener  
Lorsque tombait le soir à la fontaine  
Où chantonnent les blancs jets d'eaux.

Et chaque jour le jeune esclave  
Lorsque tombait le soir à la fontaine  
Où chantonnent les blancs jets d'eaux  
Chaque jour palissait et devenait plus pâle.

La princesse un soir vint à lui  
Et dit à mots précipités  
Dis-moi je veux savoir ton nom  
Ton pays les gens de ta race.

L'esclave lui dit je m'appelle  
Mohamet je suis du Yemen  
Et de la tribu des Asra  
Ceux-là qui meurent quand ils aiment.

*(Heinrich Heine Der Asra, éd. Briegleb, tome VI, 1 p. 41)*

## LE ROI DAVID

Le despote nous quitte en souriant  
Car il sait qu'après son trépas  
L'arbitraire change seulement de mains  
Et que la Servitude ne disparaît pas.

Pauvre peuple ! Harnaché comme cheval de somme  
Il reste au timon du fardier  
Et l'on brise la nuque d'un coup  
A qui ne se fait pas au joug.

Le Roi David dit à Salomon  
Comme il allait mourir : dis-donc,  
Il faut que je te recommande  
Joab, l'un de mes généraux

Ce fier et vaillant général  
M'est depuis longtemps bien fatal  
Jamais pourtant je n'ai osé  
Toucher à cet homme exécré.

Toi mon fils tu es sage et pieux  
Tu es assez fort tu crains Dieu  
Tu n'auras vraiment aucun mal  
A faire périr ce Joab.

*(Heinrich Heine König David (Ed. Briegleb, Tome VI, 1, p. 40)  
(Trad. Jean-Pierre Lefebvre)*



## BERTOLT BRECHT

### DEUX POEMES INEDITS PLUS UN TROISIEME

*Écrites durant l'été de l'année 1953, année marquée par l'Insurrection du 17 juin à Berlin-Est, les ELEGIES DE BUCKOW (du nom de la localité que Brecht habitait près de Berlin) ont été publiées en 1964, huit ans après la mort de Brecht, par Elisabeth Hauptmann (1). Celle-ci, pour l'édition, avait retiré de l'ensemble deux poèmes, Le nouvel idiome et La fin et les moyens de subsistance, qui, considérait-elle, auraient pu être utilisés par les commentateurs réactionnaires de Brecht : ces poèmes ont trait tous les deux à la situation de la République Démocratique Allemande en 1953, notamment à la carence économique, entre autres causes, entraînant la ruée vers un Berlin-Ouest « vitrine du monde libre ». Ainsi que le rapporte Gerhard Seidel, directeur des Archives Bertolt Brecht à Berlin, dans son article de DIE NEUE du 4 février 1981, Elisabeth Hauptmann, sur le manuscrit de La fin et les moyens de subsistance, avait noté : « Brecht n'a jamais voulu publier ce poème, à sa place il a donné au BERLINER ZEITUNG Les fils de Jacob partent chercher des vivres en Egypte. » Ce dernier poème a paru, en effet, dans le BERLINER ZEITUNG le 9 août 1953 et le 10 août dans VORWARTS, mensuel du journal NEUES DEUTSCHLAND. Les deux poèmes écartés en 1953, Le nouvel idiome et La fin et les moyens de subsistance, ont paru dans le numéro de septembre-octobre 1980 de la revue littéraire est-allemande SINN UND FORM. Les lire ensemble tous les trois en témoignera : Brecht aujourd'hui reste toujours à mieux comprendre.*

Maurice REGNAUT

---

(1) Les ELEGIES DE BUCKOW ont paru en français dans le tome 7 des Poèmes de Brecht aux Editions de l'Arche.

## LE NOUVEL IDIOME

En ce temps d'autrefois où ils parlaient oignons avec leurs femmes,  
Les magasins une fois de plus étaient vides,  
Ils comprenaient encore les soupirs, les jurons, les mots drôles,  
Avec lesquels la vie insupportable  
Au fond de l'abîme est pourtant vécue. A présent  
Ils règnent et parlent un nouvel idiome,  
Compréhensible d'eux seuls, le cadrabia,  
Lequel se parle avec une voix comminatoire et doctorale,  
Lequel remplit les magasins — sans un oignon.

Celui qui entend parler le cadrabia  
En vient à ne plus manger.  
Celui qui le parle  
En vient à ne plus entendre.

## LA FIN ET LES MOYENS DE SUBSISTANCE

Adossés à des canons,  
Les fils de Mac Carthy distribuent des matières grasses.  
Et cortège sans fin, à bicyclette, à pied,  
Un peuple en migration du plus profond de la Saxe.

Quand on ne prend de lui aucun soin,  
Le veau accourt sous chaque main caressante, même  
Sous la main du boucher.

LES FILS DE JACOB PARTENT CHERCHER  
DES VIVRES EN EGYPTÉ

Père, pourquoi ne dis-tu rien ?  
Déjà grattent du pied les ânes.  
Nous allons voir ton autre fils,  
Nous allons lui serrer la main.

Si vous lui tendez votre main,  
Vite remettez-la en poche :  
Votre frère au pays d'Égypte,  
Votre frère est un Égyptien.

Et pourquoi ne ris-tu pas, père ?  
S'il te plaît, ne sois pas amer !  
Farine donne gâteaux fins  
Et douce est la saveur du vin.

Pour un petit baril de vin,  
Pour un petit sac de farine,  
Maint déjà devint homme d'armes,  
Vendu s'étant de corps et d'âme.

*(Trad. de Maurice Regnaut)*

MATIERE DE BRETAGNE

Lumière du genêt, jaune, les pentes  
suppurent vers le ciel, l'épine  
courtise la plaie, on sonne  
les cloches à l'intérieur, c'est le soir, le Rien  
roule ses mers à la prière,  
la voile de sang vient sur toi.

Aride, sec,  
ce lit derrière toi, enjonchée  
son heure, en haut,  
près de l'étoile, les étiers  
laiteux babillent dans la boue, dattes de mer,  
en bas, buissonnent, béent dans le bleu, une touffe  
d'éphémère, belle,  
salue ta mémoire.

(M'avez-vous connu,  
mains ? Je suis allé  
par le chemin fourchu, que vous m'avez montré, ma bouche  
a craché sa pierraille, je suis allé, mon temps,  
errante congère, a jeté ses ombres — m'avez-vous connu ?)

Mains, la plaie courtisée  
d'épine, on sonne,  
mains, le Rien, ses mers,  
mains, dans la lumière du genêt, la  
voile de sang  
vient sur toi.



Toi  
tu enseignes  
tu enseignes à tes mains  
tu enseignes à tes mains tu enseignes  
tu enseignes à tes mains  
dormir.

*(Trad. Martine Broda)*

## A PRAGUE

Une moitié de la mort,  
allaitée à grandir avec notre vie,  
vraie comme image de cendre gisait autour de nous —

nous aussi  
buvions encore, âmes-croisées, deux dagues,  
cousues aux pierres du ciel, nées du sang de mots  
sur le lit de nuit,

de plus en plus grands,  
nous croissions l'un à travers l'autre, il n'y avait  
plus de nom pour  
ce qui nous poussait (l'un des trente-  
et-combien  
était mon ombre vivante  
qui gravissait les marches de la folie vers toi ?),

une tour,  
la moitié se bâtissait dans le vers-où,  
un Hradschin  
en pur non de souffleur d'or,

**l'hébreu-os,  
moulu en sperme,  
coula dans le sablier  
que nous traversions à la nage, deux rêves à présent, sonnant  
contre le temps, sur les places.**

*(Trad. Martine Broda et Marc Petit)*

LOURD LE SOUVENIR  
LOURD COMME LE DERNIER ADIEU

*En 1944, Stephan Hermlin envoyait à une revue littéraire suisse, Traits, sa Ballade des défenseurs de ville, écrite pour le vingt-cinquième anniversaire de la Révolution d'Octobre et en hommage, plus particulièrement, au combat des Soviétiques contre les troupes nazies. Premier détail intéressant, pour nous Français : Stephan Hermlin y avait mis la dernière main à Limoges, le 7 novembre 1942. Second détail, non moins intéressant : ce poème parut en français en 1944 également, traduit par Jean Tardieu, dans le deuxième numéro de l'Eternelle revue que dirigeait Eluard.*

*Stephan Hermlin avait accompagné son envoi à Traits d'une lettre qui vaut la peine d'être relue aujourd'hui, car elle représente l'un de ces nombreux documents témoignant des difficultés rencontrées dans l'émigration par les écrivains allemands antifascistes. Cette lettre que voici, rédigée en français par son auteur, Traits la publia intégralement pour introduire le poème en allemand :*

Messieurs,

Je me permets de vous poser une question bien étrange : seriez-vous disposés à publier ce poème en langue allemande ?

Je suis allemand, né en 1915, de famille bourgeoise. A l'âge de 16 ans, je me suis joint au mouvement antifasciste. Après la prise du pouvoir par Hitler, j'ai fait un « stage » au camp de concentration d'Oranienburg. J'ai ensuite continué le travail illégal — jusqu'en 1936. J'ai dû alors quitter ma patrie, car la Gestapo était à mes trousses. J'ai traversé une dizaine de pays. En Espagne, en 1938, j'ai servi dans les rangs de la 11<sup>e</sup> Brigade internationale. Pendant cette guerre-ci j'ai été mobilisé en France. Après l'Armistice, j'y ai gagné ma vie comme bûcheron et agriculteur. Ma femme est morte en France. En 1943, j'ai franchi la frontière suisse avec ma petite fille, qui a 4 ans.

Mes vers n'ont encore jamais été publiés. L'éditeur Oprecht, à Zurich, voulait faire paraître une anthologie poétique des exilés allemands, où devaient figurer quelques-uns de mes poèmes. Mais cette anthologie a été interdite par les autorités suisses.

Pourquoi je m'adresse à *Traits* ? J'ai eu l'occasion d'en lire avec grande sympathie plusieurs numéros. Or il n'existe aucune revue, aucun journal en langue allemande qui voulût publier ces vers, — du moins, il n'y en a pas en Europe.

J'ai 29 ans. Je n'écris pas pour moi-même. Peut-être conviendrez-vous que ma voix, elle aussi, mérite d'être entendue.

Je comprends la difficulté qu'il y a à publier des poèmes allemands dans le cadre d'une revue française... Je vous prie, Messieurs, de bien vouloir me répondre,

STEPHAN HERMLIN

*La rédaction de Traits précisa, dans une note, qu'elle publiait à titre tout à fait exceptionnel un texte en langue étrangère, et qu'elle ne souhaitait pas répéter l'expérience. Alors, pourquoi cette exception ? Que Traits disposât d'un public en Suisse alémanique n'est pas un argument suffisant. Traits donnait la parole à un poète qui était allemand et antifasciste. En toute connaissance de cause. Car cette revue, dirigée par Gérard Buchet, était l'une des rares publications suisses qui n'hésitait pas, durant la guerre, à soutenir ouvertement la lutte contre l'Allemagne nazie. Louis Parrot, qui parle en expert, signale même, dans son livre sur L'Intelligence en guerre (\*), qu'elle se faisait un principe d'accueillir les textes interdits par le gouvernement de Vichy.*

Lionel RICHARD

---

(\*) Louis Parrot, *L'Intelligence en guerre (Panorama de la pensée française dans la clandestinité)*, La Jeune Parque, Paris, 1945).

Indiquons aussi que la *Ballade des défenseurs de villes* a été reprise par Robert Rovini dans son choix de poèmes de Stephan Hermlin (Collection Autour du Monde, Seghers, Paris, 1955). « Lourd le souvenir Lourd comme le dernier adieu » renvoie précisément à l'un des poèmes de cette anthologie, *La cendre de Birkenau*.

La lettre adressée par Stephan Hermlin à *Traits*, a été publiée par cette revue dans son numéro de juillet 1943.



BALLADE DE DAME ESPERANCE

Dame de l'âpre chimère, des gibets  
La sublime compagne, testament  
Des gueux, dernier chant des bandes armées,  
Sur le bûcher le plus dur des sarments,  
Nom que tout mort dit encor ardemment,  
Dans la vapeur de l'aube, tu te dresses  
Aux portes où gèlent nos cœurs en détresse,  
Lueur aux gens de l'ombre, aux torturés,  
Magiques doigts qui aux fuseaux s'empressent :  
Espérance te nomment les opprimés.

Dans la nuit de l'enclos, vision féérique,  
Aveuglée au coin des rues sans chaleur,  
Au douzième coup néant bénéfique,  
Champ couvert des grêlons de mes douleurs,  
Suaire des crucifiés, vasque de pleurs,  
Navré je te fais part de ma misère :  
Trame de verre, bleue et rouge crépusculaire.  
Le dernier jonc sur les dunes a craqué.  
Ceux à qui la mort seule est familière,  
Espérance te nomment les opprimés.

Cruche aux assoiffés, sublime aliment,  
Clé forçant jusqu'aux cloisons sans mortaise,  
Union de savoir et pressentiment,  
Vérité qu'on empale, étrangle, perce,  
Blason croisé de haine et de tendresse,  
Mendiant aux portails très méprisée,  
Orient, sur les heures oblique clarté,  
Chant du coq sur le matin répandu,  
Toujours ressuscitée, toujours perdue :  
Espérance te nomment les opprimés.

## ENVOI

Reine du monde, ô toi que nous servons,  
Au feu des déserts, sous de verts glaçons,  
Au-delà du mur présence incarnée,  
Source défendue vers où nous creusons :  
Espérance te nomment les opprimés.

[1947]

## LES UNS ET LES AUTRES

Sur les plaines où s'évapore la pluie,  
Dans le désert qui scintille jaunâtre,  
Par les villes que traverse, la nuit,  
En un éclair la musique funèbre,  
Ils se tiennent là devant le billot,  
Debout, tournés au mur, la tête nue.  
Le secret qu'ils possèdent les uns les autres  
Se trouve être pourtant d'eux seuls connu.

Du plein été les portes se referment  
En déchaînant de lointains ouragans.  
Ils surgissent en même temps que les astres,  
Ombres debout devant lit et bahut.  
Portant le visage banal de l'homme  
Qui dans la foule vient de disparaître  
Ils annoncent leur fin, mais à ceux-ci,  
A ceux-là quelle contrée à venir !

Ils sont toujours là présents, comme dur  
Le ciel qui regarde est là présent,  
Comme le silence dont le murmure  
Arrive dans les conques et le sang.  
Ils sont là d'où qu'ils puissent venir,

Où qu'ils puissent même aller jamais,  
Jusqu'à ce qu'enfin les uns succombant,  
Les autres se dressent dans la lumière.

Quelqu'un se tient-il dans l'obscurité  
Tandis que le sang fume sur les villes  
Et que par-dessus les uns et les autres  
La grande marée se met à gronder,  
Malgré la solitude il sait que même  
Si pour lui ne se trouve aucun sauveur,  
Pour les siens voici que l'aurore approche  
Et que l'incendie consume les autres.

A l'abri sous la voûte des tonnerres  
Ils ont les tempes blanches de colère  
Et frappent aux portes de l'avenir,  
De leurs coups poussant les temps en avant.  
Que l'ouragan s'abatte sur les plaines  
Et qu'entre les morts un seul en réchappe,  
On saura bien que c'est entre leurs mains  
Qu'en entier repose notre destin.

Parce qu'en hauteur les herbes s'accroissent,  
Que le mouton défonce le pavé,  
Que dans le livre, sur la table éclatée,  
Fatigué l'œil contourne la vérité,  
Parce que l'écho tend sa réplique au cri  
Et que vers la faucille geint l'épi,  
Pour les uns voici que la nuit est proche  
Et pour les autres pas très loin le jour.

Siègent ceux-ci devant les tribunaux,  
Ceux-là debout encor entre l'enclume  
Et le marteau des années indécises,  
Pour les uns le jour se referme, et pour  
Les autres le coq se met à chanter,  
Les grains pour tous coulent dans le sablier  
Que pour les uns il faut nommer la fin  
Et pour les autres nommer le début.

[1949]

## L'EXPERIENCE ET LES OISEAUX

Des savanes jusque sur la mer des Tropiques  
La nécessité les poussait au gré des vents,  
Comme sourds, aveugles, de loin venus et de tout temps,  
A chercher quelque branche et de quoi se nourrir.

S'ils ressentaient l'appel à de lointaines croisières  
Nul tonnerre qui les arrêtât, piège ou typhon,  
Nuée criarde s'efforçant d'atteindre même but,  
Sur même parcours, toujours dans la même file.

Eux qui n'avaient tremblé devant eaux ni tempêtes  
Virent un jour dans l'intense lumière de midi  
Lumière encore plus intense. L'horrible vision

Les contraignit dès lors à modifier leurs vols.  
A la recherche ils se mirent de contrées plus douces.  
Fasse que vous touche ce changement d'itinéraire...

[1957]

(Adaptations de Lionel Richard. Le deuxième poème a déjà été publié dans *Action Poétique*, les autres dans les *Lettres Françaises* en 1963).

MAUSOLEUM

(extraits)

G. B. P. (1720-1778) (\*)

I - LES MARIONNETTES

Toutes ces gravures sur cuivre représentent, selon différentes perspectives, une seule et unique scène géante, si complexe et si grande que les acteurs, pareils à des lilliputiens, se perdent dans ses profondeurs. Décide alors toi-même, lecteur, si ce sont des gentilshommes, des courtisanes, des oisifs et des joueurs, personnages sortis du théâtre de Goldoni, qui depuis ces galeries vertigineuses saluent, ou bien des personnages artificiels, des pantins, des jouets mécaniques. La lumière, dans laquelle ils chancellent le long des escaliers, est incertaine, et c'est comme s'ils se déplaçaient, danseurs de corde, sans s'en rendre compte, au bord d'un gouffre. La pièce qui est jouée devant ces Vedute illimitées, nous ne la connaissons pas.

Venezia Serenissima. La République est en faillite. Aucune décadence ne fut plus sereine ; le négoce est en baisse, le plaisir en hausse. Fêtes masquées, concerts en écho, extravagances.

Notre artiste, un jeune homme — on fait grand cas des gondoles, des horloges et des machines de théâtre qu'il a conçues —, quitte la ville et se rend à Rome.

Rome est sombre, sale et resserrée ; car son unique gagne-pain est le salut des âmes. En entrant par la Porta del Popolo, ce ne sont pas des crinolines et des fracs que le voyageur aperçoit, mais des muletiers, des voleurs, des bossus, des stropiats et des moines mendiants. Pour des raisons que nous ne connaissons pas, il s'installe et grave ce qu'il voit dans le cuivre.

---

(\*) Giovanni Battista Piranesi.



## II - L'ARCHEOLOGIE

Ce que tu vois sur ces images, ce ne sont pas des coulisses. Ces bâtiments ne sont pas en toile. Ils sont en pierre on ne peut plus pierre : marbre, basalte, granit. Ne vois-tu pas comme ils sont lourds ? Cela ne sent pas la colle forte. Ces thermes et ces colonnades, ces temples et ces aqueducs ont dû être parfaits. A présent ils sont étrangers et déserts ; leur y sont attachés des souvenirs, ou des pressentiments. Ils semblent témoigner d'une catastrophe. Et ces mouches, égarées à l'intérieur, ce doivent être des mendiants, des blanchisseuses, des gosses des rues. Ce que ces voûtes signifient, nous ne le savons pas.

Archéologie : une notion nouvelle en Europe, une nouvelle folie. Le passé est sauvé, mis à sac. L'Antiquité est une utopie. Elle est tirée de terre et reproduite. Les touristes achètent des copies. Le classicisme construit les ruines de l'avenir.

Notre artiste fait le commerce des antiquités. Il publie un catalogue : *vases antiques, tronçons de colonnes, sarcophages, trépieds, lampes à huile et ornements.*

Hors de la carrière de l'Histoire s'écoule une multitude de faux.

## III - CARCERI D'INVENZIONE

Tu te trompes ; ce que montrent ces images, ce ne sont pas des monuments. Ce sont des cachots souterrains ; car cet intérieur de pierre n'a pas d'extérieur. Les murs en sont impénétrables. Peut-être n'as-tu pas remarqué qu'il y a ici des barreaux et des trappes. Le monde est une geôle, une Bastille. Bien que dans ce cachot tombe de la lumière — difficile à dire d'où —, il semble être situé sous terre, et depuis des plateformes et des créneaux, qui sont très éloignés, des gardiens, petits comme des insectes, ont l'œil fixé sur les détenus. Ou bien ne les as-tu pas remarqués ? Evidemment, qui ici est emprisonné et pourquoi, nous ne le savons pas.

Un siècle qui pense libération et qui rêve prisons. La détention comme obsession.

Le philanthrope, apparition nouvelle, remarque que les maisons de réclusion, *multipliées dans toute l'Europe, hébergent les vagabonds, les paresseux, les mendiants, ainsi que les femmes de mœurs légères, les domestiques intraitables, les enfants dévoyés, les criminels, les malades mentaux et les incurables.*

#### IV - TORTURE ET INDUSTRIE

Non, ceci n'est pas une prison. Ce doit être un atelier. Ici on travaille. Tu ne peux pas ne pas voir ces grands outils, ces cabestans, élévateurs et chevalets. Des grues se déplacent dans ces halles, des chaînes grincent, des treuils tournent et des roues. Là-bas brûle un feu, de la vapeur monte. C'est comme si cet endroit était une forge. Seuls ces clous là-bas sont difficiles à expliquer, ces pieux ; et si ces constructions-là en bois sont des échafaudages ou des échafauds, nous ne le savons pas.

*La ressemblance entre l'instrument de torture d'une époque et son outillage technique.*

Premier degré, *l'écrasement des pouces dans des étaux munis d'entailles ou de pointes émoussées : la torture bambergeoise.*

Deuxième degré, *le garrottage à fond des bras avec des cordelettes de crin et le boulonnage ensemble des jambes : l'instrument mecklenbourgeois.*

Troisième degré, *l'étirement du corps sur un banc ou sur une échelle, étirement encore aggravé par la brûlure au flanc, sur les bras ou aux ongles : le lièvre entrelardé.*

*Ainsi donc la torture s'est maintenue dans les juridictions allemandes jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et partiellement plus tard encore.*

#### V - LE CERVEAU

Tu fais erreur sur ces gravures. Tu dois tenir compte des rayons et des ombres, qui annoncent autre chose. Ne t'aperçois-tu pas que cet espace est clos, certes, mais qu'il est infini ? Le labyrinthe qu'il reproduit, c'est ta conscience. C'est pourquoi le vertige te prend ; car tu regardes à l'intérieur de ton propre cerveau ; mais ce qu'est le cerveau, et ce qu'est la conscience, nous ne le savons pas.

A présent les expérimentateurs se mettent au travail : Malpighi, Vicq d'Azyr, Haller et Reil. L'anatomie aussi a son théâtre, le cadavre repose sur la scène. La dissection du cerveau fait apparaître ce qui suit :

Fossa, la fosse. Aquaeductus, l'aqueduc. Truncus corporis callosa, le corps calleux. Tectum, le toit. Claustrum, l'enceinte. Fornix, la voûte.

Chercheurs en matière de cerveau, philanthropes, tortionnaires, archéologues et pantins. Comme le scalpel ressemble au poinçon du graveur, la lancette au polissoir de l'artiste ! Et sa pointe sèche, n'a-t-elle pas l'air d'une sonde ? Comme c'est étrange !

## VI - L'HALLUCINATION

Dans ces trompe-l'œil, dans ces hachures, tu te perds. Tu rêves. Ce n'est pas un cerveau. C'est une vision de fièvre, un délire. Bientôt tu te mets toi-même à ressembler quelque peu à l'insecte chancelant le long des escaliers sans fin, en équilibre sur les balustrades. Ce que tu vois sur ces gravures, c'est un autre monde, et ce qu'il signifie, nous ne le savons pas.

*Je crois que si on me commandait le plan d'un nouvel univers, je serais assez fou pour l'entreprendre.*

L'abbé, un homme hautain, menton petit, regard perçant,  
d'un tempérament électrique, assez gras pourtant, gravit le  
[Vésuve,  
gratte le sol du cratère afin d'incorporer de la lave fraîche  
à son cabinet mal famé, plein de mésentères, de monstres,  
de vers en boccoux. Ça sent l'alcool, la viande pourrie.  
Aux émanations caustiques et rances se mêle une vapeur de  
[soufre  
Réfléchissant à une catégorie de questions encore jamais  
[conçues,  
il opère, pour trouver les réponses, fonctionnellement :  
[fonctionnellement  
il manie scalpel, ciseaux à os, aiguille rougie au feu. Où  
vole la chauve-souris aveugle ? Le cerveau de la vache abattue,  
les muscles du chien mort, et les poumons de la femme noyée,  
continuent sous la cloche de verre à respirer, pendant des  
[heures. *Euréka!*

---

(\*) Lazzaro Spallanzani.

*me suis-je écrit, subjugué par cette joie inattendue.*

Qu'on ampute la salamandre, qu'on chasse les mouches à viande, qu'on ampute et ampute et ampute encore :

Lui repousse-t-il encore queue et pattes et mâchoires, la

[cinquième fois ?

Qu'on sectionne tout au long le ver de terre, en cinq morceaux.

!Qu'on le décapite.

*Qu'on dresse avec soin les conséquences de ces opérations.*

*Plus profond sera votre intérêt pour elle et plus cette créature vous apparaîtra merveilleuse. Elle gagnera pour vous en aspects*

[nouveaux,

*si fabuleux qu'on dira désormais : Beau comme un ver de terre.*

Ses polémiques sont redoutées. Rancune sans ménagement

dans les annotations, débat vénimeux. Les savants s'épient

[comme des scorpions,

brusquement piquent, puis se chauffent au soleil chichement de

[leur triomphe.

*Réflexe expérimental : Sur les fonctions digestives chez l'homme et chez différentes espèces animales. Prends une éponge, attache*

[celle-ci

à un fil, avale-la, tire de ton corps le suc gastrique.

Un chat qui vient de manger, arrache-lui l'estomac, recouds

[l'organe,

plonge-le dans l'eau chaude, et rends manifeste ainsi sur la table la digestion des cadavres. *Il ne peut rien y avoir de plus beau.*

Un siècle de lumière. Mais qui grouille de mouches à viande. L'abbé, un délinquant sexuel. Il fait copuler triton et crapaud : *monstrueuses unions.* Il ouvre la femelle, prélève le frai,

puis il abat des petits mâles, soutire leur laitance, et perpétue [les morts.

*Ce spectacle extraordinaire a donné à mon imagination des ailes.* (La même année, à Paris, Réaumur construit une mère

[artificielle.)

Il masturbe un chien, puis injecte le sperme à une chienne.

*Je peux dire franchement que jamais un plaisir plus vif ne me fut impari.* La bête met bas. (Bientôt suivra la première [femme.)

*Assez gras, d'un tempérament électrique, menton petit :*

De telles descriptions ne disent pas grand-chose, aussi peu que [notre nausée.

La gélatine fermentée pue, la glaire verdâtre croupit dans la [fiole,

la joie inattendue s'éveille, et sur la trousse pleine de taches

sont posées les mouches. Fonctionnellement l'homme poursuit [son entreprise,

espèce animale qui marche en tête en exultant. *Euréka !*

*Qu'on dresse avec soin les conséquences de ces opérations.*

C. R. D. (1809-1882) (\*)

L'homme qui ne voulait pas.  
La terre sous ses pieds lui donnait le mal de mer.  
« Pionnier », « révolutionnaire », « génial », « un Titan » :  
il ne voulait pas, il s'est défendu,  
dès le commencement, par tous les moyens.  
Nausée, migraine, hypocondrie.

*L'école rien d'autre qu'une tache blanche.*  
Fait l'idiot. Médiocre et paresseux par mimétisme.  
Les études *repoussantes, insupportablement ennuyeuses,*  
*du temps perdu.* Ne comprend rien aux mathématiques,  
oublie les classiques, reste *ignorant comme un porc,*  
*pour ce qui est politique, histoire et philosophie.*

On exige qu'il devienne médecin :  
il ne supporte pas la vue du sang.  
On veut faire de lui un pasteur :  
il ne sait pas le latin.  
Un raté. Il se tient à l'écart de tout,  
temporise, évite de tirer des conséquences,  
n'a pas les coudées franches.

Le mariage : *effrayant gaspillage de temps.*  
Les enfants : *toujours mieux qu'un chien.*  
Il se détourne de tout amusement :  
l'amusement est le pire de tout.

---

(\*) Charles Robert Darwin.

Puis le fameux tour du monde : à moitié contre sa volonté,  
à moitié par inadvertance. A bord  
il reste des heures étendu sur la table des cartes.

Vertige, somnolence.

Collectionne expériences, dates, préparations.

Ses convictions, il les garde pour lui.

Un après-midi, il lit Malthus

*(pour me distraire)* : palpitations,  
violents frissons de fièvre, et dans le crâne  
une tempête électrique. Désormais  
il était perdu. Le reste fut évolution :

*L'origine des espèces, c'est l'origine*  
et le développement, « de manière naturelle », irrésistiblement,  
d'une nouvelle espèce d'idées, en un processus  
où celui qui broie est broyé, progressivement,  
lentement, inexorablement.

Il lâche pied, se marie,  
se retire dans un village perdu,  
évite les voyages et les mondanités,  
se met à couvert : rentier à trente-trois ans.

*Ma tête s'est transformée en une espèce de machine*  
*destinée à moudre d'énormes masses de faits*  
*pour en faire des lois générales.*

Sept ans *Sur les récifs coralliens, leur structure et leur*  
[expansion.

Vingt et un ans *Sur la motilité et le mode de vie*  
*des plantes grimpanes à tiges, vrilles et ventouses.*

Huit ans *Sur les bernicles et les bigorneaux*  
(deux in-folios sur les espèces vivantes, deux sur les fossiles).

*Mais il se forme à partir de la coquille un solide habitacle*  
*qui protège le corps à l'égal d'une cuirasse.*



*De ce qu'a été ma vie ensuite,  
indépendamment de mes publications,  
je n'ai rien à communiquer.*

Sa journée : quatre heures maximum de travail,  
après quoi la visite des serres chaudes.  
Longue sieste, enveloppé dans un châle,  
sur le sofa. Changement de tenue. Après le dîner,  
quelqu'un joue une sonate pour piano.

On se couche tôt. Insomnie :  
*Ses nuits pour la plupart étaient mauvaises,  
souvent dans son lit il ne dormait pas ou s'asseyait droit.*

(Cf. à quinze miles de là (à vol d'oiseau)  
un autre invalide, qui fait, contre sa volonté,  
irrésistiblement son travail révolutionnaire :  
maladies de foie, nausées, furonculose ;  
*faible comme une mouche, insomniaque, et cette plaie,  
chier du sang en surabondance :*  
*Je suis une machine condamnée  
à dévorer des livres pour ensuite  
les rejeter sous une forme modifiée  
sur le fumier de l'Histoire.)*

Infinité de détails, accumulés comme le calcaire des coraux,  
dans des tiroirs, des cartons, des registres.  
*Pauvre diable, remarque son jardinier,  
il est là debout à fixer pendant de longues minutes  
un tournesol.  
S'il avait seulement quelque chose à faire,  
ça vaudrait mieux pour lui.*

*Dépérissement douloureux, sentiment  
d'être complètement desséché.  
La science, c'est tout ce qui reste.  
D'autant plus grave.  
Parfois je la hais.*

Ne veut pas, n'a jamais voulu,  
et pourtant toute sa vie est vouée à « la nature »,  
*avec son stupide gaspillage, son ignoble gâchis*  
*et sa cruauté atroce : méthodique*  
comme un comptable ou comme un ver de terre.

*L'ameublissement de la terre arable*  
*grâce à l'activité des vers,*  
*avec des observations sur leur mode de vie :*  
fruit d'une activité de cinquante années.  
*Plus importants qu'on ne pense*  
*dans l'histoire de la terre, de la terre, moulue*  
par leur muscle gastrique, ils font de l'humus,  
par tonnes, sans bruit, irrésistiblement.

(Trad. Maurice Regnaut)

TOMBEE DES FEUILLES

Jamais assez les feuilles ne tombent.  
J'aime le moment où tout tombe,  
la tombée des branches noires,  
le vol entre cime et racine,  
entre été et hiver ;  
et j'aime le vent qui secoue les arbres,  
le brouillard qui serre les arbres  
pour ravoir la dernière  
j'aime ce qui tombe en terre.

Et je foule les feuilles tombées,  
pareilles à mes manuscrits,  
aux pages lacérées de mes livres,  
je les foule, j'y bats la semelle,  
jouissant du crissement, du froissement,  
pataugeant d'arbre en arbre,  
j'enserme les silhouettes nues.

Plus de fleurs ni de champignons,  
plus que des feuilles sur le sol.  
Nul dieu ne se tient dans les arbres,  
nulle fille, nul enfant nulle bête.  
Même les oiseaux sont partis vers le chaud.  
Seules se dressent les branches nues  
sur le ciel taciturne,  
les rameaux nus, les pensées nues,  
sans masque, aux lignes aiguës.

## DANS LE SOMMEIL

Qui dort a des rencontres plus faciles  
D'elles-mêmes les portes s'ouvrent  
Sur les murailles, sur le vent  
et aussi les visages,  
sans étonnement ni retenue.

Tu vas dans le bonheur,  
comme tu marcherais sous une pluie d'été,  
candide oui, mais pas impunément.  
Transpercé,  
tu fonds,  
tu deviens plus sensible  
aux coups de froid, faux-pas, hantises  
de tomber encore dans les désespoirs,  
impasses, labyrinthes,  
glissement de terrains.

Soudain tu te retrouves  
sur une île, seul,  
les eaux lentement  
noient le rivage ;  
sombre, de partout roule  
le flot sur toi.

## LA LOI ANTI ANGUILLES

Même les anguilles  
sont extrémistes,  
Dans nos filets elles se glissent  
A travers nos lois elles se glissent  
lisses et mouillées elles se glissent,  
à travers la loi contre les extrémistes.

Leurs alevins se métamorphosent,  
sous nos pieds migrent dans nos fleuves et nos mers.  
Elles ne se laissent pas convertir,  
elles ne comprennent que la force.

Modifions donc la loi contre les extrémistes,  
par un article anti-anguilles.  
Les mailles devront être resserrées,  
les anguilles devront être regroupées.

Dans nos eaux il faudra  
les pêcher puis les faire mijoter,  
les cuisiner à petit-feu,  
les étuver, les faire cuire à point,  
les couper en morceaux, les assaisonner d'aspic,  
les manger et les digérer.  
Alors seulement la paix régnera  
sur le territoire allemand.

*(Trad. Roseline Damaes, Chantal Laisné, Jean-Claude Durand  
et Claude Adelen)*

AVIGNON

Ivre je marchais sur cet ancien pont  
*On y danse, paraît-il, on y danse*  
Pensant aboutir sur la rive opposée.  
Au bout de cent mètres j'avancais dans le vide  
Qui pend juste après la quatrième pile  
Au milieu du courant. L'eau me parut bonne  
Réchauffée par l'égoût, lit nauséabond mais  
Où scintillent des galets blancs et plats  
Des bras de cèdre ou de laurier rose  
M'accueillirent

En ce lieu où les êtres  
Avaient pris place à des tables chargées  
De crabes coquillages fromages vin rouge.  
Mon pied avait à peine touché le fond  
Qu'on m'embrassait déjà sur les joues droite et gauche  
L'étrange coutume. Ils bouffaient minutieusement  
Le geste léger, les phrases légères  
D'autres accroupis grattaient sur des cannes  
Le refrain de la Marseillaise.  
Seins et nombrils se glissaient hors des robes  
A m'en faire venir l'eau, sous les eaux  
A la bouche :

J'avais presque oublié  
L'endroit où je me trouvais. Les anciens Grecs  
Y situaient l'entrée de l'univers des morts.

J'en savais quelque chose, à voir ces gens vivre  
En dessous du niveau normal mais comme Dieu  
En France. Rassasié abreuvé chantant  
Je fus d'emblée converti : ne croire à rien  
Sauf à ce que mes lèvres peuvent happer  
Olives, regards, phrases nues sans  
Parure, comme il est d'usage dans l'eau.  
Puis je m'étendis dans les algues, mes genoux  
Entre deux autres, une autochtone entreprit  
De me faire la morale. *Nous ignorons  
Tout péché, donc aussi tous ces châtiments  
Qui vous font trembler, là-haut. Nul  
Poursuivit-elle, sa bouche sur mon corps  
Ne peut nous tuer ou nous contraindre  
A faire ce qui nous déplaît. Au gré des courants  
Nous passons les frontières. Eh mon gars, ce n'est pas  
Pour demain que nous vivons, mais bien pour aujourd'hui  
Que dis-je aujourd'hui, maintenant !* elle s'insinua en moi  
J'en fis de même, mais en elle, *le drapeau bien propre  
Ne claque pas au-dessus de nos têtes, car notre peau  
Est l'unique bannière sous laquelle nous marchons !*

Je tentai, balourd comme je suis  
De la satisfaire, mais elle resta froide  
Comme n'importe quel poisson, le sourire peint  
Cramponnée à mon fêtu, et d'une voix frôlante :  
*N'en fais pas une affaire, nous n'éprouvons rien  
Si ce n'est à la manière des chats  
Concevant dans la douleur, mettant bas dans le plaisir  
Ignorant la souffrance nous ignorons la joie  
Plongés que nous sommes dans l'eau et pendus à la vie  
Comme des chenilles, mais mortes.*

Ainsi parlait ma compagne, tandis que je me retirai

*Ah si nous étions à votre place, dehors  
A l'air libre ! Comme nous saurions tirer  
Le vivant de l'inerte.* Et je fus rejeté sur la rive.

## SUR LE POEME DE BRECHT, LA VERITE UNIT

De sa voix la plus grêle, afin de ne pas trop  
Nous troubler, il conseilla encore à temps  
De dire tout simplement où le bât nous blesse  
Et de guérir l'organe ou bien de l'amputer.

Organe sans faiblesse mais qui peut craquer  
A moins que (comme chez les classiques bien connus)  
La vertu d'un aveu ne réveille nos membres.  
Voilà ce qu'il proposa, un regard sur la tombe.

Sur le papier des livres on peut encore trouver  
Ses propositions que nous avons repoussées  
A part quelques formules, ou la coupe de cheveux.

A présent les cheveux longs reviennent à la mode.  
La chair a pris du ventre, l'esprit a rétréci.  
On en fit un classique et il est enterré.

*(Trad. Alain Lance)*



SOUDAIN LE SILENCE

délicieuse cette party couvert de bijoux anciens le  
corps des femmes  
les cuisses des hommes moulées dans des jeans  
quelque célébrité du cinéma de la télé  
exhibe une jambe sculpturale une jambe libre une jambe  
[érotique

quelle imagination ne serait-ce que dans  
le buffet et la musique quatre choix différents  
violente ou discrète ou rythmée ou tendre  
et pour celui que tentent les piscines du linge  
de bain dans les chambres  
une soirée chaleureuse cent invités  
choisis tous gais exhubérants  
la nuit bercent sans fatigue leur bonne humeur où tous  
à l'aise bavardent avec brio alors  
résonne un coup de gong  
un coup de gong encore  
une troisième fois le gong résonne  
parmi les invités le maître de maison au  
milieu du silence soudain  
maintenant on dit la soirée terminée que  
les gardes du corps les policiers ont fini leur service les  
invités s'en vont sans protester nous  
nous sommes restés frappés d'effroi écrit notre reporter devant  
[le

naturel des réactions les gardes du corps comme  
personnages centraux leur  
horaire met fin à notre joie  
oui à nos oreilles écrivit à ses lecteurs allemands  
le correspondant californien du  
journal du beau monde ce triple coup de gong retentit  
longtemps aussi écrivait-il dans  
le silence nous attendons le prochain coup  
de gong tout puissant

*(trad. Colette Camp, Jean-Pierre Balpe)*

QUOI D'AUTRE

Ce n'est pas l'amour  
qui décroît dans l'éloignement  
tandis que je cherche mes mots

gagné par le froid dans la cabine.  
Quand le froid qui te blesse  
s'insinue dans le fil

car je ne trouve pas les mots.  
C'est l'amour qui s'aggrave  
dans l'éloignement

lorsque les mots lui manquent  
et que ton silence  
me cloue le souffle

tandis que tombent  
les pièces et qu'augmente  
l'isolement

## BRENTANO A GOERRES, 1810

Kleist le Phébus, doux  
sérieux, trente-deux ans.

Il était officier et  
assesseur à la Chambre, mais  
s'obstine à écrire, ce qui  
n'enrichit pas son homme.

Son dernier drame  
ne sera pas publié  
car il concerne  
trop notre époque.

Kohlhaas, quelle  
belle histoire.

Très heureux d'apprendre  
qu'il vit encore.  
Müller croyait  
qu'il était mort.

*Phébus était également le nom de la revue que Kleist avait créée avec Adam Müller.*

*(Trad. Alain Lance)*

DOSSIER ENDLER

1/

Ne se lave pas souvent Perd ses dents Pue de la gueule /  
Pue aussi des pieds Lit le iournal aux chiotes / Jamais mais  
jamais n'a eu un costume sombre / Aime se balader seul et  
seul aux champignons aller / Picole / Se lave en vitesse et  
encore (nombreux témoins) / Ne se tient plus quand il tourne  
autour des putes / Se tire (jusqu'à sept fois par semaine)  
Complètement bourré / Ne peut pas s'empêcher de déblatérer  
contre Johannès R. Becher et surtout à propos de son art du  
sonnet

2/

Etceteraetcetaramerdealorsetcetera  
Une anthologie en deux volumes rien que des éreintements  
L'ensemble donc du genre porno  
Et seulement pour des lecteurs privilégiés  
Des types que rien ne peut bouleverser

1976

*(Trad. Alain Lance et Henri Deluy).*

## TOUJOURS

Toujours une banderole au mur.  
Toujours quelques tables en travers.  
Toujours des dossiers qui traînent.  
Toujours le président qui a le premier  
et le dernier mot.  
Entre les deux les discours font passer le temps.  
Les individus ne sont toujours  
qu'une masse sous sa tête.  
Toujours trop de fumée, de boissons  
et de bâillements.  
Toujours et encore on repose  
les vieilles questions.  
Toujours un étranger pour le camarade  
assis à côté de toi.  
Toujours une moitié d'homme  
et un grand pas en arrière.  
Il n'empêche que la révolution  
est une loi de la nature.

*(Trad. Alain Lance)*

ENFIN EMANCIPEE

Quand tu es parti  
j'étais contente  
d'être enfin seule.

Je ne buvais ma bière  
plus qu'au bistrot  
avec des femmes qui  
étaient contentes  
d'être enfin seules

Parfois quand un type comme toi se  
met à notre table  
l'une de nous lui étend  
sa chevelure sur la tête  
l'une de nous lui jette  
son cœur à la poitrine  
l'une s'enlève rien que pour elle  
la peau du corps.

Chaque fois il prend en souriant  
tout cela paie une bière à chacune  
et s'en va.

*(Trad. Bertrand Badiou et J.-Cl. Rambach)*

DE LA DIFFICULTE D'ECRIRE AU VINGTIEME SIECLE

POEME A LA MEMOIRE D'HANS ERICH NOSSACK

j'ai vu une photo  
hier j'ai vu un jeune homme debout  
trench-coat ceinture serrée et béret basque sourire  
grimaçant comme un qui sait que rien à rien ne sert  
un dont aussitôt on voit qu'il est décidé à s'engager quelle  
qu'en soit l'issue même anonyme à défaut d'héroïque  
dans l'action contre  
les tyrans le fascisme sous sa forme historique concrète non  
celle définitivement établie mais l'autre telle  
est la vérité

souvenir de lectures faites peu après guerre sur la destruction de  
Hambourg  
trains de profiteurs police le long du Veddel parabole de la  
chute une porte d'appartement furtivement ouverte puis claquée.  
odeur de cire des anciens escaliers odeur du temps passé  
ascenseurs grillagés avec la recommandation de se mettre au  
[milieu  
odeur de poussière et le souvenir d'une mimique où scepticisme  
et dégoût se mêlent intimement de  
sang froid à de dignes notables la phrase « voilà que ça pisse » et  
de nouveau  
ce mélange d'obstination de rudesse douceur distraction  
s'écaillant comme peinture dans les cages d'escaliers non-rénovés  
départ participation tout cela effleuré mais rien de définitif



à la fin anéantissement cicatrice mais tout finalement est fugitif  
ce n'est pas comme disent les opportunistes lâche de tout  
prendre sous son bonnet le  
devoir de l'écrivain est d'avoir honte sans honte le  
devoir de l'écrivain de reprendre encore une fois tout depuis le  
début  
de prendre courage quand prendre courage est démodé  
risque de celui qui dans la seconde moitié du vingtième siècle  
produit de la littérature qui  
se réveille dans un appartement depuis longtemps meublé  
comme sur un palier vide que  
peut-il bien retirer de l'excédent d'expériences  
rictus figé se figeant devant l'excédent d'expériences contre quoi  
il ne peut rien

tenté toujours par d'autres recherches pour toujours inventer des  
allégories plus complexes  
classique de fait dans de telles recherches au  
soleil d'un matin de mars devant l'hôtel Eden à Mayencé des  
questions sur le bien-fondé de la célébrité  
celui qui a vieilli là-dedans s'étonne se demande qui a envie de  
lire ça  
visage en désaccord avec le corps avec l'écoulement des jours des  
années  
habitué depuis si longtemps à l'idée de défaite que  
quand elle arrive s'esquive comme discrète indiscrete finalement  
ce qui toute la vie était à vif sanglant est comme  
cicatrisé comme quelqu'un  
abattu de l'autre côté du toit et c'est ça que veut lancer sa  
bouche  
sans fin le long des plages désertées  
ils ont longtemps on peut tourner retourner tout cela marché  
crié et la séparation malgré tout se fait à genoux  
raide sur les genoux rigidité qui dit qui nie suivre son exemple  
qui engage oblige

*(Trad. Colette Camp - Jean-Pierre Balpe)*

ENTRE LES PARADIS

clarté du couteau ma tranchante  
fausse clarté dans ce printemps noir encore  
où ma circulation démarre en gémissant

éclat d'allumage tu montres  
à la mort ma lèvre éclatée  
mon sang qui monte impudique en fleurs  
pour combler l'avidité d'orbites vides

et pan le gardien doré  
de la prospérité de sa horde vient me photocopier à froid  
avec la révérence du photographe devant sa victime

ah j'étais ivre comme tous les autres  
des semaines entières j'approuvais ce commerce  
j'ai pris le verre et le printemps m'a pris  
avec lui et j'étais comme tous un homme mort —

d'un poing gris au dehors ô pan  
j'ai porté la cendre de tous les enfers passés  
et l'ai renversée écumante au-dessus des terrils...

filmé devant le couperet du soleil  
alors que les verts tessons du printemps luisent  
brillant dans la plaie bourbeuse d'une dernière mine à ciel  
[ouvert  
éclatante elle dispense autour de moi le corps divisible

suis-je trop faible pour me taire  
mais muet et décrit depuis la fin  
banni du troupeau tout en descendant toujours de lui

et de dieu le père l'embouchure éclatante de l'œil  
qui me foudroie aussi et me consume dans la grâce  
du verre plein d'un froid bonheur... ah ils m'ont tant fait couler  
à boire que ma lèvre raidie s'est fendue...

d'un poing gris au dehors ô pan  
j'ai porté la cendre de tous les enfers passés  
et l'ai renversée bouillante au-dessus des terrils —

les forêts de dodone en minerai froissées  
je les ai brûlées pour cet eden redouté  
où la tenace jalousie divine vivant  
va m'enterrer avec mes folles racines

mort dans un soleil comme un charbon ardent.

(1978)

*(Trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach)*

JUGEMENT

les poèmes de cet homme sont inutiles.

d'abord j'en ai frotté un sur ma calvitie.  
en vain. les cheveux n'ont pas repoussé.

à la suite de quoi

j'en ai pris un autre pour tamponner les boutons de mon visage.  
en deux jours ils avaient la taille d'une pomme de terre.  
étonnement des médecins.

à la suite de quoi

j'en ai fait revenir deux à la poêle.  
un peu méfiant, je n'y ai pas goûté.  
mon chien en est mort.

à la suite de quoi

un autre m'a servi de préservatif.  
j'ai dû payer l'avortement.

à la suite de quoi

j'en ai mis un à l'œil droit  
pour entrer dans un club huppé.  
croc-en-jambe du portier, je me suis étalé.

à la suite de quoi

j'ai porté le jugement ci-dessus.

## LE TAPIS

le tapis cache un plancher troué.  
la logeuse visite ses pièces louées.

le fils de la logeuse est une photographie.  
sa croix de fer est accrochée au cadre.

la logeuse loue ses pièces à des hommes d'un certain âge.  
l'âge des hommes doit se situer entre l'âge de son fils —  
l'âge qu'il avait à l'époque et celui qu'il aurait maintenant.

le tapis cache un plancher troué.  
la logeuse visite ses pièces louées.

*(Trad. Alain Lance)*

NATURE II

Ce bois lessivé  
et celui frais des pins

Ne se revêtent que trop vite dans l'herbe  
de vert les briques  
échappées à la communauté du mur

Ce qu'on expose à la pluie  
au vent comme au vent calmé  
hiver et chaleur à nouveau  
change sa valeur d'être abandonnant  
son apparence d'utilité

Toi le siège singulier  
de rotin tressé sur quatre pieds  
en chemin depuis longtemps et rendu bancal  
encore dans l'expectative et déjà sans le moindre avenir

Vous les fragments à l'entour  
pour personne hormis vous-mêmes  
rassemblés :

Vrai n'est le monde  
que dans tout ce qui ne lui sert à rien  
et : Aux seuls réprouvés  
appartient le courage d'une nécessaire  
trahison.

## EXPOSE DE LA SITUATION

Tout est possible et  
impossible en même temps.  
Seule la nature  
nous reste ou plutôt ce qui  
en reste. Autour de nous  
les pierres tranquilles d'heureux précurseurs  
dont l'avenir  
est allé jusqu'à l'au-delà.

Nôtre est le jour  
qui n'appartient à personne. Assis  
dans la lumière noire  
nous mangeons du poison buvons de l'acide  
nous pensons nous vivons  
et repoussons les conséquences  
au lendemain  
où plus sera de nouveau possible  
et plus encore impossible  
où nous sommes tous  
comme nous le serons tous :

désormais tout de pièces et de morceaux  
inconsolablement inconservé  
définitivement inutile  
le reste  
qu'on tient sous silence.

*(Trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach)*

## A MES LECTEURS

Aux poèmes se confier  
et les confier  
au vent

pour qu'il les emporte  
messages  
venus de l'intérieur du plexus solaire  
des noyaux des cellules

pour qu'il les sorte  
des méandres contraints  
de cette en partie sage humanité  
qui pour la gloire de l'ensemble  
parfois réussit un suicide



## EN ROUTE VERS L'UTOPIE I

Oiseaux : animaux volants  
troupes icariennes  
au plumage en lambeaux  
aux ailes rompues  
et d'ailleurs sans yeux  
un battement  
sanglant et panique  
selon les indications des ornithologues  
en route vers l'Utopie  
où nul ne parviendra vivant  
où la nostalgie seule  
passe l'hiver

Le poème seul perçoit  
ce qui disparaît derrière les horizons  
quelque chose comme un amour vrai, une vraie mort,  
ces deux ailes de la vie  
mues par une peur extrême  
dans le  
définitif.

## SIGNE

Dix minutes au plus  
en cinquante ans : telle  
est la proportion  
entre ce qui ne dure pas  
et ce qui passe

Ce qui ne dure pas est dans le regard  
par exemple le matin  
pour un petit nuage de fumée  
un quelque chose  
touché par un soleil caché  
rose sur fond de bleu poreux  
au-dessus d'un toit enneigé  
posé comme une respiration

Combien de temps encore  
et chaque énigme avouera sa solution  
et  
nous viendrons une seconde fois et pour de bon  
au monde  
si seulement durait quelques minutes de plus  
cette minute

ce signe

*(Trad. Bernard Lortholary et Bernhild Bole)*

ELEGIE

Derrière nous, devant nous, des années de splendeur.  
Feuillage dans le ciel, léger comme toi et moi.  
L'aubépine nous contait tout ce qu'elle savait.  
Tout était beau, les yeux presque fermés  
Et les toits nageaient vers la haute mer.  
Un homme est passé, marchant dans la poussière  
Avec son bagage, des sacs de larmes.  
Derrière nous, devant nous, des années de splendeur.  
Epoque de glace, époque de glace.

CHANTER MAI

Dans leur langue glacée  
Mamert, Pancrace, Servais  
Vieux rabat-joie au cœur froid :  
Ils ne m'effraient pas.  
Leur règne dure trois jours  
Cherchez règne plus bref.

*(Trad. Alain Lance)*

SOUVENIR DE SEPTEMBRE 1926

le professeur Walter Benjamin  
flâne  
avec Asja Lacis dans riga  
ils traversent les rues  
de la (lettone) république

: autrefois avenue du tzar  
après la guerre (brièvement)  
promenade de la révolution  
après 41 cours adolf-hitler  
après 45 avenue staline  
aujourd'hui (probablement)  
perspective lénine :

Asja & Benjamin vont  
en pensée dans riga  
où ils pourraient être en prison :  
d'après la loi-kérenski  
les communistes en prennent pour quatre ans

donc Asja est couchée à moscou  
(malade) le professeur Benjamin  
à son chevet & joue patiemment  
au domino avec elle pendant  
qu'elle parle de cette boutique  
dans le parc à riga  
avec machines à sous et stands de tir

: derrière une barrière un arlequin  
mécanique se tient à  
un piano électrique :  
touché au cœur  
il jouera une valse

## PREMIER AMOUR

elle en avait 16 moi 17  
toujours une capote & une fois  
il n'y avait que la mère chez elle  
une veuve dans les 40  
qui m'a offert un verre

elle savait tout & n'était  
pas du tout contre  
elle en voulait seulement un peu  
& n'était pas mal  
la vieille

ça faisait trop pour moi  
dommage la petite était gentille  
& la vieille encore assez dans le bain  
le mari était tombé & qui voudrait  
d'une veuve avec un enfant

c'était drôle cette fois là  
avec cette fille  
on s'habitue à tout  
seulement à la longue  
tu ne tiens pas le coup

*(Trad. Henri Deluy).*

ATTRACTION

La brume monte, le temps change. La lune rassemble un cercle de nuages. La glace sur le lac a des crevasses qui font frotoir. Viens traverser le lac.

SEPT PEAUX

L'oignon pelé à blanc est sur le fourneau froid  
Sa peau la plus profonde est toute lumière à côté le couteau  
Oignon seul couteau seul la maîtresse de maison  
A descendu l'escalier en pleurant à quoi l'oignon  
L'avait réduite ou la position du soleil au-dessus de la maison  
[voisine  
Si elle ne revient pas si elle ne revient pas  
Bientôt l'homme trouvera l'oignon doux et le couteau embué

NUL NE M'A ABANDONNÉE

Nul ne m'a abandonnée  
Nul montré une maison  
Nul ramassé une pierre  
M'abattre nul ne voulait  
Tous m'assaillent de conseils

## DON JUAN ARRIVE EN MATINEE

Don Juan arrive en matinée  
C'est ce que disait son télégramme chose  
Qui me forçait à réflexion j'avais prévu  
La lune et des fontaines il ne restait  
Pas beaucoup de temps pas de quoi se faire  
Les yeux plus grands ni se laver les pieds  
J'étais où elle commence la ville lui  
Dans son manteau flottant au vent sur un vélo de course  
Le foulard blanc voltigeant à l'épaule je l'ai vu  
S'approcher les lèvres craquelées et les yeux  
Creusés je lui ai demandé  
Ce qui l'amenait si tôt sûrement plus tard  
Un rendez-vous avec quelque beauté  
Ahquellesottise il a calé son vélo  
De biais sur la béquille a enlevé son chapeau  
Nous a couché tous deux dans une herbe qui tout autour  
Commençait à se faire luxuriante a remonté des oiseaux  
En métal qui se sont mis à chanter  
Et retentissaient des variations  
Sur un thème de Mozart je connais ça  
A-t-il dit et tous les systèmes de tourne-  
Disques Schönberg et  
Moi maintenant toi mais ça oui ça sera bon

## L'INONDATION

Miroirs noirs paysages doubles beauté des jeux de cartes  
Le nuage salue son jumeau, le ciel un cercle.  
Chaque arbre un tronc et deux couronnes.

Je suis ton corps, tu te souris.

*(Trad. Maurice Regnaut)*

AVEC MON PERE MORT,  
REGARDANT DEPUIS LE PIC ENFLAMME DU MONT

en fumée  
le jardin d'hiver, m'écrié-je, l'  
occident  
inclus !  
Domaines  
de l'été / cuisine des anges / cœur  
par un souffle parcouru, le mont en feu  
dans le lac aurait sombré

Rideau de tente par des poissons  
rongé / ainsi  
s'efflanquent  
nos pensées / il fait voir  
longtemps

la perspective  
depuis le mirador de la  
tour dans la profonde  
ville / presque atone  
le solitaire  
cri d'un oiseau  
au-dessus de nos têtes

dépeint beaucoup de  
nature  
ah gazouillis  
d'occident



c'est courant dans le pays ! et me *voici de nouveau enfant*  
ou pour le cauchemar  
une facétie / dans mon  
rêve de fièvre : j'ai peur  
de ne plus pouvoir respirer —

*Cadeau de fête ! m'écrié-je oriflamme*  
nouvelle cablée / cène / mensonges  
et chalumeaux les fourbes prémices d'un  
printemps : la tenace  
fibre des clairs  
saules le long du ruisseau, les clapets  
des joues  
des yeux  
ronds /  
et comme ils se hâtent...

peut-il s'en souvenir ?

les verts  
voiles au contraire  
non pas tranquilles mais dans un doux  
mouvement /  
ou / *par provocation*  
bardane et sauge fouillis  
de plantes éboulis  
de pierres sur un site ensauvagé  
impénétrable  
couvre-nuque / leurs  
cachettes dans le jardin / son  
oreille porte  
une perle : narcisse  
lis...

il arrive parfois  
qu'on *pende* son cœur à *quelque chose* s'écrie-t-il  
et jamais plus on ne peut s'en libérer

là se transforme, malheur, le site.

Très mouvementé, il fume  
de l'arbousier, sa sereine  
prédilection / touffes et  
pays de taillis légendes  
inconnues / et *me voici de nouveau enfant*

: (« vers où chevauches-tu  
sur ton mulet, avec ta  
robe de pourpre, à clochettes  
et ornée de franges... ? »)

*Œil de mousson /*

*flanc du mont  
enflammé /*  
: (« et comme toi  
enveloppé dans ta fourrure,  
tu me regardes... »)

entre les rudes  
rafales au sommet du  
mont UN VETEMENT et  
UN ENSEMBLE / son  
rire insouciant !  
je  
ne grelotte pas plus longtemps, il rabat son  
manteau plus étroitement sur moi, souffle sa chaleur sur mes  
[doigts gourds.

Exemples d'approximative  
nature le feuillage par terre les  
plates-bandes nues  
sur le site ensauvagé /  
animaux inférieurs / vers de terre /  
la con-  
sonnance, l'as-

sonnance / ténébreux  
rêve de fièvre,  
escarre /  
intercalations  
soufflées entre  
les années / la  
ligne brisée la rase  
fleur du bâton  
d'Aaron

dans sa dernière  
demeure  
dans le buisson d'épines  
forêt de palmes / enfin  
le repos  
sous ses arbres familiers

*Cadeau de fête ! m'écrié-je, oriflamme, les nouvelles  
promesses : poche à  
oracles bâton de cire corbeille à  
aumônes :  
signes  
d'égalité pour l'amour —*

en fait  
la malheureuse  
feuille de son front...

dans un canot sans rames voguant escorté par des poissons.

*(Trad. Bertrand Badiou et Jean-Claude Rambach)*

LE POÈME — DE QUOI IL S'AGIT

Le poème n'est pas le lieu où l'on prend soin de la beauté.

Il s'agit ici du sel qui brûle dans les plaies.  
Il s'agit ici de la mort, de langages empoisonnés.  
De patries qui sont de vrais sabots de fer.  
Le poème n'est pas le lieu où l'on enjolive la vérité.

Il s'agit ici du sang qui s'écoule des plaies.  
De la misère, misère, misère du rêve.  
De dévastation et crachat, d'utopies anémiques.  
Le poème n'est pas le lieu où l'on cicatrise la douleur.

Il s'agit ici de colère et tromperie et faim  
(on ne chante pas ici les degrés du contentement).  
Il s'agit ici de manger-être mangé,  
peine et doute — c'est la chronique de la souffrance.

Le poème n'est pas le lieu où l'on apaise l'agonie,  
calme la faim, transfigure l'espoir.

Le poème est le lieu de la vérité blessée à mort.  
*Ailes ! Ailes ! L'ange tombe, une à une  
sanglantes, les plumes volent dans la tourmente de l'histoire !*

Le poème n'est pas le lieu où l'on épargne l'ange.

## LA JOURNEE FINIE

Et un jour nous l'aperçumes  
sur le dos d'une baleine  
diaphane, minuscule, transi,  
il criait : je n'ai pas créé la mer,  
frères humains, je le jure,  
pas la marée, pas le typhon,  
n'ai créé ni vous ni votre monde,  
s'il vous plaît aidez-moi, aidez-moi à toucher terre !  
Nous, nous sommes restés assis, nous ne voulions pas  
que le feu s'éteigne dans notre pipe,  
nous l'entendions hurler dehors là-bas, sur son véhicule.

## RIVE

Chaque matin, depuis que nous habitons sur la rive,  
nous sortons des maisons et nous attendons du temps.  
Parfois accoste un bateau,  
on décharge un lot d'années nouvelles  
sur notre rive ; tandis que nous attendons  
nous nous demandons si elles suffiront et comment nous  
nous les partagerons et combien  
offrir à ceux que nous aimons et combien  
enfermer dans le coffre-fort, combien les enfants  
réclameront, consommeront — et quand un bateau  
sera de retour avec un nouveau chargement de temps, d'années  
et quand il ne viendra plus, définitivement.

*(Trad. J.-Ch. Depaule et Brigitte Vogt)*

VILLE NOUVELLE

Mon chapeau le voilà quatre angles, ici  
Quadrangulaire est le quartier  
Chaque maison huit arêtes et quatre angles  
Nul ne peut se cacher  
Une femme j'ai vu aux fesses anguleuses  
Revenir d'une crèche anguleuse avec des enfants anguleux  
Car le milieu forme l'homme  
Tout est normalisé  
A la taille conforme  
Cramouilles au carré  
Maris en conséquence et logiques avec ça  
Epoux modèles bittes au carré  
Mouvements parallèles  
Angle droit Etalon des sentiments

*(Trad. Henri Deluy).*

IMAGES

Les images signifient tout au début. Elles sont résistantes. Elles  
[ont de la contenance.  
Mais les rêves coagulent, se modèlent et déçoivent  
Même dans le ciel plus aucune image ne tient  
Les nuages de l'intérieur de l'avion : une vapeur qui masque  
[la vue. La cigogne, plus qu'un oiseau.  
Le communisme même, l'Image finale toujours rafraîchie  
Parce que lavée avec du sang encore et encore, le quotidien  
Lui fait des versements en petite monnaie, terne, par la sueur  
[aveugle  
Ruines les grands poèmes comme des corps longtemps aimés et  
Qu'on abandonne maintenant, sur le chemin à grande  
[consommation  
du genre final  
Entre les lignes lamentations  
sur les os le porteur de pierre heureux  
Car le Beau signifie la fin possible des terreurs.

1955

(Trad. Bernard Umbrecht)

MOTIF CHEZ A. S.

Debuisson en Jamaïque  
Entre des seins noirs  
A Paris Robespierre

La mâchoire fracturée  
Ou Jeanne d'Arc en l'absence de l'ange  
L'ange est toujours absent à la fin.  
DANTON LA MONTAGNE DE CHAIR  
NE PEUT DONNER DE VIANDE A LA RUE  
CHASSE AU GIBIER EN CHAUSSURES JAUNES  
Christ. Le diable lui montre les royaumes du monde  
JETTE LA CROIX ET TOUT T'APPARTIENDRA.  
Dans les temps de trahison  
Les paysages sont beaux.

1958

*(Trad. Bernard Umbrecht)*

### MAIAKOVSKI

Maïakovski, pourquoi  
le point final de plomb ?  
Peine de cœur, Vladimir ?  
« Une dame  
S'est-elle  
Fermée à lui  
Ou  
Ouvverte à un autre ? »  
Retirez  
Ma baïonnette  
Des dents  
Camarades !  
Les murs se dressent  
Muets et froids  
Dans le vent claquent les drapeaux.

Ou BUECHNER, qui mourut à Zurich  
100 ans avant ta naissance  
Age 23 ans, de manque d'espoir...

*(Trad. Jean-Louis Besson - Jean Jourdheuil)*



## BRECHT

En vérité, il vécut des temps obscurs.  
Les temps sont devenus plus clairs.  
Les temps sont devenus plus obscurs.  
Quand la clarté dit, je suis l'obscurité  
Elle a dit la vérité  
Quand l'obscurité dit, je suis  
La clarté, elle ne ment pas.

*(Trad. Jean-Louis Besson - Jean Jourdheuil)*

## SEUL AVEC CES CORPS

Etats Utopies  
L'herbe pousse  
Sur les rails  
Les mots pourrissent  
Les yeux des femmes  
Se refroidissent.  
Adieu au lendemain  
STATU QUO

*(Trad. Jean-Louis Besson - Jean Jourdheuil)*

Dent pourrie  
A Paris  
Quelque chose en moi me ronge

Je fume trop  
Je bois trop

Je meurs trop lentement

1981

*(Trad. Bernard Umbrecht)*

## A LA RELECTURE DES DIX-NEUF D'ALEXANDRE FADEJEW

Au cours d'une nuit avec de la wodka **LE CIEL PLEIN**  
[D'ASTICOTS

Il retient son image avec le revolver dans le flash  
Du dernier congrès lorsque saignent les statues

1978

(Trad. Bernard Umbrecht)

### NOTE A PROPOS D'ANTONIN ARTAUD

Artaud, la langue de la souffrance. Ecrire à partir de l'expérience que les œuvres magistrales sont les complices du pouvoir. Penser, au terme du règne des Lumières, fin qui a débuté avec la mort de Dieu, Lumières qui sont le cercueil dans lequel il fut enterré, pourrissant avec le cadavre. Vivre enfermé dans ce cercueil. **LA PENSEE FAIT PARTIE DES PLAISIRS LES PLUS GRANDS DE LA RACE HUMAINE**, fait dire Brecht à Galilée avant qu'on ne lui montre les instruments (de torture). L'éclair qui a dissocié la conscience d'Artaud correspond à l'expérience faite par Nietzsche, elle pourrait être la dernière. Artaud est le cas sérieux. Il a arraché la littérature à la police, le théâtre à la médecine. Sous le soleil de la torture qui éclaire tous les continents de la planète, ses textes fleurissent. Lus sur les ruines de l'Europe, ils seront des classiques.

(Trad. Bernard Umbrecht)

BAC A SABLE

Mon contraire est si dur à cuire que, si  
j'étais son contraire, je ne serais pas. au cont-  
raire : il est si indéracinable et coriace que, si

moi, je n'existais pas, il y serait encore. je ne  
suis même pas son contraire Lui au contraire : tellement  
plus contraire que je ne le serai jamais. alors me

voilà et j'imagine avec jalousie qu'il est  
mon contraire. Comme ça serait bon d'avoir un contraire  
qui ne serait pas comme ça. dans mon bac à sable il

y a un personnage qui ne me plaît pas du tout, mais  
qui est le contraire. mon bac à sable est ainsi  
fait que mes personnages y sont, et jouent,

moi et mon contraire. même si un contraire  
fait marcher les personnages, c'est dans le bac  
à sable que nous sommes, et pas ailleurs. je suis un

personnage de sa pensée et je pourrais bien, à mon avis, être aussi  
mon contraire. supposons, que je sois si coriace et in-  
déracinable, que je puisse être mon contraire ;

supposons, que lui soit mon contraire ; supposons,  
que je ne sois pas le sien. ça serait si beau d'avoir  
pour une fois un contraire un petit peu moins dur à cuire.

## FRESCOBALDI

je suis un contraire de suis. Suis est un contraire de est. un contraire est une maison de thé de moi. En même temps qu'un

contraire je suis une ébauche de suis ou bien une maison de thé de suis. ce n'est vraiment pas si compliqué. Est est une maison de thé de *Cel*

*le*. Sans maison de thé *Celle* n'est qu'une ébauche. Un contraire de *Celle* est un adagio, et en vérité avec moi dans une maison de thé. mais aussi

avec Bruno ! En même temps que Bruno *Celle* est un système de suis. En même temps que moi Bruno est une ébauche de Scharoun. Avec et

sans *Celle* un adagio avec Bruno est une maison de thé de moi sans maison de thé-un contraire est un système sans est, rien que suis. Mais je

ne suis pas vraiment si compliqué qu'avec Bruno ensembles dans une ébauche. Sans *Celle* une maison de thé est dans *Celle* sans est-c'est un

adagio de suis ou bien une ébauche sans contraire dans un contraire sans système ou Bruno sans Bruno dans une maison de thé de moi.

(Trad. Jacques et Alix Cleo Roubaud)

MUSEE

Je prends des libertés, vitrine après vitrine,  
je n'en jouirai plus de si tôt : la  
liberté de crier sur une terre en gésine, mastiquant  
du pain dur, dent pour dent. Arbre droit, poirier ?  
Passé, passé, muscles s'atrophiant ! Egalité. Remuez-vous,  
les vitrines ! Je m'attarde devant d'assez beaux coffres :  
[uniformes,  
déposés, bottes, rafistolées en chaussures. Pas avec ta  
main, frère Abelcain, calleuse d'avoir fait  
rouler la boule ; une vie ne suffit pas pour  
franchir la montagne. Sachant cela, je m'empiffre, saurien,  
panse magique. Nos époques glaciaires sont plus courtes.  
[Diogène,  
du pétrole ! La fin classique des tourments.

SITUATIONS



Le chaos ment, lorsqu'à l'ordre il se soumet sournoisement.  
Compagne de lit, comme ta bible sent bon : divin poison.  
Que d'autres regrettent leur honte ; moi je l'emmène danser.  
Là où tout est ensablé, plus d'un Etat s'est établi.  
Ce n'est pas cette vaste porcherie, mais le Créateur que l'œuvre  
[d'art veut louer.  
Ce que le cornard n'a pas sur la conscience, il s'en coiffe et  
[quite la ville.

*(Trad. Françoise Sérusclat-Brütt)*


„schluss“





*bmpf* & *da is da disch* ist der ti  
*sch jo* & *do* ist *da disch* so=so *da*  
*is oiso* der tisch 6. oktober *da is*  
 also der nabel die wand & *da nohl*  
 & *des is da fuass* nein der fuss *jo*  
*da* ist die hand & *duad is da di*  
*sch jo* die hand 23 uhr 17 so das  
 ist die wand wirklich *di baund*  
*wund* & *da disch* der tisch fuss & der  
*disch* sagt man hier nabel die stirn  
*oiso di schdian* & *da* ist die hand  
 wann & der sessel der tisch & die  
 wange & *da* ist auf einmal die w  
 and & wann *oiso* 25 4 wirklich die  
 hand am tisch 1 uhr 30 wand wirk  
 lich *bmpf* & *da* ist der nagel der  
 des finger *da fuass* dies ist der  
 finger *da fuass* & die hand *jo di*  
*baund oiso da nabl* aber *da* ist  
 der tisch der nagel der tisch & die  
 stirn *schdian* wie so aber & der  
 sessel wieso der finger der ses  
 sel wie ja dort ist der *di* wann  
 wieso wann & der *fuass* & *da* fuss al  
 so der nabel wirklich dies ist der  
 2 uhr 2 nagel fingers ja das ist  
 der also stirn wieso *oiso* wann  
 die wand wann also wieso & die  
 wange & *da* ist der ti jetzt der  
 finger nagel der nabel *bmpf* & *do*  
*is auf amot da dings* die wand  
 ja die wange auf einmal die hand  
 wirklich wieso & der finger wieso  
*oiso* wieso *do is da disch* ja & wie  
 so nagel der finger der fuss wie  
 wand wange wann wange wann wirklich


IM AUTO 

  EIN SAUSEN !

WO IST MEIN HUT ?

HANSI IST IM AUTO .

  OTT  IST IM AUTO .

DER HUT IST IM AUTO 

*(Extraits de Vierundzwanzig Gedichte,  
Edition Neue Texte, Linz, Autriche)*

INVENTAIRE D'UN BUREAU

une porte à fermer  
des machines à écrire qui crépitent en cadence  
une fenêtre qu'on peut de temps en temps ouvrir pour aérer  
des fichiers classés par ordre chronologique  
un téléphone qui ne devrait pas servir aux conversations privées  
un tapis nettoyé tous les soirs  
des jambes sous une jupe tirée  
une table à ranger  
un dictionnaire : commence par A finit à Z  
une pause à midi à respecter rigoureusement et pour laquelle  
[on pointe  
une corbeille à papier vidée régulièrement  
une lampe qui dispense une lumière propre au travail  
une mèche de cheveux qu'on roule sur un doigt  
une tapisserie au motif discret  
des dossiers qu'il va falloir étudier  
un tiroir qu'on tire et qu'on pousse  
une odeur qu'on ne peut chasser  
des yeux qui regardent le document  
une poignée de porte qui tourne s'arrête  
une blague que tous encore ne connaissent pas  
un coup d'œil à la fenêtre  
le bruit de la rue qui croît et décroît  
une main qui tourne une page puis une autre  
un soupir de soulagement quand le chef sort  
une question sur l'heure  
une mouche qui bourdonne contre la vitre



quelques mots sur le week-end  
un pied qui racle le plancher  
une clef qu'on tourne  
une tête qui s'appuie sur la main  
l'envie d'aller au petit coin  
des seins sous un chemisier  
le souvenir d'un lac limpide et frais  
le besoin d'une cigarette  
un bref moment d'espoir  
une pensée pour le programme télé  
l'impression de ne plus avoir de jambes  
un sursaut brutal  
un geste sans importance  
un ventilateur qui tourne  
rond

*(Trad. Colette Camp - Jean-Pierre Balpe)*

## SUR PETER RUEHMKORF

*En dépit de l'audience qu'il connaît en République fédérale Peter Rühmkorf est pratiquement inconnu en France. Cela peut s'expliquer en partie par sa poésie : souvent baroque, elle combine d'une part références littéraires, allusions à un hors-texte pas toujours familier à un étranger, néologismes propres à la société actuelle, jargon des mass-média ; d'autre part cette poésie se distingue par un travail sur le matériau de la langue en jouant avec elle et en se jouant d'elle : innovations au plan de la rime, créativité lexicale, réactualisation du sens originel des mots. Tout cela rend une entreprise de traduction assez problématique. En dehors de ses livres de poèmes, Rühmkorf a également publié de nombreux essais sur la poésie, qu'il s'agisse de ses aspects techniques (la rime, par exemple), de son rapport à la politique ou bien d'une de ses manifestations les plus profanes et les plus populaires : celle des Volkslieder, des comptines ou des slogans publicitaires détournés en refrains obscènes ou contestataires. De la même génération qu'Enzensberger, Peter Rühmkorf a peut-être une importance comparable à celle de l'auteur du Titanic dans la poésie moderne de langue allemande. Voici deux extraits de réflexions sur la poésie qui se trouvent en annexe du volume de poèmes intitulé Haltbar bis Ende 1999 (paru chez Rowohlt en 1979).*

Almuth GRESILLON et Alain LANCE

## SUR DE NECESSAIRES DECENTREMENTS NEVROTQUES

Lorsqu'un poète dit JE, on pourrait penser que Monsieur Un tel parle de lui-même. Cette première personne du singulier, artistiquement ou laborieusement drapée dans les plis de la poésie, offre des raisons suffisantes, et parfois justifiées, à ce malentendu, ne s'agit-il pas en effet de cette sorte de centaure, moitié produit de la nature, moitié empêtré dans le costume : quand on attrape l'ombre en lui marchant sur la traîne, c'est parfois un véritable être humain qui sursaute. Les poètes, qui sont bien placés pour le savoir, ont d'ailleurs fait largement part de ces afflictions, soit en proposant/imposant à leurs contemporains incrédules un livre ouvert tel un cœur qui bat, soit en essayant de retirer de la circulation leur deuxième personne, celle du citoyen, tels (Basualto) — Neruda, (Bötticher) — Ringelnatz, (Hentschke) — Klabund ou Borges-et-moi. Le champ sur lequel nous nous apprêtons à marcher est donc de part en part traversé par la magie, l'air habité du souffle des esprits et le poème un hybride difficile à décomposer, mélange de glaise encore toute fraîche et de charme intemporel de la vérité. Je trouve en revanche peu éclairante la pratique de certains écrivains actuels, qui se masquent délibérément la face pour être sûrs d'éviter toute confusion avec ce JE de circonstance ratatiné de l'homme privé. Cette poésie du masque ne saurait produire ce qu'elle veut mettre en scène : documents conservables de survie ou mythes surgelés à l'abri des outrages du temps. Elle donne un tableau tellement général et tellement larvaire que l'imago personnel demeure le jardin secret de l'auteur.

Contrairement à ce qu'impliquent les poétiques traditionnelles — et force m'est de constater la perpétuation quasiment sans rupture de telles traditions — je tiendrais (que dis-je, je me battrais pour cela) qu'un poète doit dans ses vers s'expliquer en première instance. Même lorsqu'il choisit pour se déployer le médium de la poésie, un sujet ne peut compter sur notre véritable participation qu'à une condition : il faut que nous puissions

voir s'impliquer un être humain de tout son corps dans les circonstances, puis s'y développer, s'y déchaîner, se délivrer en se décarcassant ; en effet, nulle pose lyrique ne me paraît plus douteuse que celle où un auteur ne cesse d'exhiber les controverses et les vicissitudes d'autrui. La vulnérabilité toute subjective face à un commerce d'intégration qui ne lésine pas sur les appâts, la folle course quotidienne en queue-de-pie d'une âme qui ne vit que de se vendre, les combats contre l'angoisse et les contraintes d'une nature d'exception condamnée à la normalité (ce que nous sommes pratiquement tous dans un cercle restreint) toutes ces civilités banales et oppressantes, je les cherche en vain chez les mandarins de la poésie dominante. Car on accepte plus volontiers de voir se figer sa vie intime en formule professorale objective plutôt que de se laisser empêtrer, ne fût-ce qu'une fois, dans l'aveu de sa subjectivité. La notion de poésie utilitaire, invoquée à outrance, peut certes se référer à des traditions honorables. Mais l'évolution en cours ne montre rien de mieux que des sentiers battus qui mènent à l'utilitarisme le plus général : le moindre démystificateur de service est aussi suffisant que sa baguette, avec laquelle il se protège des tentations du monde.

Ce que j'ai à y opposer — seulement comme besoin et peut-être même comme besoin aberrant — n'est ni plus ni moins que la demande élémentaire d'un système un peu personnel. De tels systèmes ne se constituent pas en bloc et n'aboutissent pas automatiquement à des formations littéraires durables. Tout se passe bien plus sous les auspices de la déformation personnelle, de la bizarrerie caractérielle ou du faux-pas social ; il s'agit en tous cas d'écarts qui n'ont rien de plus noble et de plus sublime à avancer pour leur défense que de ne pouvoir ni s'épanouir dans le champ de l'ordre prescrit ni se nicher dans aucun programme courant des mouvements alternatifs. L'exercice de la poésie est et restera toujours un état d'exception, et la première condition indispensable pour que naissent des structures versifiées originales est une position bizarrement démente, oblique par rapport au monde, bref ce qu'on a coutume de considérer comme décentrement névrotique. Ces décentrement, ou si vous préférez ces excentricités, n'entraînent pas automatiquement une exceptionnelle élévation morale. Lorsqu'il y a quelque temps on m'a honoré d'un « prix de la poésie satirique », pour me demander ensuite à la radio si je me considérais comme un moraliste, un littérateur de gauche ou un « auteur contestataire », je me mis à bégayer, car qui ne souhaiterait être tout cela à la fois ? Or, au même moment, une voix intérieure se demandait si je n'étais pas plutôt un incor-

rigible immoraliste et un marginal. Certes, j'ai contribué vaillamment à éduquer l'âme allemande vers une conscience plus éclairée, et à diffuser les idéaux marxistes de redistribution des moyens de production et de pouvoir du peuple. Pourtant n'ai-je pas été, en dépit de tout cela, un individu totalement imprévisible et, du point de vue des autorités aussi bien socialistes que capitalistes, une aberration sociale ?(...)

Ce dont un poème doit témoigner, c'est ceci : ni du sentiment luxueux d'une immunité personnelle, ni du côté bon genre et rassasié d'un avocat de la société, mais de cette conscience en alerte d'un contemporain tiraillé entre des conceptions contradictoires de valeur et de non-valeur.

## TOUT LE CONTRAIRE D'UNE SOLUTION DE FACILITE

... Tout ceci touche certes d'assez près la trouvaille poétique, mais seulement dans l'une de ses instances (...) Malheureusement, les notions de *montage* ou de *collage*, qui s'offrent un peu trop facilement, ne nous sont guère d'un grand secours. Car le poème ne se fabrique absolument pas « avec des mots », comme pouvait peut-être le penser Gottfried Benn, mais avec des trouvailles, je veux dire des réseaux verbaux assez compliqués et déjà animés, et au lieu d'avoir à faire à quelque chose d'inachevé, d'inorganique, il me faut me colleter avec des organismes parcourus de nerfs. D'autre part toutefois, ce débat centré d'emblée sur le savoir-faire obscurcit également la question du sens lié à toute cette entreprise. Voici précisément le lieu où il me faudra dire un mot de ce non-lieu appelé « utopie », que le poème va conserver en lui ou diffuser. Afin d'avancer vers ce lieu épineux, ou plutôt pour lui faire quelque avance (car tout retournement théorique s'accompagne d'une nervosité impitoyable), j'aimerais sans plus tarder redonner son sens véritable au mot « Gedicht » : un espace utopique où la respiration est plus libre, l'émotion plus intime, la pensée plus radicale, la sensation plus cohérente que dans le soi-disant « monde réel ». Même à l'ère des bûchers atomiques, ce n'est que foi de charbonnier de croire que la dimension utopique de l'œuvre d'art ne se révèle qu'une fois la représentation achevée, et que l'essentiel du sens d'un tableau dépasse son cadre. Il n'en est rien. Je peux imaginer des poèmes (et j'en connais un bon nombre) qui ne nous offrent nulle ouverture

réjouissante, et qui cependant répondent au besoin de concentration et de déblocage en se tenant quasiment à mi-distance de ces deux états.

J'ai eu à faire à des poèmes qui prenaient leur élan pour bondir et dont les derniers mots s'affalaient comme des mottes de terre sur un cercueil, et pourtant ces poèmes nous semblent non seulement vrais comme la vie elle-même, mais fortifiants comme un chant de lutte. Seuls les poèmes qui n'ont pas réussi à construire leur propre champ magnétique nous présentent l'utopie comme sur le pas de porte ; et seuls ceux qui n'ont pas de bonnes oreilles attendent que l'élévation intérieure leur soit fournie par la discussion art-société qui va prendre le relais. Mais plus je m'engage dans le phénomène de l'art — ce qui n'est possible que sous un flux amoureux — plus je m'approche d'un mystère qui s'appellera également solution, qui est tout le contraire d'une solution de facilité : un état où la bouche descellée reprend souffle et dit : « Mon âme enfin, cette fois, tu la délies toute » (1).

---

(1) Citation d'un poème de Goethe : *An den Mond*.

## TREMBLE ET SERRE LES DENTS

Or donc : à qui premier, qui deux, qui ter,  
à tous les insensés les réfractaires,  
à peine debout, déjà chancelants,  
hier incendie et demain en cendres :  
Tête, en tête de mort qui vas descendre,  
tant que tu vis, tremble — et serre les dents

Ils nous empestent l'eau, l'air et la terre,  
hardi progrès ! Vite ! pater noster —  
Avant qu'ils te possèdent, toi, avant  
d'être pris, de marcher dans leur combine,  
attendant que l'or couvre la vermine,  
tant que tu vis, tremble — et serre les dents !

Bravo ! comme les vivants se frottent !  
Toujours le cœur et les reins sous la botte ;  
Qu'est devenu l'amour, le cœur, le cran ?  
L'accroupi veut voir les autres par terre.  
(Au fond à quoi bon tellement t'en faire)  
plus redouté, plus vrai le danger semble,  
tant que tu vis tremble,  
tant que tu vis tremble, — et serre les dents !

Sans rien savoir de la victoire, — effort !  
A bâbord Scylla, Charybe à tribord,  
le cours de l'Odyssée est fluctuant,  
perpétuellement afflue l'enfer,  
et toi dedans, cherche-toi les, tes frères !  
Ensemble la nuit, le péril ensemble,  
Prompt et pressant,  
Tant que tu vis, tremble, — et serre les dents !

## IMAGES D'UNE TRAVERSEE

Londres. Soleil jailli du poivrier.  
Voix grises des oiseaux :  
let it be, to be or not to be —  
Une simple tresse rousse se met à rougeoyer, —  
magma, feu partout,  
pure énergie !

Souffle profonds, tels quels,  
foulées légères dans l'assemblée des airs ;  
comme deux trains qui se croisent, se séparent,  
nous regardons par les vitres claires de la folie,  
sans rien voir, en nous mêmes.

Doucement le destin se prend sa dose.  
Avec les vents ascendants monterons nous,  
ou attendrons-nous que la tempête s'apaise ?  
Tout croît et change,  
ton art, mon cœur et mon désir, ta vie :  
Arrière ! déchire-moi !

Un unique invraisemblable  
instant tout est suspendu aux ailes  
et revêt l'aube de cygne de l'utopie.  
Or tu ne peux regarder éternellement ce fleuve  
sans t'y jeter —  
Saute ! maintenant ou jamais.

## QUELQUES LARMES D'ORMES PAR ICI

là le bouleau-cerises  
(saules pleurant en dedans)

LE CHENE ROYAL  
plombé

Cascades des cytises  
et ces simples pins nains

Lilas tressés au buis  
impossible de les extirper de les sortir de l'ensemble  
pour faire avec la citation appropriée.

Mais ne t'y fie pas trop,  
ceci fut préparé de longue main et activement  
et vu comme système,  
c'est ce que tu devras subir sans cesse et pour toujours.



Car tu es foncièrement inefficace,  
il faut dire tout net que la Totalité t'échappe  
tout autant que toi  
dans tes emballages multidimensionnels.  
Ce qui doit être en premier lieu éclairci c'est la base :  
40 mille acres de prairies séparant la côte et la côte et la côte  
face au ciel,  
et des drames plus sauvages que du Shakespeare  
avec leurs cadavres de passions  
et le sang impossible.  
Du gazon ras, éternel, dru, accroché à la terre, vert,  
barré de traits de craie dont tu ignores le sens  
et que soudain tu foules / roule  
la tête vide  
comme une bouteille de vin cuit proprement vidée.

*(Trad. Almuth Grésillon, Alain Lance, Roseline Damaes, Chantal Laisné,  
Jean-Claude Durand et Claude Adelen)*

POEME DU TEMPS DU FROID

mon thé est devenu froid  
sur les toits de la neige

un peu  
probablement aussi sur l'île de Robinson  
sous sa hutte il doit rester de  
la neige aussi sur les pôles et  
je crois savoir quels problèmes ont les chercheurs du  
grand nord avec leur réchaud à pétrole  
dans la tourmente le facteur lutte  
pour lui entre deux villages tout est blanc

si tu as envie de vomir c'est  
du thé qu'il te faut non du café  
en cette période historique tu as facilement envie de  
vomir les médecins aussi d'ailleurs mais  
eux ne peuvent se donner de certificat médical  
toujours quelqu'un

de l'autre se méfie  
son service de nuit fini un portier rentre chez  
lui il a froid c'est une nuit froide et  
dans le chauffage quelque chose ne va pas

aussi à sa place chacun gèle

Robinson même  
mon thé est devenu froid c'est  
mauvais de ne pas rester où tu es

non ne bouge pas  
toute la société va en être bouleversée c'est  
pourquoi la plupart des révolutions arrivent au printemps  
1789 en juin ou juillet

presque l'été

1917 en février mais elle perdura tout l'été  
jusqu'en octobre

1968 en mai

et même si elle échoua

il fit bien chaud un moment

couvre-toi bien je jette ce thé

toute amélioration ne vient que plus tard mais

elle vient

*(Trad. Colette Camp - Jean-Pierre Balpe)*

CHEMIN COMMUNAL

Les étourneaux blasphèment à l'automne  
et quelquefois j'entends les portes  
    battre deux fois,  
dont l'une en rêve.

Qui nous a donné ces images  
ces pommes rouges  
dans le jardin du charbonnier,  
ne rimant à rien mais résolues  
    à partager notre défaite.

*(Trad. Bernard Lortholary et Bernhild Boie)*

MOUCHES DU BON SECOURS

mouche en œil  
la mouche en main  
mouche au toit  
cœur de mouche  
mouche en bouche

mouches lentement elles explosent comme un visage  
en bouche mouche ersatz de tes mots

mouches en ordre de marche  
mouches à carte de transport  
mouches peinture-jehova  
mouches de tout leur poids

laisser fondre une mouche sur la langue  
mouche sur les fesses  
dégoutter comme mouches au soleil

dans l'œil d'une mouche  
dans la main d'une mouche  
dans la bouche d'une mouche  
le cœur tout plein de mouches

des deux sexes

*(Trad. J.-Ch. Depaule et Brigitte Vogt)*

## SALUT A PAUL WIENS

*Notre ami Paul Wiens nous a quittés en avril dernier. Il aurait eu soixante ans cet été. Poète, dessinateur, polygraphe, traducteur (il a su merveilleusement faire passer en allemand, Apollinaire, Desnos, Guillevic, Hikmet et tant d'autres), il s'était vu confier, à la direction de la meilleure revue littéraire est-allemande, Sinn und Form, une tâche enfin à la mesure de sa connaissance de la littérature mondiale. Cachant souvent la gravité sous l'ironie, il se situait dans la tradition de Heine.*

*Il aimait Lao-Tseu, les contrepèteries, la littérature érotique, la chiromancie et les histoires juives. Il avait vingt ans quand les S.S. l'envoyèrent dans un camp de concentration. Très attaché à la R.D.A., il avait fait son choix, mais aussi la part des choses : jusqu'à sa mort, il a maintenu des contacts avec tous les horizons de ce monde divisé.*

A. L.

Là d'où je viens,  
Là où je vais  
Est assise une vieille  
Sur une chaise en pierre,  
Un tissu noir devant le visage buriné,  
Chaque main tient un genou.

Je dois la saluer,  
M'incliner selon la coutume,  
Elle seulement connaît le chemin.

Hauts sont les sommets dans le cercle,  
Je suis dans les transes,  
Elle cependant me montre l'abîme.

Ainsi je descends jusqu'au lac,  
Vers l'eau ronde, reposante.

J'embrasse la profondeur.

Maintenant ne halètent plus, maintenant sombrent  
 Les fièvres de l'été — et vidé de désirs  
 Octobre, son ivresse consommée — et fondent  
 La magie blanche, l'ennui  
 De l'hiver cristallin...  
 Alors fut sur moi  
 La fatigue du printemps sale, mouillé,  
 Bourdonne à travers le travail des cellules  
 Et transmet des signaux de voyage.

Ainsi donc :

Adieu, grande ville,  
 Adieu, forêt et vent, montagnes grises et bleu de la mer,  
 Adieu, œil vert de ma femme,  
 Seins, bouche et mains,  
 Enfants, adieu et vous,  
 Mes frères barbus, et toi,  
 Soleil des sens, adieu...

Maintenant je dépose ce que je portais  
 Et reste nu  
 Et couché, et j'écoute le compte à rebours,  
 Bientôt je respire légèrement et je me délie,  
 Bientôt plus de moi  
 Et je plane,  
 M'évade et deviens  
 Quelque part ailleurs quelqu'un d'autre.

*(Trad. Guillevic)*



## LE PORTEUR DE SEL

Je le vois venir  
par les plaines de la nuit.  
Il nous porte le sel.  
Ses pieds sont à vif.  
Il ne croit pas. Il sourit  
à l'espace froid des étoiles  
qui n'est pas une tente.

Il voit tout. Il laisse  
à sa gauche les enfants affamés  
à sa droite  
la superbe des Etats.  
Il nous porte le sel :  
pour les sept continents  
sept grains.

*(Trad. Alain Lance)*

## NOTULES BIOGRAPHIQUES

- Ilse Aichinger* : Née en 1921. Vit en Autriche.  
*Wolfgang Bächler* : Né en 1925. Vit en RFA.  
*Volker Braun* : Né en 1939. Vit en RDA  
*F.C. Dellus* : Né en 1943. Vit à Berlin-Ouest.  
*Werner Dürrson* : Né en 1932. Vit en RFA  
*Adolf Endler* : Né en 1930. A quitté la RFA pour la RDA au début des années cinquante  
*Ludwig Fels* : Né en 1946. Vit en RFA  
*Ulla Hahn* : Née en 1946. Vit en RFA  
*Helmut Heissenbüttel* : Né en 1921. Vit en RFA  
*Wolfgang Hilbig* : Né en 1941. Vit en RDA  
*Ernst Jandl* : Né en 1925. Vit en Autriche  
*Bernd Jentzsch* : Né en 1940. A quitté la RDA pour la Suisse en 1976  
*Yaak Karsunke* : Né en 1934. Vit à Berlin-Ouest.  
*Jochen Keller* : Né en 1946. Vit en RFA et en Suisse  
*Sarah Kirsch* : Née en 1935. A quitté la RDA pour Berlin-Ouest en 1977  
*Günter Kunert* : Né en 1929. Vit en RFA  
*Friedericke Mayröcker* : Née en 1924. Vit en Autriche  
*Christoph Meckel* : Né en 1935. Vit à Berlin-Ouest  
*Karl Mickel* : Né en 1935. Vit en RDA  
*Franz Mon* : Né en 1926. Vit en RFA  
*Heiner Müller* : Né en 1929. Vit en RDA  
*Oskar Pastlor* : Né en 1927, en Roumanie. Vit en RFA  
*Richard Pletrass* : Né en 1946. Vit en RDA  
*Reinhard Priessnitz* : Né en 1945. Vit en Autriche  
*Roman Ritter* : Né en 1943. Vit en RFA  
*Peter Rühmkorf* : Né en 1929. Vit en RFA  
*Jürgen Theobaldy* : Né en 1944. Vit à Berlin-Ouest  
*Paul Wiens* : 1922-1982. A vécu en RDA.

## NOTES POUR UNE TRAVERSEE

Chers Alain et Renate

Comme il est difficile de reprendre. J'avais plusieurs choses à dire pourtant, et certaines me semblaient importantes. Et même j'avais pensé, lorsque j'ai terminé ce livre (1), composer un second volume. Mais voilà, le travail du reflux a commencé, il est maintenant périlleux de revenir sur ce qui est consommé déjà.

### 2

J'ai écrit cela dernièrement : que les mots ne faisaient pas images. Mais il faudrait oser plus, dire par exemple : ce qui paraît de la littérature n'est que la mince couche du visible, comme cela qui brille à la surface de l'eau et scintille quelquefois, comme un miroir mouvant de la profondeur et du courant.

### 3

Donc le narrateur qui devait partir vers l'Est pour terminer son ouvrage, vers la ville de Tübingen qui est plusieurs fois désignée dans le livre, au dernier moment, doit changer ses projets et sa direction. Apprenant brusquement que son ami — celui qui est nommé LE PEINTRE — est gravement malade, il doit retourner une nouvelle fois dans cette ville de l'Ouest : Nantes, qui est sa ville natale.

### 4

Dans le train qui le conduit une nouvelle fois le long du Fleuve vers cette Ville de l'Ouest, il décide brusquement d'arrêter-là le récit. Sur cette difficulté de se mouvoir vers l'Est : d'aller contre la course du soleil. Et de substituer les personnages et les écritures, les mêlant une dernière fois dans l'italique.

## 5

Et terminant l'apologue en cet endroit extrême il reprend chaque élément du prologue en doublant la mesure, comme un musicien ferait d'une partition. Rejouant chaque thème deux fois. Bien entendu ceci n'est pas avoué dans le livre : *c'est en-dessous*, c'est cela pourtant qui détermine le mouvement ultime et la coupure.

## 6

On m'a quelquefois reproché cette fin abrupte qui interrompt le déplacement amorcé vers l'Est par un retour brusque au Pays natal. Avec la régression qui accompagne toujours ce mouvement. Et la tristesse : *infinie*, du retour à l'origine en cette circonstance. Alors qu'une sorte de dilution frappe les personnages et les contrées, faisant se fondre les histoires dans une vision horizontale du paysage.

## 7

Quelqu'un m'a dit que *c'était un livre gris*, dont la trame et les personnages s'évanouissaient dans le paysage des eaux et de la brume près de la mer. Cette étendue de sables et de dunes, et les villes Hanséatiques. Il est dit que la Ligue avait des comptoirs depuis Nantes jusqu'à Novgorod. J'ai appris depuis que les Vikings et les Danois venaient se ravitailler en sel dans ce Pays de la baie de Bourgneuf et du Marais Breton que j'ai décrit parfois sans le nommer dans le livre.

## 8

Des rives de l'Atlantique à celles du Rhin. La dernière phrase du livre vient de Bettina Brentano. Je l'avais faite traduire par Renate à partir du texte paru en Français dans La Pléiade. La véritable citation figure en Allemand au milieu du livre. Ainsi se trouve comme illustré le va-et-vient des langues, des voyages, et de la narration.

## 9

Cependant je dirai que ce livre totalement fantasmagique m'a changé intérieurement. Non point par l'analyse des sentiments et des pulsions qu'il met à jour. Il n'y a rien là que je ne

sache déjà. Mais bien plus par le mouvement amorcé et comme sentimental vers ce Pays désigné comme un ailleurs et un interdit, situé de l'autre côté du Fleuve, que le narrateur finit par reconnaître et découvrir.

## 10

Cela ne va pas sans heurts et souffrances. Et sans trahisons. A Hambourg comme en France parfois, j'ai fait croire à mes amis de rencontre que j'écrivais un livre sur la Peinture allemande. Et même la description complaisante des écrivains et musiciens du Romantisme n'est qu'un alibi culturel, qui masque la difficulté de saisir le réel : en ce Pays.

## 11

C'est pourquoi la traversée imaginaire s'accomplit par les seuls personnages auxquels le narrateur puisse s'identifier : les désespérés, les rebelles, et les combattants. Et d'une certaine façon, bien que Brentan renonce à l'engagement politique, il y a dans le livre la prémonition de ce qui se passe aujourd'hui dans les Allemagnes. Je veux parler de la protestation qui se développe contre les armements et la division du Pays.

## 12

Voici pour terminer, c'est le compliment que m'a envoyé Renate Lance-Otterbein le 7 décembre 1981. C'est la meilleure chose que je pouvais souhaiter en la circonstance :

*« Car cette traversée est longue  
et demande une attention  
infinie*

*Je ne regrette qu'une chose  
qu'elle ne soit écrite  
dans ma langue*

*C'est le compliment  
d'une exilée... »*

[Juin 1982]

---

(1) La Traversée du Rhin, éd. Hachette, coll. P.O.L.

## CHRONIQUES ALLEMANDES

Jochen KELTER

### DEGRE ZERO DE RECEPTION

*Quelques remarques concernant la poésie française contemporaine  
en Allemagne fédérale*

A l'époque où j'allais au lycée en Allemagne — c'est-à-dire à la fin des années cinquante et pendant la première moitié des années soixante — on prenait un certain plaisir, outre-Rhin, aux littératures étrangères. Des livres traduits de l'anglais ou du français (beaucoup moins cependant de l'italien ou de l'espagnol) faisaient partie intégrante et quotidienne de ma nourriture intellectuelle à l'âge de seize, de dix-huit ans. Camus, Sartre, Claudel, Montherlant, Stendhal, Mérimée et — pour ce qui est de la poésie — Rimbaud, Verlaine et Apollinaire y figuraient.

Effet d'après-guerre : les Allemands s'étaient pendant les douze ans du troisième Reich tant coupés de tout courant de pensée dans le monde, de toute imagination créative au-delà des frontières bornées et strictes d'une idéologie affirmative, qu'on assistait dès les premières années de la République fédérale (et malgré une vie intellectuelle assez pauvre) à une véritable invasion de cultures étrangères. Au plan culturel et moral, tout était à refaire en Allemagne qui — situation quelque peu unique pour un pays de vieille civilisation et de longue tradition culturelle — ressemblait à une planète anéantie, bien au-delà des dommages matériels. Les traces visibles du passé venaient d'être effacées ; son identité écrasée, l'âme allemande pourtant était, au bout de la catastrophe, prête à n'importe quelle expérience nouvelle pourvu qu'elle ne soit quand même pas trop dépaylée.

Sonna alors l'heure des grandes conquêtes de la civilisation à l'américaine : du supermarché, du « fast food » et du « short story ». Et l'on peut se demander si le fait que la poésie ouest-allemande a, depuis, surtout été inspirée par la forme et par le souffle de la poésie américaine ne prouve pas, lui aussi, que l'âme allemande s'est mise de son côté et, à son tour, à la recherche du « american dream ».

L'époque d'après-guerre se termina, dit-on, vers 1967 à cause de divers phénomènes économiques (première crise de l'économie ouest-allemande) et politiques (guerre au Viet-nam). La grande soif du nouveau venant de l'extérieur s'épuisa en même temps. De nos jours, on continue à traduire des livres en allemand, bien sûr. On ne trouve pourtant que rarement le cas d'une maison d'édition s'occupant systématiquement d'un auteur étranger n'appartenant pas aux classiques du XX<sup>e</sup> siècle. Les Camus, Montherlant et Giono des années soixante ne sont même plus réimprimés. Pendant que les pays voisins ont beaucoup récupéré depuis dans le domaine de la littérature étrangère la littérature allemande, le marché allemand s'est replié, semble-t-il, davantage sur lui-même. La pratique et la théorie de la traduction littéraire atteignant un niveau assez élevé en Allemagne fédérale, les traducteurs, eux, sont, dans leur majorité, mal payés et ne font preuve de leur art qu'en traduisant les œuvres complètes ou quasi complètes de quelques classiques tel que James Joyce (dont nous disposons, depuis peu, des œuvres complètes brillamment traduites) ou Jean-Paul Sartre. Le marché pour auteurs étrangers se borne donc en gros à l'édition de classiques et de quelques auteurs américains ou latino-américains choisis par hasard, en raison de telle ou telle conjoncture politique ou encore parce qu'on espère en tirer un profit rapide.

J'insiste sur la traduction, étant donné que la grande majorité des lecteurs n'aura pas d'autre moyen de faire connaissance d'un auteur étranger. A cause de la structure singulière et complexe de son génie, la poésie occupe une place spéciale parmi les littératures ; elle demande, plus que d'autres genres littéraires, un lecteur capable de lire la langue originale, elle est particulièrement difficile à traduire et ce sont beaucoup plus souvent (que ceci est le cas pour les romans par exemple) des poètes (et non pas des traducteurs professionnels) qui la traduisent. Or, en ce qui concerne la poésie française contemporaine — elle n'est pas, ou elle n'est quasiment pas, traduite en allemand actuellement. Phénomène étrange au premier abord (lorsqu'on compare le pourcentage minime de poésie française traduite avec celui de la poésie américaine) et qui ne semble explicable qu'en prenant en considération les intérêts et les objectifs des poètes allemands, la nature et le train de leur curiosité. La poésie française dans son ensemble, c'est la conclusion que j'en tirerais, ne semble pas pour l'instant offrir d'attrait particulier pour une poésie allemande dont un des traits caractéristiques actuels est la recherche de structures verbales stables sans toutefois y consacrer les conquêtes du poème « narratif », « communicatif » de ces dernières années.

Si j'ose, pour terminer, ajouter une remarque tout à fait et volontairement subjective pour rendre compréhensible le fait que la poésie française n'est pour le moment pas présente — ni en forme de livres récemment publiés, ni dans des anthologies ou dans des revues — dans mon pays, je mettrais l'accent sur un certain formalisme, un symbolisme abstrait comparable à celui de la « poésie concrète » des années soixante en Allemagne qui me semblent d'une certaine manière dominer la poésie française — celle au moins que j'ai trouvée lors de mes visites à Paris en feuilletant des volumes et des revues chez les libraires de la rive gauche.

PETER WEISS : CONTRE LES PRISONS INTERIEURES...  
ET LES AUTRES

La mort inopinée de l'auteur de *Marat-Sade* fait ressurgir l'image d'un non-poète fervent de poètes, ceux qui, tels Hoelderlin ou Rimbaud, « ne se sont pas intégrés, au risque de se briser », d'un prosateur et dramaturge qui fut aussi peintre et cinéaste, pour qui la « révolution visuelle », de Breughel à Man Ray, devait accompagner la « Révolution » tout court, afin que l'artiste, et tout un chacun avec et par lui, y vît « plus profond et plus vrai » que si on en laissait le soin aux seuls politiques, dont le langage lui apparut de plus en plus comme celui « non de la vérité, mais du pouvoir ». D'où le long amour contrarié que cet apatride, d'origine juive, internationaliste quasiment par vocation parce qu'« enraciné dans aucune culture nationale », Suédois d'adoption ayant « reconquis » l'allemand de son enfance au terme d'un exil anglo-tchèque, entretint avec les pays de l'Est européen, notamment avec la R.D.A. Par un paradoxe torturant, ses ouvrages ont été diffusés librement dans l'Allemagne fédérale, il a « fait des affaires avec l'adversaire de classe » dans cet Occident capitaliste auquel, écrivain « radical » (c'est-à-dire révolutionnaire), il « appartenait » ; et non à Berlin-Est, où après son manifeste pour le « socialisme » qui suivit les représentations de *Marat-Sade* à Rostock, il fut d'abord persona grata, jusqu'à sa pièce *Trotzki*, qui bousculait les tabous de l'historiographie « arrangée », et son *Hoelderlin*, qui incluait Goethe et Hegel dans la « misère allemande », le « sens allemand de la subordination », laissant l'emmuré de Tübingen, préservé de la répression par la « folie », seul représentant d'une pureté révolutionnaire qui lui vaut au dénouement, par une de ces licences poétiques qui ne choquent que les cuistres, de rencontrer le jeune docteur Marx. A la veille de sa mort, Weiss doit constater que les trois forts volumes de son roman, somme provisoire de son œuvre et de sa quête de la « vérité révolutionnaire » au triple plan artistique, psychologique et politique, évocation des luttes et des dissensions idéologiques (qui devaient mener à la division de leur pays) des émigrés antifascistes allemands, et qui s'intitule agressivement *Esthétique de la Résistance* (terme à prendre au sens le plus ample), ne peuvent paraître précisément dans celle des deux Allemagnes qui se réclame de certains (mais de certains seulement) des femmes et des hommes dont il évoque ici le destin (1). Il le fait sur la base d'une documentation patiemment et minutieusement amassée, fidèle en cela à la méthode déjà employée dans l'« oratorio » en prose rythmée d'Auschwitz, *l'Instruction*, cette « pièce-document » qui se veut rien moins qu'un *Inferno moderne*, un « théâtre du monde » sans Purgatoire ni Paradis ; à savoir : ne rien inventer en un temps où la réalité non-fictionnelle de



l'Histoire nous écrase, suscitant par ses contradictions des espoirs eux-mêmes cruellement bafoués, défiant toute envie de lui opposer un monde intérieur, une « intériorité » d'un autre âge. Un seul événement émancipateur lui semble digne d'être défendu jusqu'au bout (du moins jusqu'à Pol Pot) : la guerre de libération du Viet-Nam, seule révolution dont le ressort et le retentissement lui semblaient d'essence « morale », la seule qui lui parût « s'identifier à la dignité humaine ».

Seul peut-être de nos écrivains français, Arthur Adamov peut lui être comparé, dans le cheminement qui le mène des « prisons intérieures » du triangle familial, de ce monde clos à étouffer de la petite-bourgeoisie, dont il se « sépare » par les autobiographies libératrices *Adieu aux parents* et *Point de fuite*, aux grandes machines didactiques d'un théâtre engagé où l'on a voulu trop facilement enfermer sa personnalité artistique, une ascèse qui le mena jusqu'aux limites de l'ennui didactique dans des pièces comme le *Vietnam-Diskurs* ou le *Trotzky*. Cependant, chez cet auteur longtemps replié sur ses angoisses, ses terreurs et sa névrose, nourri de guignol et de grand-guignol (voir ses pochades d'horreur *Mockinpott* et *La nuit des visiteurs*), de Strindberg, d'Artaud, du *Loup des steppes* de Hesse qui le « découvrit », de surréalisme littéraire (*Nadja*), cinématographique (Bunuel, Jean Vigo), plastique (le facteur Cheval, les collages de Max Ernst), du *Procès* de Kafka qu'il adapta sans aucun succès, il n'y eut jamais de cet irrévocable « virage à cent-quatre-vingt degrés » dont on a parlé, vers l'« objectivation », l'« extraversion », l'effacement de la subjectivité devant l'entreprise collective ou l'effort ingrat de « connaissance » de toutes les puissances qui nous menacent, passion de cet archiviste obsessionnel qui eût fait volontiers tenir le monde dans des cartons remplis de fiches et de coupures de presse. Le Marquis de Sade, dont « la vie est l'imagination », n'a jamais cédé en lui ses droits à Marat, l'homme de l'action efficace, mais par non plus à Marx, l'homme de la connaissance scientifique à la fois critique, exacte et précise ; Marx qui déclare lui-même (en vers libres) à Hoelderlin : il y a deux voies vers la Révolution, « celle de l'analyse de la situation historique concrète », et « celle de la mise en forme visionnaire de l'expérience personnelle la plus profonde ». Ce tourmenté a gardé jusqu'à la fin une prédilection irrépressible pour des artistes qui, comme Géricault ou Strindberg, ont fonctionné comme « thérapeutes d'eux-mêmes », ont recouru à la mise en forme artistique, chez lui d'une particulière rigueur, comme « moyen d'éloigner l'horreur ». Et si ce « socialiste » ce « marxiste » indépendant des systèmes et des appareils est mort en souhaitant aux régimes qui s'intitulent ainsi, en direction desquels il alla aux limites de l'optimisme et des concessions, « un Rimbaud ou un Lautréamont », et libres de s'y exprimer, qui ne lui souhaiterait, en guise d'adieu, d'être un jour entendu ?

---

(1) Peu après la rédaction de cet article, nous apprenions qu'*Esthétique de la Résistance* allait enfin paraître en RDA.

## LE CLAVECIN DE PETER HANDKE

*Ou comment réinventer le Paysage du « Lent Retour »*

Depuis « Le Malheur Indifférent », « La femme gauchère » ou les pages illuminées et denses de cette partition sourde : « Le Poids du Monde », nous croyions être familiers de la petite musique de nuit de Peter Handke, le clavecin où ses doigts semblaient opérer avec toutes les variations d'une angoisse, partagée depuis plus de trente ans par la plupart des écrivains de langue allemande, essayant de reconstruire dans les mots un paysage humain plus ou moins marqué par une recherche de l'apaisement, où histoire et mémoire n'arrivaient nullement à conjurer toute l'horreur de la première moitié de ce siècle ni à réduire par l'analyse ou l'invention du récit tout ce qu'à pu être *la lente programmation nazie...* Déjà vers 1923, Walter Benjamin, dans un essai remarquable sur les formes baroques du théâtre de la pré-Renaissance européenne avait peut-être prophétisé ce que pourrait devenir une littérature née entre les charniers, les génocides et l'Holocauste, entre le silence horrifié et l'abondance des chroniques et des témoignages, en décelant déjà dans les variations de l'écriture d'alors, toute une phase singulière de glaciations, de lent retour à l'allégorique, au métaphysique, à l'occultation esthétique de ce que le siècle pouvait recéler d'ignoble dans sa dévoration prégnante de mythes nouveaux. Dans toutes les occultations majeures ou minimes du drame baroque : « *Sous les allégories dorment des milliers et des milliers de cadavres...* »

Mais « Lent retour » (1), le « récit » de Peter Handke, ne se présente pas uniquement comme une « allégorie », ou un récit purement emblématique dans le registre déjà si singulier, si codé, si reconnaissable, où les dites variations permettent d'occulter la peur majeure que nous trouvons dans des — romans — apparemment si différents comme « Les Falaises de Marbre » de Jünger ou « Le désert des Tartares » de Dino Buzzati. Il s'agirait plutôt ici d'une nouvelle géologie de la vision, de reconstruire une autre manière de voir pour la rétine si fatiguée des lecteurs du siècle, si banalisée aux scandales que les muscles optiques ne réagissent plus humainement, que l'anesthésie ou les dissociations discursives ou empiriques ont pu jouer leur rôle d'oubli ou d'amollisseur souverain ! Mais quelle conjuration ou invention vraie du récit pourrait susciter toute mémoire vivante, aviver ou adoucir, afin de ne pas répéter l'horreur sous d'autres formes ? ou sauver ce que l'on peut encore sauver de l'Enfer : « *Etre emporté par les tourbillons d'un vent puissant dans quel pays d'origine ?* » C'est ainsi que vint l'image où Sorger vit l'une des raisons de sa rigidité : *il était assis loin au fond, dans les « halls » des continents bas et vides dans la nuit du siècle, en train pour le moins de pleurer sur lui-même et ses semblables et sur ce siècle*

*maudit — en même temps — pourtant cela lui était interdit puisque c'était « sa faute à lui ». Oui, il n'était même pas une victime et ne pouvait pas s'unir à la grande plainte des victimes de ce siècle — ni joindre sa voix à l'extase de la souffrance commune. Lui, « L'assis inconnu » était peut-être faible mais il était un descendant des meurtriers et il se voyait en meurtrier lui-même; et ceux qui avaient commis les génocides de son siècle était ses ancêtres ».*

De là, part sans doute le désir de Handke ou du héros emblématique du livre, Valentin Sorger..., de déchiffrer autrement les paysages humains, de gratter ingénument le dessus-dessous des paysages, afin d'heurter des ongles ou du front (des mains morales sont aussi âprement dessinées) toutes les couches des glaciations successives déposées dans le siècle, d'inventer ainsi peut-être un regard plus frais, une langue autre, à travers tous les Points de Fuite... qui poussent Valentin Sorger en Alaska, à New York, là où le mal d'identité ou la vie involontaire se ravivent au contact d'une architecture autre, d'être enfin l'inventeur d'un Paysage de Paix, même si dans les coulisses de ce théâtre verbal de la transhumance, s'agitent encore les ombres démentes des ancêtres, avec leur héritage de culpabilités, leur patrimoine de mauvaise conscience.

A relire attentivement « Lent retour », certains tics ou les moments de grâce du narrateur se dessinent autrement. Pourtant certains passages du livre me troublent davantage, comme si une mémoire vivante des années 39-46, se retrouvait là trempée dans une eau glacée à l'écoulement lent... Mais les critiques que ce livre a suscitées en France, dans la presse dite spécialisée, m'ont passablement irrité, comme si cet — « écoulement lent » — devait continuer. Ce qui me contraint ici d'allonger malencontreusement cette petite note. Ainsi l'article d'André Clavel dans les « Nouvelles Littéraires » (6 au 12 mai 1982), intitulé : « Le gardien de but est fatigué », évoquant singulièrement une possibilité d'une autre littérature, finit par dénoncer... ou réduire tout écrivain à un anachronisme ou à un archaïsme austères : et tous les vieux slogans culturels que nous pouvions lire dans la presse ou littérature pré-nazie, en Europe vers 1923-1924, réapparaissent insidieusement, de-ci de-là, même dans les bonnes têtes réputées de gauche. Comme si le culturel-rétro ou la sensiblerie art-déco, devaient aussi épouser la forme ou la coupe des coiffures d'antan. Écoutons le clavier d'André Clavel : « — « *Lent Retour* » —, *c'est Lucrèce corrigé par Camus : la pire des choses. Comme si Handke n'avait pas pu être hédoniste jusqu'au bout, et qu'il ait passé le relais au moraliste. Et pas un pet d'humour ! Décidément, sa culpabilité est trop grande...* »

Déjà ce même organiste étrange s'était distingué dans un précédent article taxant une littérature de recherche (où il était question de Denis Roche, de Pinget, de Paul-Louis Rossi, Jean-Pierre Faye et d'autres...) de « Littérature de déchets ». Mais les récitives sont propices à ce personnage officiant de son perchoir des « Nouvelles Littéraires », comme à toute une critique impuissante, péremptoire, raciste, inculte, prétentieuse, diffamante, béotienne, envieuse et refoulée, œuvrant dans le « Diktat », ou la tyrannie de l'à-peu-près. Cette critique de hargne froide est aussi opérante au Figaro-Magazine et ailleurs (avec tous les relents concoctés par la nouvelle droite) comme si les perruques de la nouvelle barbarie étaient déjà posées sur les têtes, à gauche comme à droite, tranquillement. Cela n'est pas nouveau. Arthur Adamov, dans une pièce malheureusement peu jouée : « La Politique des Restes » dénonçait, il y a plus de vingt ans, cette Nouvelle Hygiène, cette peur des déchets humains ou culturels qui commençait d'envahir des fragments de planètes où les minorités culturelles ou humaines inquiétaient les habitudes

tranquilles des habitants majoritaires, rassurés par la transparence et la limpidité de leurs mœurs. Dissociation d'échos... Réminiscences étranges, démarche finalement parallèle à celle d'un ancien ministre de l'Intérieur, plaçant son index propre dans « Le Petit Robert » et le fixant au mot — Moissure —... nous laissant croire qu'il aurait lu « La Femme de Paul » de Guy de Maupassant. Mais le paganisme ambiant cache des angoisses culturelles moins nettoyées, des boucheries sanglantes, des vieux appétits de mort ou de folle extase, des Parsifaleries chevaleresques inquiétantes et nous savons aussi, malheureusement, qu'une certaine critique, en dépit de sa fringance ou de sa crânerie, n'échappe pas à l'univers décrit par Robert E. Howard, dans les années trente aux Etats-Unis (Dont Conan le Barbare ne représente qu'une figure faible par rapport à l'ensemble de l'œuvre; dénonçant involontairement les ressentiments majeurs d'une province violente, assoiffée de pouvoirs, d'hédonisme béat, de virilisme guerrier, d'optimisme-Indigo, ou de tranquillité rustique, le tout déversé maintenant dans de bons feuillets, sains, robustes et gais).

Mais que la nouvelle Lucrèce remise en selle par des critiques majeurs ne nous cache leur défectibilité visuelle, leurs troubles optiques si fréquents; les malades de la sensation absolue ne finissent pas toujours dans les musées anatomiques : ils veulent jouir continûment, être gais imperturbablement, leurs broderies nietzschéennes préservent leur plume-Durendal, les aidant à dissimuler leur sécheresse humaine ou badine. A quoi bon faire l'Inventaire de la quincaillerie... Le « Jouir » est à leurs lèvres une mécanique, une manière de dire, sentir, être, méprisant viscéralement « tous les apôtres du Stress ». Sont-ils des païens attardés ou des nostalgiques détenant des clefs apéritives, les crocs attractifs, petits cyclopes des lettres, entés dans le ressentiment majeur, leur paganisme oscillant sans cesse entre les centres, l'ultra-gauche, brassé comme vieux moût dans les évêchés bariolés... Derrière cette nouvelle religion du « jouir » se profilent les athlètes élégants, les performants, les contempteurs allègres brassant leurs légers cocktails et finalement leur haine de toute littérature, de tout écrivain.

Mais revenons au clavecin majeur de Peter Handke, sa monotonie apparente dérange les amateurs de piano-forte, trouble la vue des mal lisant... : « *Sa langue était le « jeu » où il redevenait « mobile ». Il se leva, se dévêtit, et se lava, chanta sous l'eau une chanson méchante sur l'eau, qui se terminait bien; puis il rabattit tous les rideaux...*

*La langue : elle instaurait la paix; elle créait l'humour idéal; elle réconciliait le spectateur avec les objets extérieurs... »*

Ne faisons donc pas trop la fine bouche, sachons encore entendre ces quelques notes de clavecin sur le « Handke-Clavicello ou Cembalo », ce « Lent Retour » nous concerne toujours en dépit de la traversée auditive distraite, parmi les concerts connus d'ici.

---

(1) Gallimard.

ERNST JUENGER. JOURNAL PARISIEN. TROIS VOLUMES.  
ED. CHRISTIAN BOURGOIS

1939-1945 et les événements que l'on ne sait que trop.  
Printemps 41, été 44, un allemand à Paris.  
1939-1945 le journal d'un intellectuel allemand.

*18 avril 1941 : les armées yougoslaves sont anéanties, la Yougoslavie va être dépecée...*

24 avril 1941 : Jünger écrit « Départ de St-Michel ; mais peut-être y reviendrons-nous. Les douces prairies me resteront en mémoire, avec leurs haies d'aubépine ; dans les taillis encore nus, on voyait les boules vertes des guis et de sombres nids de pie. »

Le regard aigu du botaniste.

*21 juin 1941 : la wehrmacht attaque l'armée rouge...*

24 juin 1941 : Jünger écrit « Depuis trois jours déjà nous sommes en guerre avec la Russie ; étrange comme cette nouvelle m'a peu affecté. A vrai dire, dans une époque comme celle-ci, la faculté d'enregistrer les faits devient limitée. »

Le regard distant du philosophe.

*16 novembre 1941 : la wehrmacht lance une offensive contre Moscou...*

18 novembre 1941 : Jünger écrit « Chose étonnante, toutefois, au plus profond de moi je garde vivante la confiance. A travers, pour ainsi dire, l'embrun des tempêtes et les nuages en lambeaux, on voit, qui brille, l'étoile du destin. »

Le regard amusé de l'entomologiste.

*Mai 1942 : offensive de Rommel contre le canal de Suez...*

24 mai 1942 : Jünger écrit « L'après-midi, quai Voltaire. L'esprit s'apaise merveilleusement au spectacle des vieux toits. Il s'attarde là, loin du temps qui nous désagrège. Outre Valantiner, j'ai rencontré Rantzau, Madeleine Boudot-Lamotte, Jean Cocteau et l'acteur Jean Marais. »

Le regard esthète du mondain.

*10 juillet 1943 : attaque alliée sur la Sicile...*

10 juillet 1943 : Jünger écrit « Le soir, entretien avec Schery, le musicien viennois, sur le rythme et la mélodie, le dessin et la couleur, les consonnes et les voyelles.

Journée mémorable : les Anglais ont débarqué en Sicile. L'effet de ce premier contact avec l'Europe s'est propagé jusqu'ici ; nous sommes entrés dans une période d'alerte plus aigüe. »

**27 novembre 1943 : la flotte française se saborde à Toulon...**

**6 décembre 1943 : Jünger écrit « Dans le marais d'Oldhorst. Comme il avait gelé je pus traverser les fourrés de bouleaux par des sentiers que seul le gibier emprunte d'ordinaire. »**

**Le regard curieux de l'érudit.**

**6 juin 1944 : les alliés débarquent en Normandie...**

**6 juin 1944 : Jünger écrit « C'est là, sans aucun doute, le début de la grande attaque qui fera passer ce jour dans l'histoire. J'ai été tout de même surpris, et précisément parce qu'on en avait tant parlé. Mais pourquoi ce lieu en ce moment ? On en disputera encore dans les siècles à venir.**

**Lu *l'Histoire de Saint Louis* de Joinville. »**

**Le regard impartial du témoin.**

**Printemps 1941, été 1944, un allemand responsable de la censure à Paris.**

**Un allemand dans les milieux intellectuels parisiens.**

**Dans les rues de Paris.**

**13 août 1944 : Jünger écrit « L'après-midi, visites d'adieu, dernières rencontres, promenade avec Charmille. Toute grande césure de l'histoire se réalise en d'innombrables séparations entre personnes. »**

**29 novembre 1944 : le fils de Jünger est tué sur le front italien.**

**Tout change : le regard est empli de larmes.**

**Jünger écrit « La douleur est comme une pluie qui commence à tomber en trombe, puis pénètre lentement dans le sol. L'esprit ne la conçoit pas d'emblée. Nous voici entrés désormais dans la vraie, l'unique communauté de cette guerre, dans sa fraternité secrète. »**

**Un regard d'homme.**

## K. OU B.B. ?

Respectant la chronologie des publications réalisées en Allemagne entre 1930 et 1965, Maurice Regnaut a traduit les 87 *histoires de monsieur Keuner* parues aux éditions de l'Arche en 1980. (Certaines de ces histoires ont déjà été publiées en 1961 dans *Histoires d'Almanach*.)

Contre une séparation abusive de la forme et du contenu, Brecht, rappelons-le, invoquait la nécessité d'une « technique appropriée ».

En se souvenant des récits populaires Allemands, en s'inspirant de certains contes et proverbes chinois, en ayant recours à la métaphore, Brecht à travers ces brèves histoires, expose une éthique. Il subvertit la sagesse populaire : il la détourne de son fonctionnement traditionnel par le procédé du retournement de la question posée. Une question en cache toujours une autre : la patrie recouvre la faim, l'originalité, l'illusion individualiste ; la connaissance des êtres, l'exploitation des hommes...

Telles *Affront tolérable*, les histoires les plus courtes sont souvent les plus drôles : « Un collaborateur de monsieur K. fut accusé d'avoir pris envers lui une attitude inamicale. » Oui, mais seulement derrière mon dos, « plaïda en sa faveur monsieur K. ».

A lire et relire ces histoires paradoxales, tissées au fil des rencontres de cet étrange personnage, on se demande finalement si monsieur K. n'est pas Brecht lui-même. Ainsi sont révélées par bribes successives, les rapports de Brecht avec les enfants, les chats, les éléphants, les comédiennes, les amis, la philosophie, l'astrologie, l'amour, la connaissance, etc. C'est révolutionnaire et très émouvant. « Ma io son delcato di pele... »

## LE DOUBLE ET SON OMBRE

*Double vie* réunit dans un livre paru aux éditions de Minuit en décembre 1981 deux textes autobiographiques du grand poète expressionniste Gottfried Benn : *Curriculum d'un intellectueliste* (1934) et *Double vie* (1950).

Précède une longue préface de Jean-Michel Palmier, tentant de situer le poète dans son époque, et d'expliquer sa vision artistique « à travers ce que ces deux récits révèlent, fût-ce dans leurs marges ». En fait une question grave et embarrassante se pose : à la lecture de ces textes écrits : comment est-il possible qu'un poète tel que Benn ait pu accepter le régime nazi ? Gottfried Benn non seulement resta à l'Académie Prussienne des Arts pendant que ses amis écrivains fuyaient l'Allemagne,

mais il critiqua les émigrés avec violence à la radio en 1933 et rejoignit ensuite l'armée (1935). Quelques années plus tard, dès que son œuvre fut menacée, il choisit ce qu'il appelle « Le chemin de l'émigration intérieure ». Cette expression précise Jean-Michel Palmier, « est un fait fort discutable » et il ajoute : Le seul acte de résistance de Benn, sera de faire imprimer en 1943 à compte d'auteur, une plaquette de vingt-deux poèmes où il traitait le Führer de clown. Brecht voyait dans le poème *Morgue*, exaltation de la pourriture du corps, l'origine même de l'adhésion de Benn au nazisme. Jean-Michel Palmier juge cette interprétation absurde, reconnaît néanmoins « une certaine logique » à l'attitude de Benn, qui serait due « à un certain nombre de facteurs », constitutifs de sa vision apolitique et esthétique, tels la haine de la réalité, du rationalisme (donnée essentielle de la philosophie Allemande depuis Nietzsche), de l'histoire, du matérialisme, et enfin le recours à la biologie et à la mythologie. Si l'œuvre de Gottfried Benn s'enracine en effet dans la philosophie et la culture Allemande à un moment particulièrement dramatique de l'histoire germanique, il me semble nécessaire, une fois cette constatation établie, d'analyser plus précisément la rhétorique de ces textes, et comment s'articulent le dit et le non-dit de la biographie.

Remarquons d'abord la complémentarité des deux récits écrits à des époques différentes, : ils sont supposés répondre à des accusations successives. En 1934, il s'agit pour Benn de prouver qu'il n'est pas juif et qu'il est un écrivain novateur, et en 1950 qu'il a eu raison finalement, de ne pas quitter l'Allemagne. Dans les deux cas il revendique fortement l'appartenance à la nation allemande, à ses traditions et à sa culture.

#### *Curriculum d'un intellectueliste (1934)*

Le dualisme inhérent à la personne de Gottfried Benn est déjà inscrit dans sa double origine, révèle le premier chapitre de *curriculum*.

La mère de Gottfried Benn, morte jeune, vient de la Suisse française et ne parle allemand qu'avec un accent étranger, alors que son père, pasteur, est fils du vieux pays des Wende. Le mot Ben est celto-gallois. « Le milieu héréditaire du presbytère protestant a contribué dans une énorme proportion à la puissance créatrice et civilisatrice du génie allemand. » Benn écrit quelques lignes plus loin qu'il résulta de ce mariage « un mélange aryen ».

Benn grandit au village de Sellin dans le Brandebourg, où il fréquentait, dit-il, autant les petits paysans que les enfants de l'aristocratie. Il fit ses études secondaires au lycée de Francfort sur l'Oder, « par chance, un gymnase classique ». Puis il étudia, la théologie, la philologie, et enfin la médecine, qui le passionna.

Il est à noter que Benn fait l'éloge de toutes les écoles dont il fut l'élève : il aurait donc été parfaitement intégré dès son plus jeune âge à l'institution.

A la fin de ses études, il est versé comme médecin militaire à Prezan. Or il est obligé de quitter brusquement l'armée de la première année à cause d'une infirmité congénitale qu'il ne précise pas.

« On me découvrit en effet au cours de manœuvres, où j'avais dû rester tout le jour en selle, une infirmité congénitale qui me rendait inapte au service en campagne et au service de garnison. Je fis mes adieux à l'armée. Ce fut au cours de mon temps d'officier d'active que parut mon premier volume de poèmes : *Morgue*. Dès ce premier volume le public me fit une réputation de roué : j'étais le plus infernal des snobs et le typique écrivain des cafés littéraires. »

L'écriture et la paranoïa sont ainsi confondues qu'elles se manifestent au même moment de la biographie : celui qui suit l'accident, c'est-à-dire la découverte d'une tare originelle qui n'est pas nommée. Il est



paradoxal que l'éducation exceptionnelle de Gottfried Benn vienne buter contre cette blessure secrète, qui favorise peut-être le surgissement de l'écriture. Dès lors Benn raconte à plusieurs reprises les persécutions successives dont il est l'objet, et dont on ne sait si elles sont imaginaires ou réelles comme la tare initiale et non-dite. A l'ouverture du chapitre suivant Benn explique qu'il a toujours su, comme officier ou médecin et quelles que soient les circonstances que la réalité n'existait pas.

La réalité insupportable, n'aurait-elle pas été d'abord la disparition précoce de la mère, réactivée ensuite par la découverte de la faille physique ?

C'est alors qu'apparaît Roenne (1915-1916) le héros d'un roman qui opposait une « résistance intérieure à la réalité » et « croyait sans restriction au mythe et à ses origines ».

Il est étrange que Benn parle de ce personnage de fiction comme s'il s'agissait de lui-même.

Cette symbiose apparaît comme le seul refuge possible à ce réel insoutenable. En fait Roenne est une figure artificielle élaborée à partir du modèle Nietzscheen. Puis Benn évoque *Pameelen* (Bruxelles, 1916), composé de deux pièces : *Le chef d'Arpentage* et *Carandach*. « Pour Pameelen la question de la réalité se pose de façon plus cruelle, plus abyssale que pour Roenne. L'époque se désagrège en lui. » Il est pris dans la mort, « une mort inévitable, douloureuse longue et consciente... Les dieux sont morts, l'homme intérieur est déchiqueté ». Cette identification de Benn à un certain aspect de la philosophie de Nietzsche n'est-elle pas le signe de sa conformité à l'idéologie montante de l'époque ?

*Curriculum*, en même temps qu'il est un manifeste expressionniste, est un acte qui veut légitimer l'écriture, en démontrer la nécessité impérieuse, car « ce qu'il faut conquérir c'est l'expression » proclame Benn, « c'est la forme qui sauve l'homme ».

Pour définir « le moi lyrique » qui vit sous deux formes : « l'explosion et le recueillement » Benn raconte comment il a écrit son fameux poème *la Morgue* en sortant d'un cours de dissection : « Ce fut un cycle de six poèmes, qui surgirent à un même moment, qui jaillirent et s'imposèrent là où l'instant d'avant il n'y avait que le néant » ; et il décrit l'ivresse que procure l'émotion.

Pour « détruire le réel en vue de libérer le poème », le « moi lyrique » utilise « une forme primitive du moi ».

Ainsi Benn maîtrisant la souffrance initiale, la métamorphose, en poème « expressionniste », et il parvient à décrire dans ses profondeurs le mécanisme de l'écriture à partir d'un choc émotif. L'avant-dernier chapitre du *Curriculum*, intitulé *La nouvelle jeunesse*, est une sorte de message moral adressé aux jeunes à partir de son exemple : Benn prône le refuge dans le travail et la solitude, en même temps qu'il rappelle le passé douloureux qui la fonde. « De bonne heure la mort m'a enlevé tout ce à quoi s'était attachée ma jeunesse, il m'en a coûté des larmes de sang et ensuite j'ai été seul. » La mère disparue encore une fois est évoquée sans être nommée. « L'expressionnisme, dit-il, encore, appartient à un monde qui s'en va, dont l'affaire était le recueillement et la sensation intérieure. » Et il conclut, comme pour confirmer sa conception fataliste de l'histoire, « La nouvelle jeunesse relève de la puissance : qu'elle aille à son destin. »

*Double vie* (1950)

Le texte est à la fois une évocation de toute la période vécue pendant la guerre et une reprise de certains thèmes de *Curriculum* (notamment la différence entre la culture et l'art).

Il a pour fonction essentielle de répondre aux accusations de ses contemporains que non seulement Benn ne renie pas son passé, mais qu'il l'assume entièrement. D'emblée, avec une rhétorique simpliste et pesante, Benn assène les arguments qui plaident en sa faveur :

1. En 1933, fuir c'était plutôt une façon d'esquiver que d'agir.  
2. Le nouveau gouvernement « avait légalement pris l'exécutif » quoiqu'on puisse en dire aujourd'hui, et en conséquence : « nul motif, provisoirement, ne permettait de s'opposer à sa demande de collaboration ».

3. Les programmes des partis ne se réalisant jamais dans la pratique, Benn n'avait donc aucune raison de s'inquiéter a priori de certains articles du programme nazi, notamment du « méchant paragraphe antisémite ». Une volonté de destruction de la race juive paraissait impossible à l'époque. D'ailleurs les talents des intellectuels juifs n'étaient-ils pas indispensables à la culture ?

Ensuite, Benn tente de justifier la « Réponse aux auteurs émigrés » qui avait fait scandale en 1933, et qu'on continue de lui reprocher aujourd'hui. Il publie même la lettre que Klaus Mann lui avait envoyée, qui l'accusait de « lâcheté » et « d'irrationalisme ». Il cite alors des extraits de la réponse à Klaus Mann. Les arguments, là aussi, surprennent et relèvent de la pure casuistique Benn qui ne cesse, dans le *Curriculum* de louer la solitude, pose contradictoirement la question de son ami Klaus Mann : « qui suis-je pour m'isoler ? En sais-je plus long que mon propre peuple » ? Ainsi l'orgueilleux poète se transforme-t-il en homme de la masse dès qu'il s'agit d'accepter le destin de l'histoire. Il va même jusqu'à utiliser cette image bucolique : « Comme j'ai été élevé à la campagne, parmi les troupeaux, je sais encore ce qu'est la patrie. » C'est donc par amour du peuple et de la patrie que Benn trahit ses amis et accepte de les accuser aux côtés du pouvoir nazi !

Sa réponse nous dit-il est moins un plaidoyer en faveur du national-socialisme que la défense du droit d'un peuple à se donner une nouvelle forme de vie. En 1950, Benn pensait encore, malgré le recul des événements, que c'est le peuple Allemand qui avait choisi le nazisme.

C'est le dilemme de l'histoire qui relie pour lui 1933 à 1950. Or l'histoire procède toujours par la violence, nous dit-il. Comment nier cette réalité ? Et il invoque l'exemple de Thomas Mann qui avait défendu l'attitude belliqueuse des germains pendant la guerre de 14 « Esquisse biographique ».

Ainsi Benn met-il sur le même plan les malheurs de la guerre de 1914 et les monstruosité des nazis. Pour terminer ce chapitre *Ombres du passé*, Benn accuse encore les émigrés : pourquoi n'ont-ils pas détourné le malheur de l'Allemagne et de l'Europe s'ils ont vu clair avant lui ?

En 1950, à soixante-quatre ans, non seulement Benn ne renie pas son passé mais il le revendique comme le seul choix possible ; un étrange paradoxe pour une auto-justification.

Ce grand poète est un obstiné de l'erreur !

La désillusion commence rapidement. Mais en 1934 Benn pouvait encore « garder légitimement quelque espoir de voir la corruption, l'arrivisme et la vanité prétentieuse nouvellement promues au pouvoir céder la place à la vieille garde qui rétablirait les valeurs ». Et il énumère les personnalités qui restaient encore en Allemagne dont Richard Strauss, Jaspers, Heidegger, Spengler.

« Pour me retirer je n'avais qu'une issue : c'était l'armée. »

Entrant dans l'armée en 1935 dans le corps E régi par le vieux principe du régiment Prussien, il reconnaît que sa situation était assez confortable — il n'avait pas de soucis d'argent — et il pouvait écrire. Ben écrivit à Hanovre *Café Wolf* (paru en 1945), *Anémone, Jamais plus*

*seul, Celui qui est seul, Les compagnons, Asters, Jour qui finit l'été.* Même si on le traite de cochon dans le Schwarzkorps, son chef de camp n'en tient pas compte, le défend et il peut rester dans l'armée.

Gottfried Benn dont le comportement nous semble intolérable aujourd'hui, est en fait déterminé par une obsession essentielle : se préserver avant tout comme écrivain. Il me paraît un exemple particulièrement signifiant de cet égocentrisme et de cette incapacité d'agir qui caractérisent le comportement de certains intellectuels, dans les moments décisifs de l'histoire (qui ne sont *décisifs* qu'après coup, naturellement).

C'est au bloc II que l'écrivain semble avoir été le plus sécurisé dans sa retraite : « A l'intérieur tout se fait sourd, tout est silence. » Le poète interpelle ensuite la crédulité de ses contemporains : comment l'Allemagne pouvait-elle continuer d'obéir à cette grossière charlatanerie ?

C'est au bloc II, (dont il fait une description minutieuse, à la fois, ethnologique et satirique), que Benn paraît avoir pris conscience de l'ampleur du drame. Il est vrai que son œuvre avait été violemment critiquée, et qu'il avait été exclu de la Chambre de littérature en 1938 (il n'avait rien publié depuis 1936).

« C'est la cinquième année de guerre qui s'étend sombrement sur nous. » Constate-t-il amèrement, et d'ajouter « la décomposition nous sort par tous les pores mais la propagande fait rage ». L'armée toute entière, on le sait, se terrait, dans la dénégation de la réalité de plus en plus sordide. Et Benn au lieu d'agir se réfugiait dans sa tanière d'ours, solitaire et pensant : « C'est du bloc II qu'on comprend bien le brumeux Niflheim des mythologies germaniques : brouillard et fumées éternelles. » Et il admet : « Je vais la vie et j'achève un poème. » La raison de cette passivité ? son « incrédulité foncière à l'importance du monde historique ».

Le chapitre *Bloc II* se termine par l'énumération des œuvres écrites à la caserne : *Roman du Phénotype*, de nombreuses parties du *Monde de l'expression*, dont *Pallas*, et parmi les poèmes statiques : *Ah ! le lointain pays ; Septembre, Ensuite, Poème Statiques*, etc.

Le chapitre *Littératures* s'ouvre avec un long commentaire du *Roman du Phénotype*, qui pose le problème de la « prose absolue » et qui « est bâti en forme d'orange ». La racine de l'orange c'est le phénotype, l'existentiel qui « végète sa vie mais se rassemble dans des actes de créations ».

Au terme de l'évocation du passé le poète n'hésite pas à réaffirmer sa philosophie dualiste et la fonde historiquement : « Le cycle de notre culture a commencé avec des êtres doubles : sphinx, centaures, dieux à tête de chien... »

On notera à quel point le discours de Benn est emphatique et répétitif, dès que Benn tente de transgresser et de légitimer ses choix sa singularité par des affirmations théoriques. Heureusement aphorismes et redondances ne parviennent pas à étouffer totalement l'élan poétique.

Si ce livre mérite d'être lu attentivement aujourd'hui, c'est qu'il nous aide à mieux comprendre cette période tragique, et qu'il nous incite à méditer sur l'ambiguïté du rôle social d'un certain nombre d'artistes et d'écrivains.

Il est vrai que Gottfried Benn, individualiste forcené, ne participait pas à la vie politique avant la montée du nazisme. On peut même dire qu'il s'en est toujours détourné volontairement.

Il respectait l'ordre établi depuis son plus jeune âge, sans doute pour se rassurer d'une peur engendrée par la perte de la mère.

Par ailleurs il est étrange que ni lui ni Heidegger dans leur tentative d'autojustification, n'aient évoqué la réalité des camps de concentration.

Mutisme obscur, inquiétant. « On ne savait pas » disent au moins les Staliniens quand on leur parle des procès.

L'ignorance dans ce cas ne cache-t-elle pas le désir de ne rien savoir ?

Il faudrait aussi admettre que pendant la montée du nazisme, l'homme nouveau et la guerre ont pu attirer certains intellectuels, façonnés par l'idéologisme, et dégoûtés des médiocrités de la démocratie... Le futuriste Marinetti disait : la guerre est belle.

L'histoire nous enseigne en tous cas que l'idée de la nécessité de l'homme nouveau est souvent invoquée pour justifier les erreurs et les crimes.

Rappelons enfin que la tentation existe toujours dans les périodes de confusion idéologique de se soustraire du combat politique... Peut-on demander à ceux qui, aujourd'hui, ont renoncé à lutter contre l'abandon de toute rationalité, et qui conjugent triomphalement fatalisme et formalisme, s'ils ont conscience de leur irresponsabilité ?

RAFFUT de Botho STRAUSS (Gallimard, janvier 1982)

Trad. Eliane Kaufholz

« Un raffut, des roulements sourds, des rumeurs répétées, des bruits qui courent. »

Le raffut c'est le « mal irrévocable », la mémoire torturée par le souvenir du « camp inénarrable », la « haine toujours en tête » qui motive l'ambition des hommes, la violence de l'homme pour la femme, le désir du père pour la fille.

L'Allemagne est devenue la Tartarie : « Ici dans cette maison bien fermée tu trouveras un camp de concentration très ordinaire, un parmi des millions. Un homme maltraite sa femme. Tu entends les membres nus avec leurs creux qui claquent contre la cloison de la salle de bains. »

Or Bekker, l'anti héros du roman refuse d'adhérer à la barbarie environnante et il a quitté « l'Institut des Informations » dont le but est de recueillir « D'innombrables connexions sur une surface plane » et dont le savoir se réduit à « penser toute la collection ». Bekker ne croit pas à l'ère électronique, et la récurrence des souvenirs l'empêchent d'effacer le passé.

Le roman met en scène le parcours de la déchéance de Bekker : ses retrouvailles avec sa fille Gritt — il vient se réfugier chez elle — leur pèlerinage au lieu de vacances antérieures, puis la maladie de Gritt, son séjour à l'hôpital pendant que le père s'enfonce dans la beuverie et le délire, et enfin leur douloureuse cohabitation, qui se termine par une séparation explosive...

Le récit circule en fait d'un personnage à l'autre à travers une multiplicité de regards : la dérive de Bekker l'homme rétif à l'ordre social, est ponctuée de rencontres, digressions, irruptions inattendues du passé. Les histoires se mêlent et les descriptions se croisent, tandis que se déploie l'errance du révolté.

Comme au cinéma les scènes situées à l'arrière-plan arrivent tout

à coup au premier plan. Ce qui se passe à la table d'à côté devient aussi important pour Gritt que sa propre vie.

A la manière d'un photographe Strauss saisit l'instantané et l'indicible, il scrute l'intériorité de ses personnages. Le désir est toujours différé, détourné au profit d'un autre, étranger, spectateur...

La relation conflictuelle du père et de la fille est emblématique de l'Allemagne contemporaine : elle exprime la coupure entre les marginaux et ceux qui acceptent cette société d'ordre et d'argent.

Gritt pour son père n'est « jamais appelée à se révolter, née pour accepter et se débrouiller, il manque à son être, comme à tant de ses contemporains, les vibrations du combat et de l'intolérance ».

Comme d'autres œuvres, *La dédicace*, *Grand et petit*, *La trilogie du revoir*, *Raffut* décrit le désert et l'horreur de la modernité. Mais dans ce roman, l'écriture de Strauss atteint par moments une acuité paroxystique, pour dire la souffrance, la chute, la violence.

## WALTER BENJAMIN

Nous sommes plusieurs, à *Action poétique*, à vouer à la figure et à l'œuvre de Walter Benjamin une dilection toute particulière. Il faut dire que la figure et l'œuvre sont suffisamment riches de contradictions pour que chacun puisse y trouver selon ses goûts, et de quoi nourrir sa réflexion ou ses fantasmes. Qu'on soit surtout fasciné par la figure, admirant en cet homme dont les amis et interlocuteurs privilégiés se nommaient Scholem, Adorno et Brecht, quelque peu non conforme aussi, toujours brimé par l'institution universitaire, l'exemple-type de l'intellectuel juif allemand de haute culture de l'entre-deux guerres, dont l'aventure d'une honnêteté et d'une rigueur exemplaires fut mal récompensée par le « jeu de deuil » de l'histoire. Qu'on s'attache à retrouver la cohérence secrète d'une philosophie non systématique qui tente audacieusement d'allier les extrêmes, matérialisme et métaphysique du langage, marxisme hétérodoxe et messianisme juif. Ou qu'on goûte simplement un style peu banal d'écriture et de pensée, excitant mélange de philosophie et de littérature, toujours conducteur d'électricité mentale, dans ses obscurités, ses fulgurances, ses raccourcis : une pensée poétique, c'est-à-dire une pensée qui inspire. Benjamin est aujourd'hui, et c'est bien normal, surtout la proie des philosophes. Il nous incombe de dire et de redire que comme écrivain, il se tient tout près des plus grands, de ceux à qui il a consacré tant d'exégèses profondes et brillantes : Proust, Baudelaire.

En Allemagne, en Italie et en France, il se passe ces temps-ci un certain nombre de choses qui peuvent permettre d'affirmer d'ores et déjà que les années 82-83 seront de grandes années Benjamin.

En Allemagne, comme une apothéose de l'édition critique chez Suhrkamp menée, malgré la difficulté de la tâche, avec un soin exemplaire et une grande rigueur philologique par R. Tiedemann, est paru en juillet 82 le grand ouvrage sur les « passages parisiens » : *Passagenwerk*. Dans ce livre, qui a pour sujet Baudelaire, Paris, la modernité malgré son inachèvement, Adorno voyait l'œuvre maîtresse de Benjamin, et il n'a sans doute pas tort. A l'occasion de cette parution fut organisé à Francfort début juillet, un important colloque.

En Italie, des colloques ont eu lieu depuis deux ans (au Goethe-Institut de Rome, et, tout récemment, à Modène). Giorgio Agamben, qui s'occupe de la publication chez Einaudi de l'œuvre complète, a découvert différents inédits qui avaient échappé aux éditeurs allemands. Un de ces textes (écrit de jeunesse) a été publié dans le Tome I récemment paru. Plus récemment, Agamben a encore trouvé d'autres textes à Paris, dont des poèmes — sonnets — excellents, paraît-il, qu'on peut aller lire à la Bibliothèque Nationale.

En France, malgré un retard notable sur l'Allemagne et l'Italie, dû peut-être à la situation de la traduction, il me semble lire à certains signes qu'on sort d'une situation où Benjamin n'intéressait vraiment que quelques initiés, malgré un brouhaha mondain flatteur mais fallacieux. Après la publication presque coup sur coup du tome II de la correspondance et du livre de souvenirs de G. Scholem (*Histoire d'une*

amitié, Calmann-Lévy), était publié l'automne dernier un numéro spécial de la *Revue d'Esthétique* (Privat), préparé par M. de Launay et M. Jimenez. Pour ma part j'y retiendrai surtout la publication d'un extrait de *Zentralpark*, traduit par Jean Lacoste (l'excellent traducteur d'*Enfance berlinoise* et de *Sens unique*, chez Denoël). La traduction d'un texte important de Jürgens Habermas, un excellent article d'Irving Wohlfarth, ainsi qu'une bibliographie complète des publications en français établie par Marc de Launay. Cette parution avait été soulignée par une soirée à Beaubourg, qui attira du monde.

Invité par l'EHESS sur l'initiative de Heinz Wismann, un spécialiste américain, M. Wohlfarth, d'Eugène-University, a donné au cours de l'année 81-82 une série de conférences dans les locaux de l'ENS, rue d'Ulm, qui attirèrent un public nombreux et attentif. Ce fut une suite de passionnantes lectures de textes, dont la pièce maîtresse a sans doute été l'interprétation des « thèses sur la philosophie de l'histoire ». Grâce à Claude Imbert, le séminaire put se poursuivre en un autre lieu, par quelques séances sur l'ouvrage fondamental sur le drame baroque.

Heinz Wismann et Irving Wohlfarth co-dirigent un colloque qui aura lieu en juin 83 à la MSH et au Goethe-Institut, réunissant les meilleurs spécialistes. Ce colloque veut se lier explicitement à ce qui se passe actuellement en Allemagne, puisqu'il a pris pour thème : Benjamin et Paris.

Que peut-on souhaiter d'autre, pour que soient créées en France les conditions d'une véritable réception de Benjamin? Sans doute que s'accélère la publication des deux importantes traductions annoncées : celle, chez Payot, de *Zentralpark*, ensemble de textes sur Baudelaire, par Jean Lacoste. Au moment où nous mettons sous presse, le volume sur Baudelaire est paru. Celle, chez Flammarion, dans la collection « la philosophie en effet », de l'ouvrage sur le Trauerspiel, le drame baroque allemand, capital malgré sa difficulté car il recèle sans doute, mieux lisible qu'ailleurs, le centre de gravité constant d'une pensée superficiellement contradictoire, permettant de situer sa cohérence philosophique profonde. On pourrait souhaiter également que soient réédités, dans un bref délai dans des traductions légèrement révisées, les deux volumes à présent épuisés publiés par Maurice de Gandillac aux Lettres Nouvelles (*Mythe et violence, Poésie et révolution*, Denoël, 1971), choix de textes excellent.

## AUCUN LIEU. NULLE PART. Christa WOLF

Traduit par Alain Lance. Bibliothèque allemande P.O.L. Hachette

La rencontre imaginaire de Heinrich von Kleist et Caroline von Günderode a lieu sur les bords du Rhin en été 1804. Elle se déroule comme au théâtre. La lumière baigne le salon, puis le jardin mais l'art tout particulier de ce théâtre-roman est si subtil qu'il nous permet non seulement de suivre les conversations générales entre ces gens en villégiature (il y a du beau monde, et célèbre, Bettina von Arnim ou Clemens Brentano) mais aussi le dialogue murmuré entre Kleist et Günderode puis leurs voix intérieures.

Des phrases courtes, sans verbe, des exclamations insistantes coupent le flux des paragraphes et rendent le souffle de ces pensées. La traduction d'Alain Lance épouse à merveille ces frémissements gênés et la douleur latente.

Les deux personnages principaux sont des écorchés vifs dans une Europe en charpie.

Kleist ne sait comment engager la conversation avec Günderode. Les noms glissent sur elle. Ils s'interrogent saisis de pâleur. Chez lui le sentiment de ne rien valoir et de ne pas tenir l'œuvre qui mettra son public à genoux. Chez elle la sensation que tout est brisé.

Le thé est servi.

« Une des causes de la souffrance est que l'on a trafiqué les fondements de la philosophie... » « Si comme moi vous étiez allé en France » dit Kleist « et si vous y aviez vu ce que j'ai bien été obligé d'y voir, vous comprendriez ce que je veux dire ».

La phrase nous ramène à une situation familière.

Christa Wolf procède par petits coups d'éclairage successifs. Ainsi l'anecdote du chien de Wedekind pris entre deux commandements et qui paralysé s'endort pour échapper à l'obligation de choisir. Ce chien est Kleist assurément, un Kleist qui aimerait dormir d'un sommeil accueillant aux contradictions. « Je ne puis diviser le monde en deux parties », dit-il, « la bonne et la mauvaise ; ni en deux branches de la raison, ni en ce qui est sain et ce qui est malade. »

Pour Günderode les femmes ne croient pas en leur propre force. Elle pourrait être la première.

Ce sont là quelques réflexions épinglées mais il y a le suspens des voix, les silences, le rayonnement des mots transparents, la lumière pâle d'une fin d'après-midi.

Le dialogue s'effiloche en une suite de phrases fulgurantes au moment où le ciel devient rouge rosé vert pomme.

« Ce temps semble vouloir inaugurer un nouvel ordre des choses, mais nous ne connaissons que le renversement de l'ancien. »

On ne sait qui prononce cette phrase. Heinrich ? Caroline ? Tous deux savent que l'autre n'aime pas qu'on le touche. Ils vont mourir. Par moments ils ne font plus qu'un.



Rainer-Maria RILKE : *Le livre de la pauvreté et de la mort*. Traduction d'Arthur Adamov. Actes Sud. Hubert Nyssen, éditeur

Etonnant petit livre cette réédition du texte qu'Adamov avait publié en 1940, dans la collection *Fontaine*. Dans sa présentation, Adamov revendique le droit à l'infidélité, et même à la coupure ! Cette conception de la traduction a beau provoquer de légitimes réticences, il reste que le poème de Rilke brûle de toute la tendresse hagarde du grand Ern :

« Tu es en exil, tu n'as pas de patrie,  
aucune place ici-bas n'est la tienne.  
Ta taille nous écrase, tu es trop grand pour nous.  
Tu hurles dans le vent,  
tu es comme une harpe que briserait  
toute main qui touche ses cordes. »

A. L.

#### CONNAISSANCE DE LA RDA : NUMERO SPECIAL CONSACRE A LA MUSIQUE

Cette revue publiée par des germanistes de l'université de Paris VIII, sous la direction de Gilbert Badia, fait en général une large part à la littérature est-allemande. Ce numéro 14 se propose cette fois d'informer sur la musique contemporaine en RDA, fort mal connue chez nous. En effet, la modernité musicale ne s'est pas arrêtée à Hanns Eisler ! Une importante discographie complète cette livraison réalisée par Jean Mortier.

HEINRICH MANN : *LE SUJET DE L'EMPEREUR*, TRADUCTION DE  
PAUD BUDRY REVISEE PAR DOMINIQUE SAATDJIAN,  
LES PRESSES D'AUJOURD'HUI, COLLECTION L'ARBRE DOUBLE

Cette publication va peut-être contribuer à réparer l'injustice dont est victime l'œuvre de Heinrich Mann en France. D'abord parce que l'on nous donne à lire un roman passionnant qui raconte l'ascension de l'arriviste Didier Hessling dans la société wilhelminienne, avec la fonction archétypale qui s'attache à ce héros et sa relation avec ce qu'il est convenu d'appeler la « misère allemande ». Ensuite parce que ce livre est l'un des chefs-d'œuvre d'une tradition satirique et démocratique dans la littérature allemande, tradition trop souvent méconnue ici. Enfin parce que Jean Jourdheuil a écrit pour cette réédition (la première traduction datant de 1928) une préface remarquable qui situe ce livre dans les contradictions de la culture allemande et dans le rapport conflictuel qu'entretenaient Heinrich et Thomas Mann.

A. L.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER : *LE NAUFRAGE DU TITANIC*  
TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR ROBERT SIMON (GALLIMARD)

Les naufrages sont à la mode. Un compositeur anglais, G. Bryars, a écrit récemment une musique sur le naufrage du Titanic (trois violons, deux violoncelles et une contrebasse), se souvenant que l'orchestre jouait au moment de la catastrophe. Enzensberger intitule « comédie » les trente-trois chants qui composent son poème. En fait, il a voulu « ressusciter l'épopée, forme littéraire éteinte en Allemagne depuis à peu près un siècle » (entretien avec Yvonne Baby, *Le Monde*, 5 avril 1979). A elle seule, cette ambition justifierait la lecture de ce livre, écrit entre 1969 (La Havane) et Berlin (1977). Les deux repères dans l'espace et le temps en disent long sur l'itinéraire de la désillusion politique, qu'Enzensberger partage avec tant d'esprits de sa génération. Les naufrages sont à la mode. Heureusement, le poème ne se réduit pas à cette convention et Enzensberger joue à merveille de tous ses registres. Une épave tonique.

A. L.

*Jean Tortel*

**Bernard NOEL**

**Jean TORTEL**

**Gilles-Daniel PERCET**

**HENRI DELUY**

## LE DISCOURS DES YEUX

**OUVERTURE.** — Tout commence par l'ouverture d'un espace et par l'oubli de cette ouverture. Nous sommes au milieu. Non pas à mi-chemin, mais *dans* (ou *dedans*). Qu'est-ce qui peut s'ouvrir en nous ? Littéralement, seule notre bouche s'ouvre, et elle parle ; seuls nos yeux s'ouvrent, et ils voient.

Chacun de nos autres sens peut également « s'ouvrir », mais c'est par analogie, figure ou image. Quand s'écartent les lèvres la bouche réellement s'ouvre ; quand s'écartent les paupières, les yeux réellement s'ouvrent. De la bouche sort le monde invisible des mots ; par les yeux entre le visible du monde.

Cette comparaison des deux ouvertures reste cependant réductrice, car la bouche n'a pas besoin de s'ouvrir pour que l'invisible sorte de nous, et cet invisible peut aussi bien entrer par les yeux. La relation du visible de la vue et de l'invisible de la langue est simplement trop séduisante et trop significative pour qu'elle ne soit pas posée d'abord.

La vue et la langue se touchent et — pourquoi pas ? — s'interpénètrent dans le lieu mental. Là, le visible s'articule invisiblement et devient ce que nous en disons : devient sa pensée.

Peu de gens se sont intéressés à ce derrière, qui est l'endroit de notre mentalité. En passant derrière nos yeux, le monde visible est le sujet d'une métamorphose — la seule qui se produise pour de bon : il se transforme en langage.

Jean Tortel, dans *Le Discours des yeux*, écrit le devant, c'est-à-dire le regard, mais il ne dit pas le derrière. Il s'en tient au face à face et à ses effets. Pourtant un mot hante son livre, tant il y revient souvent : le mot « pénétration » décliné en « pénétrant », « pénétrer ». Mais, est-il dit page 156, « toute pénétration se passe dans l'obscur » (et donc, fatalement, dans le derrière). La fréquence de ce mot, et de quelques autres, a suscité le besoin d'établir un lexique, entreprise qui cherche peut-être à procurer une lecture oblique : quelque chose comme une lecture du coin de l'œil.

Dresser ce lexique est, par ailleurs, un travail qui souligne effectivement l'importance du *Discours des yeux*, tentative sans

précédent de composer un traité expérimental du regard et de sa traduction verbale. Unique réserve : le regard passe à l'écrit comme si le passage n'était pas un acte environné, mais une espèce de reflet ne traversant rien. Et paradoxalement, le passage s'immatérialise ainsi alors qu'il devrait être le lieu même de la matérialisation.

Un élan est en nous qui, de par la dynamique de son mouvement, s'éloigne toujours plus de son origine : il voudrait bien faire retour afin de voir d'où il vient, mais ses efforts pour retourner précipitent encore son éloignement. De même, le regard rejette sa saisie vers un espace où il n'est plus. Et l'obstination de Jean Tortel à parcourir ce rejet, dont la trajectoire joint le volume du visible à la surface de la page, est l'un des traits admirables de son *Discours*.

Tout comme sa manière de situer concrètement le regard dans la verticale (« le regard redresse en dehors et, en quelque sorte, le verticalise ») et l'écriture dans l'horizontale puisqu'elle est « couchée » sur la page.

Conséquence, « couché, les yeux se ferment ». Et couchée, la phrase s'aveugle. S'aveuglant, elle ne voit plus. Et change de monde. Elle passe dans l'invisible.

La justesse de l'image éveille la perception immédiate des positions respectives des yeux et de la langue. Les yeux et la langue sont, chacun, abrités dans des cavités qui s'ouvrent à l'intérieur de notre visage. Les globes des yeux présentent à la verticale leur partie qui voit, tandis que la langue est allongée, à l'horizontale, derrière les dents...

**VOCABULAIRE.** — Quand les mots forment une figure, celle-ci vibre entre l'abstrait de la langue et le concret de la perception (ou de la vue), et sa vibration gonfle en nous le volume que nous sommes en réponse au volume du monde. Il y a tout à la fois ouverture et espacement. D'où cette tentative de relever dans *Le Discours des yeux* les mots formateurs de la métamorphose du visible en lisible :

absorber : l'écriture absorbe l'objet en même temps qu'elle interdit qu'on le regarde à l'instant où sa vue s'écrit (p. 30).

- ailleurs** : pendant le temps du regard, il n'y a pas d'ailleurs (p. 106).
- asile** : le regard, dès qu'il s'arrête sur Cela s'y fabrique un asile où, sourd à des appels qui élargiraient ses limites, il accomplit une promenade contente (p. 105).
- autre** : ce qu'on regarde n'est pas autre que ce devant quoi l'on est (p. 11).
- avancer** : l'œil s'avance à la tête de toute chair, toujours premier, sans doute le seul parmi les viscères (car il n'est dépassé que par la main) à s'avancer ainsi au-delà de la face, au-delà de lui-même et du corps, en face de tout, mais rien qu'en face... (p. 78).
- avant** : voir futur.
- bloqué** : nous sommes bloqués dans le creux de notre caverne osseuse, entre l'aile et le rocher... (p. 152)... coincé entre une aile et un rocher... l'œil contradictoire... (p. 78).
- caisse** : l'œil dont le globe ne peut se retourner dans sa caisse et qui reste enfermé dans des os (p. 81).
- capture** : l'œil... instrument de capture (p. 72).
- catastrophe** : l'image est une catastrophe (p. 63). Voir aussi pénétration.
- chance** : il suffit qu'un instant de chance (celle d'y voir mieux) transforme l'espace habituel en plénitude surprenante, pour que la monotonie qui stérilisait le regard engendre spontanément sa propre antinomie, comme toute figure ressuscitant (p. 100).
- coincé** : voir bloqué.
- coïncidence** : l'écriture ne trouvera jamais... sa coïncidence avec l'objet... Elle se dévorera en mimant la dévoration illusoire de l'objet (p. 71).
- concrétion** : le travail de voir se transformera peut-être en concrétion si je *poursuis par le discours des yeux* et si la poursuite oculaire aboutit à un second discours, qui la figurera : si le travail futur de l'écriture justifie le travail des yeux (p. 16).
- contemplation** : mot absent.
- contradiction** : ainsi provoqué par la contradiction tour-

noyante... le regard, incapable de pénétrer plus avant que ses propres limites, se résout en une espèce d'absence durant laquelle il ignorera son trajet comme s'il se confondait avec la seule figure possible de la pénétration... (p. 116).

- corps : le regard réclamant accentue un corps impénétrable et n'en reçoit que l'image déclarative d'un nom (p. 89).
- couteau : le tremblant couteau du regard (p. 97).
- crever : l'action impose en regard à la nuit d'être quelque chose qui éclaire. Mais ainsi les yeux crèvent : c'est-à-dire s'ouvrent en éclatant (p. 144).
- derrière : car derrière [l'œil] le visible (dont le sépare un amas jamais ouvert de chair obscure) est nul, ou sans cesse annulé dans une absence irréversible, et c'est muré par derrière et peut-être que derrière il n'y a rien... (p. 78).
- dériver : le visible dérive devant (p. 76).
- désir : car le désir ne désire rien d'autre que s'abolir dans son accomplissement et ne se manifeste qu'en vue de n'être plus (p. 38). Chaque désir est aussi impénétrable que le corps objet de ce désir (p. 60). Un regard favorisé... Et peut-être qu'il se favorise lui-même de dessiner son désir sur le tableau disponible (p. 105).
- détruire : l'intervention verbale... détruit l'objet pour le transformer en sa figure (p. 30). Puisque, dans le même temps que nous le pénétrons, il reste séparé de nous, nos relations avec ce jardin sont peut-être privilégiées d'être conflictuelles. Et si l'adversaire est le terrain même du combat, celui-ci n'en finira pas, mais il se résout : dans une destruction réciproque du regard par l'image, de l'image par le regard... (p. 155).
- dévoré : voir coïncidence.
- différence : ma façon d'interroger est une différence (p. 60).
- dire : l'objet qui se laisse voir est hors de son lieu propre, projeté dans celui du dire ; détourné par et dans le dire, résolu en sa formulation comme se résoudrait un problème à solutions multiples dont plusieurs imaginai-

- res. (p. 29). « dire » paraît la conséquence logique de « voir » (p. 157).
- discours : la poursuite dans le non-écrit que se proposait *Le Discours des yeux* n'était pas autre chose qu'une chose écrite (p. 141).
- écrire : mais cet œil personnel assez orgueilleux pour s'écrire et qui n'est pourtant qu'un rouage de ce qui fonctionnerait encore sans lui, devient en s'écrivant la figure du système et prend une valeur métonymique au regard de ce fonctionnement dont il est comme le symbole. (p. 74).
- écriture : écriture qui, comme illuminée par ce qui se creuse en elle, est à la fois celle du regard (qui réclame le jour) et celle de la nuit, dans une contradiction qui se noue sur un miroir. (p. 143).
- éliminer : afin de permettre le discours des yeux, on avait eu soin, au départ, d'éliminer la nuit (p. 139).
- enfouir : *enfouir mes yeux contents* (p. 14). Les yeux contents sont toujours enfouis (p. 108). Les yeux *contents* chercheront à *s'enfouir* pour ressembler, leur discours désormais éteint, au toucher qui certifie la présence réelle du corps (p. 133).
- ensemble : que les objets soient contigus, c'est la loi et je suis là me référant au moins implicitement à un ensemble qui m'entoure et auquel je suis imbriqué (p. 53).
- face : voir autre et avancer.
- flan : l'image intérieure, ou nocturne, tremble comme un flan. Une manière de gélatine. (p. 125).
- fragmenté : l'espace fragmenté par les objets, l'objet fragmenté par le dire, les yeux ne savent pas où commence, où finira leur discours (p. 42).
- futur : de ce qui se passe (tentative de pénétrer) pendant que le regard et l'objet se confrontent, l'écriture ne sera que la ph (r) ase future (p. 139).
- hasard : tout un cela d'erreurs et de chances, par conséquent de pertes, en raison de quoi la plupart des images réelles sont d'abord distraites de nos vues : si bien que ce



- qu'on voit, c'est par hasard (p. 73). L'œil s'arrête au hasard (p. 118).
- ignorer : bien que nous ignorions ce qu'est le corps et où il se trouve, tant les limites sont incertaines et la lumière provisoire (p. 156).
- illisible : aucune nuit ne convainc de rien... car ses signes sont illisibles (p. 126).
- illusoire : l'image tactile ne contient pas l'illusoire, n'abrite pas le futur fantasma... (p. 132).
- image : mais chaque image à la fois génératrice de l'autre et son interruption, interdisant l'autre et remplacée sans cesse par elle à l'intérieur de sa fomentation, et constante coupure d'un courant incontrôlable.  
L'image traverse : à la fois la transparence qui la sépare de nous et l'autre image (qui n'était qu'elle ou plutôt que nous confondions avec elle), qu'elle double en la niant. Se dévore pour se nourrir. Floraison déracinée progressant à la surface de son miroitement, surface absolue. (p. 63). Tout geste est inutile, toute tentative pour écarter l'image se résoudra en une image et qu'on veille et qu'on dorme, ô nuit, insoluble dès lors qu'elle s'inverse à devenir le visage qui regarde l'image de ce qui n'est plus... Ne sera détruite que dans quelque écriture (p. 90). Mais toute image est opaque et mur pour interrompre l'avancée de l'autre, qui aurait été vue (p. 93).
- incohérence : mais c'est une incohérence analogue au regard que d'écrire un *Discours des yeux*... (p. 140).
- inquiétant : il y a l'étrange corrélation des soleils et des nuits qui obligent de la même façon à fermer les yeux et qui soulèvent ainsi semblablement l'image intérieure, la seule inquiétante parce qu'elle est le résultat de nul objet (p. 125).
- insatiable : le regard et l'objet ne s'épuisent l'un l'autre, pas plus que deux adversaires insatiables amants (p. 119).
- je : dire je,... soulève les difficultés inhérentes au désir de désigner, en se nommant soi-même, les rapports avec un on qui vous a fondé et dans le sein duquel on se fond... Le

je qui, se disant je, dit « je vois » suppose le on qui voit et c'est dans un mouvement unique qu'il renie toute indétermination et qu'il se réfère à l'infini comme à ce qui le suppose et le forme. Ou encore — et en se soulevant comme une difficulté supplémentaire : il se reporte à ce qui l'entoure pour se prouver qu'il voit l'objet comme « on » le voit, c'est-à-dire, et puisque des regards similaires s'accorderont, pour échapper à une irrémédiable solitude, cependant qu'il est bien le seul à voir ce qu'il voit, dans un discours autonome. (p. 74-75)... un Je, un œil, qui cherche un répondant (p. 77).

**jour :** à la fois ce qui se voit, ce par quoi, où et quand on voit et à travers quoi (p. 100).

**limites :** lieu coexistant au regard — et où celui-ci ne se perdra pas du moment que ses limites sont homologues à celles de l'espace concerné (p. 12). Voir signifie : voir qu'il y a des limites (p. 35). Les limites du corps sont incertaines (p. 76). L'exercice des yeux est inutile dès que les limites s'effacent (p. 130).

**lumière :** toute lumière limite les images qu'elle inscrit, afin qu'elles demeurent inapaisées, dans deux rhétoriques antinomiques et simultanées : celle de l'excès et celle de la concision (p. 88).

**machination :** l'objet... matériau inépuisable des machinations internes, aliment des sécrétions qui l'ont transformé en symboles ou en simulacres bien avant que nos regards aient avancé ; déjà détruit : c'est-à-dire que l'espace verbal est engendré depuis toujours. (Sauf si chaque regard conférerait à l'objet une nouvelle naissance) (p. 152).

**main :** (l'œil fait office de main) (p. 120).

**manière :** chaque regard est une nouvelle manière d'être (p. 107).

**manipulation :** l'écriture transformera, par manipulation, ce qui n'est que produit constaté de phénomènes optiques en un système fascinant de dialogue et de conflit (p. 65).

**métaphore :** le regard entrera en métaphore faute d'avoir métamorphosé un objet rebelle à son désir (p. 57).

- miroir :** il y a un miroir abstrait. Ou plutôt, une surface plane qui termine la traversée de ce qui est peut-être un vide, ce qui ferait supposer un objet nommé miroir. Plane elle aussi, c'est-à-dire affectée de la même profondeur imaginaire, l'écriture détruira aussi bien que lui l'objet en le révélant — et détruira par conséquent le miroir lui-même, s'il est l'objet (p. 119). Nous regardons dans l'espace redressé comme nous aurions fait dans quelque miroir à la différence que : sans cesser de regarder je peux ouvrir la fenêtre, la traverser, sortir et marcher dans le jardin réel (p. 120). Voir nuit.
- noyé :** pour nous, noués à notre encadrement (p. 154).
- nudité :** l'œil dont la nudité est incapable d'accéder à la nudité profonde du corps (p. 73).
- nuit :** c'est trop peu de dire que le miroir reflète la nuit : son opacité la voit et la relate au regard comme si elle n'était pas là devant, mais pâle derrière l'œil, invisible (p. 124).
- obliquité :** obliquités donc nécessaires. Il est probable que nous voyons mal l'objet, s'il est en face (p. 136).
- obstacle :** le travail de voir bute sur l'opaque : il réclame qu'un obstacle lui soit opposé et c'est dans ce but et sur cette butée que le regard et le corps se reconnaissent ensemble (p. 16).
- opaque :** mon regard s'échappe de soi... jusqu'à la chose éloignée sur l'opaque de laquelle il s'écrasera (p. 120). Voir obstacle.
- pénétration :** puisque le regard est proclamé pénétrant (dans l'accord souterrain du langage commun), il est nécessaire d'installer le jeu de la pénétration (p. 29)... nos regards qui se désirent pénétrants (p. 51)... Nous avons beau recharger notre désir, la tentative de pénétration s'achèvera toujours en catastrophe (p. 149-150).
- prendre :** la parole... ce n'est pas nous qui la prenons ou qui la faisons se prendre. Nous n'avons fait qu'apporter les images qui doivent être détruites : et notre discours, qui se poursuivra tant qu'il y aura des images et que

- nous resterons ouverts, n'est que du matériau dont les paroles seront faites (p. 148).
- présent** : voir est présent pur et son domaine est l'instant (p. 18)... Nous voyons. Nous ne faisons que voir. Le présent de notre vue est : donc il y a le corps (p. 156)... Mais le présent, c'est l'acte de voir qui le figure le mieux (p. 157).
- profond** : les yeux croient voir profond (p. 120)... les yeux rapportent une profondeur qu'ils n'ont pas vue mais qu'ils acceptent à cause d'une construction active qui s'élabore derrière eux pour les diriger et qui fut à ce point perturbatrice qu'ils croient aussi bien voir profond dans le miroir ou le tableau (p. 120).
- relater** : injonction de relater. Mais relater la chose vue, ou corps, est sans doute impossible. Impossible s'il faut combler la chose si la relation réclamée doit être totale, arrêtée, par la signature qui la boucle, à la réussite d'un dire après lequel il n'y a plus rien à dire (p. 16).
- représentation** : mot absent.
- savoir** : l'œil recru ne sait pas (p. 87).
- suffoquer** : le flux merveilleusement suffoquant des images réelles... mais parce qu'elles sont réelles, elles sont infranchissables et restent là devant, entre le désir des yeux et le mutisme de l'objet (p. 150).
- toucher** : la vue est une espèce de toucher (citation de Diderot).
- triangle** : si tout se joue, comme il y paraît, entre trois pronoms, celui des autres regards, celui de la solitude qui regarde et celui de l'objet regardé, le triangle qu'ils forment (qui figure une espèce de miroir ou bien : le corps qui s'écarte pour laisser voir) contiendra toutes les phrases possibles du discours (p. 75).
- trou** : surgies, on dirait aléatoirement, dans une sorte de génération spontanée au fond d'un trou, en arrière de l'œil (images de derrière la tête) et dont le suintement comble ce trou, elles ne sont jamais images puisque leur progression vers nous ou vers un quelque part dont

- nous ferions partie n'est limitée par rien (p. 130).
- verbe : nul corps n'est invisible. Et qu'avant le verbe il y ait la vue, signifie que dans un espace autonome, les mouvements dérangeants du désir tirent déjà l'objet hors du silence (p. 14).
- visible : tout est visible (p. 86)... Louange au visible. Le remercier d'être. Se féliciter qu'il soit ce qu'il est, tableau dans lequel... on croit pouvoir pénétrer... (p. 105).
- visions : car les visions contiennent, en même temps que les passés et les futurs qui nous sont interdits, toutes sortes d'espaces qui nous dépassent et leurs « progrès à l'infini » qui épouvantent l'esprit mais qui lui permettent de jouer, sans clôture, parmi des courbes (brillantes ou ténébreuses), le jeu nécessaire (p. 147).
- voir : voir est une espèce d'ablation et sans doute ne pas pouvoir voir au-delà de ce qui est vu (p. 97).
- vu : ce qui est vu est d'abord — et nécessairement... la chose... la plus résistante à l'emprise du regard ou de quelque écriture à venir qui ne la déplacera pas hors de son ordre (p. 96).
- vue : la vue est naïve. Car le trajet reste sans ruse ni détours, d'une seule portée (p. 15).

Pourquoi ces longs prélèvements ? Pour que les mots relevés apparaissent, non pas tels qu'en eux-mêmes, mais tels que leur emploi dans *Le discours des yeux* les change. Et cela dans l'espoir de délimiter un vocabulaire nouveau. Un vocabulaire qui, en s'appuyant sur une expérience fondamentale, fournirait le moyen de dire plus précisément ce autour de quoi ont tourné quelques-uns des grands livres de ce siècle : le fonctionnement de la pensée.

L'aveu à faire, ici, est celui d'une perspective, qui oriente la lecture du *Discours des yeux* vers le mouvement de son époque, au lieu de la boucler explicativement sur l'œuvre de son auteur. Mais cette perspective n'a pu se dégager que du livre lui-même : loin d'être plaquée sur lui, elle en vient, car tout livre appelle ses semblables pour en ranimer le sens et y trouver l'intensification du sien.

Ou bien faut-il écrire : tout livre appelle à travers un lecteur, et donc à travers les lectures de ce lecteur ? Ecrire cela n'implique en tous cas aucune opération réductrice, au contraire puisque le lecteur ne peut lire qu'en se dévoilant.

**PENETRATION.** — La perspective est ce qui ouvre la vue jusqu'au fond. Elle ordonne la vue de manière à la rendre pénétrable entièrement. On sait que la perspective est une illusion, et même qu'elle est l'instrument de l'illusion (comme les miroirs, mais avec l'avantage de transformer discrètement l'épaisseur du miroir en profondeur de l'espace). Pourtant, la construction de la perspective est une date capitale dans l'histoire de la représentation : elle est le moment où l'image se charge de pensée.

La perspective est la projection, dans l'espace du dehors, d'un ordre qui n'existe que dans l'espace du dedans, et qui, là, organise les images du dehors. Elle projette donc à l'extérieur la façon dont cet extérieur est vu de l'intérieur. Il y a certainement un rapport entre la construction de cette projection et les arts de la mémoire : l'analyse de ce rapport reste à faire.

Le double-jeu de la perspective, qui fut l'invention culturelle de la Renaissance, s'est si bien répandu qu'il est entré dans notre vue du monde au point d'y devenir naturel. Il s'en suit qu'au lieu de voir du réel nous voyons de la vue, c'est-à-dire un réel doublé déjà de la conception que nous en avons.

Quand Jean Tortel parle « d'installer le jeu de la pénétration », il s'installe seulement dans celui de la nomination. Il dit ce qu'il faudrait faire tout en se coupant du moyen de le faire parce qu'il croit que « le travail des yeux se transformera peut-être en concrétion » du côté de l'écriture, alors qu'il ne peut y parvenir qu'à l'opposé, du côté du réel.

Pourquoi du côté du réel ? Parce que de notre côté, le visible est trop couvert de mots pour n'avoir pas besoin d'être traversé en sens inverse : justement vers ce qui porte la visibilité, qui la sécrète, et non pas vers ce qui la voit et, la voyant, ne peut que la transformer en ce qui la dit.

Jean Tortel déclare son programme en écrivant que « le travail futur de l'écriture justifie le travail des yeux » : ce « justifie » est d'autant plus frappant qu'à de multiples reprises Jean Tortel revient sur l'effet de l'intervention verbale pour

dire qu'elle détruit l'image de l'objet, donc qu'elle détruit le visible au profit du lisible. Et il semble bien qu'aux yeux de l'écrivain les images ne puissent avoir d'autre fonction que d'alimenter l'écriture en s'y consumant. Ecrire, c'est mettre à plat c'est « coucher » obstinément.

Dans *Le discours des yeux*, il n'est pas question de la nature du visuel ; pas question non plus de ce qui se passe dans l'œil. L'œil est magnifiquement décrit dans sa globalité d'organe (cf. pages 74 à 81), mais pas dans son fonctionnement organique : il n'est vu que pour l'écrit et par l'écrit — en surface.

Le « Discours » des yeux est un trajet, et il doit s'entendre dans deux sens. Premièrement, le trajet des yeux dans le visible, et il est du regard ; deuxièmement la relation verbale de ce trajet. Le livre ne penche que vers son deuxièmement, et se penchant détruit l'autre alternative.

La force du livre est dans cette destruction : *Le discours des yeux* est un parti pris du discours — un parti pris de l'écriture et de son alimentation à travers les yeux. L'étrange est qu'au bout de cette démarche tout le réel semble avoir passé dans l'écriture, comme si l'acharnement du parti pris était capable d'opérer cette métamorphose.

L'étrange encore est que cette opération s'effectue malgré une impasse de taille : l'absence du transformateur. Dans *Le discours des yeux*, tout laisse croire qu'il suffit de coucher la verticale du visible sur la page pour qu'elle devienne lisible. Le coucher lui-même n'est pas dit, bien qu'il soit l'acte clé de la transformation. Les yeux n'ont vue que pour écrire, et ils écrivent sans transition, quitte à constater une seule fois et entre parenthèses : « l'œil fait office de main » (p. 120).

Inlassablement, Jean Tortel s'en tient à ce qui est clair comme le jour (« à la fois ce qui se voit, ce par quoi, où et quand on voit et à travers quoi », page 100). Le visible et le jour se confondent, et leur clarté se confond également avec celle de leur entendement. Il y a là, comme chez les classiques, un croisement du voir et du comprendre, et le lisible de Jean Tortel y gagne une qualité visuelle que n'a pas son visible. Ce renversement de qualité est très significatif : il marque la méfiance de l'écrivain à l'égard de tout ce qui n'est pas limité comme la

page, et lisse et plan et à plat comme elle. La page est le critère non avoué de la matérialité, d'où il apparaît que la surface est la matière même.

Cette impression est fortifiée par le refus de l'épaisseur, curieusement assimilée à la fausse épaisseur des miroirs (le miroir, pour le matérialiste, n'est-il pas le traître des surfaces, lui qui les rend idéales ?) et à celle, tout aussi fausse, de la nuit. Nuit et miroir sont détestables aux yeux du Discours qui cherche à devenir matière verbale, mais pourquoi tant de « pénétrer » et de « pénétration » quand il s'agit en même temps de parer à toute illusion ?

La qualification — et scientifique — que Jean Tortel retient pour les corps est leur « impénétrabilité ». L'impénétrable est la qualité de la surface. Le derrière est un mur, plein ou vide, c'est pareil. Et derrière l'œil se trouve « un amas jamais ouvert de chair obscure ».

Le corps qui porte les yeux du Discours est plat. Il s'est allongé pour écrire. En écrivant, il a détruit sa vue : il s'est aveuglé. Il l'a constaté. Il l'a écrit, et maintenant, il se garde à l'horizontale envers et contre tout. Y compris lui-même. De temps à autre, une peur traverse. Cette peur n'est pas dite, mais les mots la figurent, par exemple quand ils nomment le gluant, l'obscur, le gélatineux, l'inquiétant, le trou.

A quoi s'appliquent ces mots ? A désigner tout ce qui signale un intérieur, et que la surface ressent peut-être comme une menace. L'intérieur, c'est l'organique, le lieu de la transformation, le lieu de la vie, et c'est également tout ce qui, par derrière, est incertain et n'a pas de limites ni de références. Or « voir signifie : voir qu'il y a des limites ».

La profondeur est une construction du derrière, et elle est à ce point perturbatrice qu'elle a conditionné les yeux à son illusion. Cette illusion rend d'ailleurs tout le visuel douteux si bien que *Le Discours des yeux* oppose aux images de la vue les images tactiles qui, ne contenant pas l'illusoire, ne sauraient produire le fantasme. Et le toucher nous ramène à la surface...

Et nous ramène aussi au corps. Qui n'est réellement présent dans ce Discours qu'à travers le mot « enfouir » — action que



font réflexivement les yeux quand ils sont *contents*.

Les yeux contents sont ceux qui, au lieu d'écrire, s'abandonnent au plaisir de pénétrer dans le visible et de s'y enfouir. Peut-être deviennent-ils alors identiques à ce qu'ils voient dans un mouvement de contemplation ou de fusion dont le vocabulaire n'appartient pas à ce livre.

Jean Tortel parle, à propos de la lumière, de deux rhétoriques simultanées et contradictoires : « celle de l'excès et celle de la concision ». L'écriture de Jean Tortel est lumineuse en ce sens qu'elle est à la fois baroque et sèche. *Le discours des yeux* va excessivement dans son propre sens, et sans doute est-ce pour cette raison qu'il a suscité tout au long de sa lecture deux élans contradictoires : l'adhésion et la contestation. Mais lui-même, dans le fil excessif du parti pris qu'il tient, jette quelques éclats contraires.

Reste à préciser cette absence du transformateur, qui m'a paru d'abord l'impasse de ce livre, mais qui, plus probablement, en est le point aveugle.

L'œil qui écrit est un œil crevé, qui se vide sur le papier pour en faire la rétine de l'invisible ; l'œil qui voit est un miroir, et il regarde à la fois ce qui est à sa surface et ce qui est au-delà. Son regard pénètre dans le visible comme il pénètre en lui-même.

La perspective a mis en scène cette avancée que le regard parcourt simultanément du côté du visible et du côté du mental. Mais toute représentation passe nécessairement par un leurre. Il est dans la nature des leurres d'être l'illusion de la réalité. Tant pis pour celui qui en bat monnaie de singe au lieu d'y établir un lieu des signes.

Aujourd'hui, la perspective est démodée, nullement parce qu'elle ne sert plus, mais parce qu'ayant trop servi, elle n'est plus opérante. Nous n'avons plus besoin de cette mise en forme pour penser le visible, ni pour le représenter. Le temps est à la découpe. La découpe prélève, et de chaque fragment, elle fait forme sans passer par la composition : il suffit de rapprocher deux découpes pour avoir, comme deux photographies ou entre deux fenêtres, une relation signifiante : une de ces relations qui fonde *Le discours des yeux*.

Bernard NOEL.

DES FEUX C'EST LA NUIT

L'alternative  
De l'obscur et du clair se joue  
A l'intérieur du feu  
Qui tournoiera  
Et tresse noire

Corde ahurie avant le froid  
Langue d'or et de suie  
Secousses d'un passage  
A travers le bois.



Parfois solution du feu  
La nuit médite l'erreur  
D'être une nuit et tourne.

Le jour pénètre ce qui  
Contestera son apparence  
Occupée noircie.

Un savoir nul  
Entoure de lumière inverse la maison  
(Ou qu'un hasard  
Donne le sens requis.)



**Dedans  
On ne voit rien**

**Qui tourbillonne  
Avec les dents**

**Déchirant l'étoffe  
Devenir charbon**

**Pour mimer une encre au-delà  
Des arbres dont les verticales  
Portent très haut le drapeau  
Pourpre enroulé craquant.**



**Objets subis  
Comme les météores.**

**Les uns là devant  
Entre le sol et le soleil    deux opaques  
Pour contenir l'entier parcours de l'œil**

**Alors que ceux de la nuit  
Circulent se font lumières  
A tracer des limites  
Probables à ce qui serait  
Impossible.**



Silence de ce qui  
Vol visible traverse.

Les ongles des lumières  
Rayèrent les ailes.

C'est noir  
Avec des scintillements.



Apparemment  
Plafonné des trous  
Laissent passer. Ça suinte.

Nous supportons  
La pluie sur le jardin  
L'or bleu s'il fait beau.  
La circulation.

C'est tout pendant le jour  
Qui est là Mais

La dérive des feux disjoint  
La demeure nocturne.



En expansion                    mais nouée  
Au creux d'où les grands plis  
Se perpétuent                    naissances  
En cercles                    alimentées  
Des rougeoiments

Hors d'elle-même et ventre  
Involuté

Lèche son ventre  
Se repose après.

Le sperme scintillant  
Pleuvait.



A LA LECTURE DU « DISCOURS DES YEUX »

Vois donc ce que je dis.

\*  
L'œil est le lieu, ça nous regarde.

\*  
Voyez, de mon point de vue.

\*  
Dans sa gloire déjà, objet d'un long désir.

\*  
Brisons là.

\*  
Surtout la fleur, l'azur. Jardin de culture.

\*  
(au monde comme cette chouette dite branleuse, oiseau nyctalope dont les yeux immobiles dans leur orbite lancent des regards parallèles, et qui branle de la tête pour évaluer, instaurer la distance qui la sépare de l'événement, du danger. La convergence comme exil, volumes contournables. La paralysie du cyclope ?)

\*  
Plages où l'espace reprend son souffle.

\*  
Le vocatif ou la digression.

\*  
(La Fontaine, oui, saveur de l'oseille croquée crue — dans le jardin de ma grand-mère, de curé avec ses bordures de buis, poiriers, giroflées, glycine, groseilles à maquereaux, cassis, ossements affleurant près du calcaire, et surtout, surtout, l'odeur du cassis-fleur).

\*  
Hors limites, au fond de la gorge un peu profond ruisseau...

UN MOT DE PLUS ET JE

Deux heures plus tard là où :

Fleur ou feuille ou plante ou :

L'œil derrière l'œil la porte :

Boite obscure signe bleu :

Une heure avant le jour :

Ou plus tard dans le sol :

Tout le corps plus au fond :

Là l'œil au fond des os :

Le blanc d'hiver depuis :

Où le jour commence à :

L'implorent corps de l'œil :

Destiné à s'enfermer

Parce qu'il y a

Du corps à la maison  
L'objet même du calme

L'homme se penche réserve ses fleurs pour  
La fleur le miroir le bleu la nuit

Entre la terre et le sol  
Mourir pourrait être tout près

Depuis que tu

## *Poèmes*

DECLIVES

Entre deux espaces    deux ombres    hautes  
le mouvement de la montagne    le vide  
   dans les pas  
peut-être le texte de la terre    peut-être la terre    et la main  
avant les paupières dans l'air  
Chemin non de lèvres mais d'ombres  
sur la racine de la plume sur le poignet  
                                 chemin ou non  
   dans le cercle  
des pas  
                                 et telle est la phrase du chemin  
ou la lucidité du bras

J'avance sur la montagne  
entre les paupières du chemin

La fragilité de la phrase

dans la marche

sous la cendre

du soleil

l'écho se retient à hauteur de la gorge

aridité de l'eau    aridité    un mur

qui s'élève    le papier de l'ombre

Ce n'est pas un texte :

c'est un mouvement de l'ombre

le pouls des pas : pierre La main

trace

le chemin sépare les ombres

dans le désir d'herbe claires d'herbes vives

et seules les paupières

pèsent

sur le texte

sans arbres

le bras oscille dans la montagne

Une faille entre

deux pierres

le feuillage entre les paupières ardentes

la monnaie de feu musique de doigts sobres

le chemin mais

sans chemin : cercle de lampes

le texte le texte unique racine

du poignet

plume d'ombre

racine de la plume dans la montagne

Entre deux espaces      entre deux ombres

les paupières se sont ouvertes en chemin

entre deux espaces      entre deux ombres ?

dans le vent      oscile      une lampe vide

*(Trad. du portugais par l'auteur)*



TROISIEME CHANT

qui

jette bas la cause avec l'explication  
on ne me fera plus le coup de l'origine  
dit-il je suis de l'homme  
deux pieds sur terre et une tête en l'air  
entre les deux un corps  
le corps est la forme de toute chair  
entre le moi et moi  
un visage de gamine cruelle  
l'ange du jamais assez  
et grâce à lui à elle  
toujours du gravier dans la bouche  
la vie est une cascade  
le désir la remonte  
tout acte proclame notre liberté  
puis l'action se perd dans la multitude  
et je ne sais plus qui est qui  
les yeux fermés les yeux ouverts  
les uns mangent la réalité et les autres  
cherchent une clé perdue

qui

rien et l'air dans la bouche  
la vie à chaque instant moins vieille que moi  
nul n'achèvera l'inachevé

l'inachèvement est la durée du monde  
on peut rêver mais le rêve est imprévisible  
certains font comme si tout revenait  
que savons-nous du glissement  
la terre est un mot les morts deviennent  
un mot nous voudrions parler comme  
des bêtes au lieu de tirer les draps  
pour effacer les plis tu as dormi près de moi  
les rides sont venues dans mon pays  
j'ai prêté mon lit à une absente  
voici la lumière descendante le miroir  
d'air au fond de l'air  
un jour l'étranger nous ressemble  
il est temps de sortir de soi  
la vie la mort sont ensemble dans le tapis  
pour y tisser une figure  
et maintenant j'attends celui

qui

trouvant l'image trop lourde  
dira le mot de la fin  
ô liberté d'être un autre  
d'être en soi le dernier venu  
que d'angles alors derrière les yeux  
pour sortir du piège de l'ordre des choses  
et la pensée comme un couteau  
et la lettre enfin sur la langue  
dansant

dansant

mais qui

ainsi venu à langue déliée  
n'a d'autre identité qu'un rendez-vous  
avec soi-même et ses lèvres  
s'approchent de l'énigme

qu'est-ce que le corps d'amour dis-tu  
brisées brisées de quel passage  
à la fois dedans et dehors  
l'amour est extérieur à tout pouvoir  
son corps n'est ni à toi ni à moi  
il respire avec ce qui nous manque  
il vit d'être toujours natif de son élan  
même quand l'heure est vide comme  
un quai désaffecté souviens-toi  
tu devrais disais-tu écrire  
le livre qu'écrirait celui que tu n'es pas  
et j'avais peur de devenir l'ennemi  
de moi-même alors tu pourrais lire  
pour la première fois disais-tu  
ce que l'autre ne saurait écrire sans toi  
pourquoi tiens-tu tellement à ta vie  
tu sais bien que tout est dit sauf la fin  
mais comment mourir de cela  
mourir pour que tout en effet soit dit  
la mer n'a pas besoin de la pluie  
la nature a-t-elle besoin de nous  
qui est coupable est-ce la famine ou bien  
l'appétit le monde se fait des idées  
parce que les idées sont la nourriture  
la plus avantageuse et tant pis  
si chacun n'atteint pas en soi le même bord  
d'où regarder l'infini  
certains ne laissent pas pousser leurs yeux  
ils ne savent pas que le four de la transmutation  
est dans la tête chauffée par le regard  
faut-il se connaître ou bien s'oublier  
pour que la lumière soit faite  
de l'air des choses et de l'air des pensées  
les yeux sont une bouche  
le silence leur fluante parole  
chacun est l'un des tons de ce silence  
car chacun ne peut être qu'en étant  
ce qu'il est dans l'articulation

ainsi sommes-nous établis pour jamais  
sur le passant et le passant a-t-il  
sur nos lèvres le goût de la durée  
le goût

non pas venu du soit disant besoin

de ce qui manque à une vie  
mais de l'entier qu'est en moi-même la lumière  
quand elle fait battre dans la tête  
le sang clair du monde et pourtant

qui

reste dans le mouvement de l'intime  
soi n'est pas la demeure fixe de soi  
seulement le lieu du retour  
et l'on pourrait se demander si  
la mort n'est pas le faux pas  
qui fait rater le seuil mais le sujet  
dis-tu le sujet est l'aile de l'ange  
à l'instant où nous sourions de l'humain  
car l'espèce est un élan parmi  
le désir universel tout comme la pensée  
ne se pense elle-même qu'en s'échappant  
mais qui

qui voit dans l'échappée

une course en avant et qu'elle contient  
dans sa transparente substance  
tout l'avenir du présent la vue  
de ce qui est là maintenant tel  
que le temps le laissera derrière lui  
et dès lors le mortel passage  
n'est plus que tempête roulant  
pour qu'advienne l'après le temps  
et qui

cela voyant

qui ne sentirait sous son crâne un point  
de vue ouvert sur tous les points du cercle  
et le cercle courant de ce point-là vers chaque point  
et l'innombrable surgissement des corps  
en chaque point du corps  
la chair est faite d'un peu plus que l'histoire  
et c'est pourquoi chacun de nous

est un homme particulier  
à la fois porteur de l'interminable  
et incapable de le porter  
car le particulier reproduit le rêve  
de l'universel et par ce rêve est condamné  
à mourir comme particulier  
l'homme veut n'être que l'homme  
il meurt de cette volonté  
être lui-même est à ce prix  
et le déchirement de la vieille illusion  
nous sortons l'un après l'autre  
vers les cailloux le pain blanc les images  
et la route semée le courant d'air  
sur les paupières la moitié d'un lit  
et nous devant nous-même  
qui

mais le ciel n'est plus sur ta tête

la tête n'est plus sur le corps  
la vieille peur est la seule fumée  
elle monte comme un chemin  
la clarté est tout à coup la folle  
qui arrache la peau les yeux  
s'effeuillent les choses sont dans un air  
bouillant la terre se retire  
le roc et le squelette sont lavés du passé  
tu ne te baigneras plus dans les chevelures

où crépitaient les mots adieu dis-tu  
le nouveau déluge est sec  
il met la vie à l'envers et c'est  
une ombre sur la première marche  
qu'est-ce qu'un nom quand il ne reste plus  
aucun visage

tu regardes

cette chose sans toi qui est toi  
de quoi parlions-nous dis-tu  
ta main même est muette  
est-ce moi que vous avez tué  
il n'y a plus moyen de faire la différence  
peut-être suis-je quelqu'un  
qui n'est plus là

mais qui

peut ouvrir son propre corps pour lire  
les présages de son identité  
il est temps que chacun se souvienne  
d'une autre histoire que la sienne  
la mémoire s'en va comme le sang  
à quoi bon ce que l'on a su  
quelqu'un toujours voudrait venir  
sous notre peau il lui suffirait  
d'être la forme de l'air tout le temps  
qu'il demeure dans notre corps  
pourquoi n'y a-t-il plus de miracles  
ils étaient le retour d'un souffle  
dans la bouche capable  
de le reconnaître mais les mots  
sont trop forts quand ils vont  
seuls on les attache l'un à l'autre  
comme la respiration attache l'air qui vient  
à celui qui va misère  
misère où est la bouche libre  
et ce trou dans la terre

qui parlait

au cœur ainsi que monte  
la sève ou bien le regard  
dans les yeux ne m'oublie pas  
criais-tu et je n'entendais qu'un pas  
d'oiseau et il froissait l'air devant  
mes lèvres

qu'est-ce qui change

sinon la qualité quand l'énergie  
détruit une différence pour en créer une autre  
chaque jour est une différence  
où le changeant est moins que le divers  
le temps n'est jamais dans la ligne  
droite il explose et moi  
comment pourrais-je dire *aujourd'hui*  
sans être à bout de souffle  
car la fin et le commencement se tiennent  
entre les dents qui tiennent ce mot  
d'autres ont cherché le chiffre pour rabattre  
le devenir sur lui-même tenir la vie  
j'ai seulement rêvé de voir cette chose  
aérienne un mot qui s'envole  
de ta langue et je verrais enfin  
ce qui sous nos yeux échappe à nos yeux  
et tu parlerais

tu parlerais pour que je vois

et nous aurions existé pour cela  
dessous la lente migration de l'air  
dans l'air

mais dis-moi qui

et tout le dehors est une page blanche  
où nous allons parmi les puits taris  
sur le plafond de la nuit marchent  
les morts parle-moi parle  
que je crois encore à ces choses  
dont nous avons meublé la vie syllabe  
après syllabe l'ombre ne prend pas  
sous les mots car ils sont le fil  
qui raccommode la blessure  
mais tu t'en vas les bras chargés  
de ma poussière et je ne sais plus si  
le regard est fait par le silence  
ou la lumière

dis-moi qui

me dira ce qu'il faut faire  
de toute cette vie réduite à une fois  
et le temps aura la douceur d'un vieux linge  
malgré la gachette et le dernier baiser  
puis il ne sera plus jamais trop tard  
qu'attendions-nous un nuage est passé  
le temps futur est devenu le présent  
tu as dit ma conscience n'as pas bougé  
et j'ai vu ton visage être cette pierre  
dont j'aurais voulu faire ma maison  
où mettrons-nous la porte disais-tu  
quand chaque instant nous change  
en ce que toi et moi ne sommes plus  
et je pensais la vie est vaine  
pour que le rien devienne créateur  
et l'heure suspendue mais la langue  
penchait comme une terre basse  
après le recul du sens

qui

toujours la même affaire cependant  
le neuf part encore de la fin



l'histoire coupe à travers maintenant  
comme l'étrave fend la mer  
les mouvements de l'un et l'autre  
ne sont qu'un dans l'ignorance réciproque  
et la contradiction nous sommes nés  
des morts comment dire autrement  
cette chose simple et qui appelle  
car l'histoire n'est pas dans la continuité  
elle est une explosion d'instant  
que le pouvoir ramasse après  
pour les ranger en ordre convenable  
ainsi naît l'irréversible le jour  
baisse entre les dates les épitaphes  
les signatures derrière la main  
pousse l'héritage et le temps n'en revient pas  
parce qu'il regarde le calendrier  
comme on regarde une photographie qui  
n'est pas la sienne

miroir miroir

nul ne sait fouiller dans la chair  
pas plus que dans l'image où chacun  
se connaît à l'envers mais tu rêves  
d'ouvrir le chantier de l'origine  
les mots s'enroulent aux nerfs  
ils les gagnent d'un rien qui est  
aussi la doublure de tes yeux  
comment savoir de quelle étoffe  
est le savoir quand l'intouchable  
est le savoir lui-même et pourtant  
quel plaisir dans la tête à s'habiller  
de cela

qui mais qui pourrait

qui pourrait découvrir l'en-dessous  
comme l'amour retire sa robe

tu es au monde et tu es en toi  
disais-tu touchant mon cœur  
et je ne comprenais pas tes mots  
mais cela seulement qui mettait en moi  
leur bouquet d'air  
puis la peau repousse et tu es loin  
derrière tes dents ou les miennes  
l'un compte ses pas l'autre voit ses os  
au bord d'une chose immense et floue  
la vie qui revient dans la bouche  
est une vie changée par le sens  
je regarde par-dessus mon épaule  
et ne me vois pas venir

mais qui disait

retourne-toi enfin que l'avenir change  
de place on a planté des morts  
à tous les points de l'horizon  
chaque direction reste immobile  
le temps a les mêmes lèvres que la mer  
sauf pour qui s'en va dans son propre regard  
et devient l'eau de la lumière  
mais les dimensions le ramènent  
vers la pierre illisible

et NON

comme le pied du nageur dit non  
quand il touche le fond  
rien n'aura suffi puisque tu ne suffis pas  
à ce que tu es un jour la trace  
est perdue et ton souffle passe mes lèvres  
quel vivant reconnaît en lui-même  
ce qui est plus vieux que lui  
et pourtant j'écris avec cela  
mon visage est un souvenir  
dont personne n'a gardé la mémoire

**l'oubli roule des cargaisons de mots  
chaque corps est une rive  
où font signe la langue  
et les gestes du naufrageur**

OUI C'EST NON

avec une bonne organisation du temps et de l'espace  
dans des délais fixés à l'avance mais pas trop  
ce qui se passe au cours de la nuit  
peut ne pas laisser de traces

\*

inutiles d'insister dans cette grande pièce où tout  
s'épuise la privant de ceci ou de cela

une étroite petite chambre

de celle qu'on vend très étroite comme une qualité  
sur un lit très haut étendue sur un lit très haut

une chambre manche vide  
qui dépose de la nuit

qu'elle aille  
qu'elle t'emmène très long avec la nuit qui dépose  
ce visage serré ces narines distendues de celle qu'on vend  
très étroitement étendue dans cette petite chambre  
elle devient de celle qu'on vend sur un lit très haut déposée  
par la nuit

où qu'elle aille  
de ce qu'elle veut bien

\*

Peau jetée dans une voix très douce

Et sur la bouche  
Une peau

✱

Linge de corps

Paysage sur un petit cahier bleu  
Se défaire du petit cahier et du  
corps bleu

✱

dont il faut se défaire

Reliefs du corps  
Restes de la main

✱

Avec la nuit qui dépose

✱

Dans ta bouche le drap

Ta peau dans une serrure

✱

Il manque une nuit :

Par la suite nous avons fait notre possible pour rester étendus pour manquer de curiosité envers certaines craintes de découvrir des choses qui nous seraient désagréables il nous plaisait que nos rapports se limitent aux moments que nous passions ensemble nous n'attachions guère d'importance à la semaine suivante :

puis elle m'a dit d'attendre et quand elle est revenue pour me conduire dans une chambre où il y avait un lit dont la présence s'imposait d'autres événements auraient pû être à l'origine de ces moments de rencontre où nous nous sommes regardés l'un près de l'autre l'un des deux a commencé de croire à son propre étonnement

Comme de laver le linge dont il faut se servir



Une branche d'os la peau fragile la main dure

Une chemise à l'entrée du cou

✱

Autant de lieux de ralliement

Corps désagréable

La tête qui dépasse

✱

Même saison

Elle sur elle

Intimidation

Parade

✱

Je vois son cœur. Il est excessif en tout. Il nage trop loin.

Il est plus âgé /

Elle démonte son histoire. Ma compagnie. Je n'arrive pas à m'y sentir à l'aise. Un triangle de tissus me paraît la plus belle chose /

Personne ne l'importune. Pas éblouie du tout. Je bois trop et m'endors pendant le trajet du retour /

Sa voix se casse un peu quand elle dit qu'elle a encore beaucoup de temps devant elle. Elle me le dit. Je devrais me contenter d'un seul homme.

✱

La falaise dans ses meubles

Le marteau dans la tête

Le bon côté de l'os

(ça n'est pas ça mais ça n'est pas  
non plus tout à fait autre chose)

Tout autour les traces de ce qu'il vient de dire  
Une chambre toute entière dans cet obstacle

Dans le nombre de bouches à rapporter  
Ce qui l'attire dans la nuit  
Ce qui reste à perdre

.....

Comme si la bonne adresse pouvait à tout suffire. Il y flotte  
une odeur de colliers            De perles            De grosses boucles  
d'oreilles            De quoi rassembler assez de faits



qui ressemblent à des respirations

\*

Faits nouveaux qui se présentent un jour dans l'étroit escalier  
plongé dans le noir

L'entretenir quelques minutes de plus                      Attendre

Que ça se tasse

\*

D'expédier les affaires courantes                      Ce ne sont

Pas les personnages qui manquent

L'un est un homme vil dépourvu de principes L'autre  
obsédé d'expédients

L'autre toujours en retrait ne pense qu'à ses racines

\*

Ou bien dormir

au milieu de la cour

bien en vue

✱

Partie pour aller

✱

C'est loin

✱

Le gant qu'elle espère

✱

Afin de régler  
cette histoire en cours

✱

✱

Elle le fait sans provocation comme s'ils étaient seuls

✱



**Elle parade**



**A little bit of fluff**



**Elle voit très bien ce que je veux dire**



**Et brusquement            Comme une pudeur            qui va dans  
le même sens            se déplacer            d'un drap sur l'autre  
Au milieu d'elle**



**Loin    c'est loin**



Une floraison de poupée broutent le mur  
Sur le mur broutent l'attache du corps  
L'entrée du corps  
La plaie sur le sang.

\*

Elle tourne le lit face à la fenêtre.  
Je regarde une ombre au bas de son visage. Au delà du silence  
j'entends comme une autre musique /  
Il me semble qu'il y a de la terre et de l'herbe étalées au soleil  
après tant de temps. Allongées. Elle écrit quelques lettres qui  
se perdent /

\*

Un mur de pierres sèches  
Un accent de jeunesse une  
Épingle oubliée sur le sol oublié            De  
Bien mentir le regard

\*

\*

\*

\*

Un toit de tuiles rouges

A vrai dire c'est assez car

\*

Il y a dans ce qu'elle dit l'odeur comme

Comme à faire une tête

Tête à faire

Oui c'est non

Un effet d'ensemble dont le besoin se fait sentir

:

que ce n'est pas dans la tête.

\*

\*

POEMES

NOUS ALLIONS

nous allions voyage du nord — traduire :  
*Porte du vent-passion* — mouvement avant  
souffrance bouffée petit moment  
retenu qu'il dure — *Interdit* — *sacré* nom  
fondant sur la langue — *Cœur d'amande*  
— les orchidées cueillies contre les pierres  
les murs (on dit villes mortes) la ville  
sans graisse étoffe poussière un troupeau  
les toits ouverts au soleil lavé  
étoiles mouillées allusion de l'air  
sur l'herbe passant les seuils étendue  
au-dessus de la plaine doucement  
allongée front haut du ciel voix nues  
dans l'horizon nous y sommes — Plus loin  
les *Yeux-sources* la *Colonne*

## PRESQUE UNE ANNEE D'ACTION POETIQUE

### (Avant-garde poésie théorie) et morale

« que faire un livre n'importait quel pourvu qu'il fût accueilli »

J.J.R.

à la course les phallus vers un verre un lustre pas  
même phallènes du poème de poète le  
touchant de la chair peau et plaie si vulnérable muscle  
flonflons acides ainsi le promeneur (me voici  
donc sur la terre) l'avait dit : « plusieurs d'entre eux ne  
voulaient »

\*

### Poésie en jeux

noir tableau vert de pâte  
de verre bon chien en  
liberté langue lèche  
la craie j'écris ton nom

\*

### amour amour-amour

lui dit joli lui  
baise sur la bouche  
joli jour volante  
langue lèvres luit





## POEMES FRANCAIS

Chardin — mon canard qui  
tient par la patte gauche

gauche en attendant de  
mûrir orange qui

roule n'amasse pas  
pierre qui plonge au fond

\*

Bonnard — dans cette allée  
revenir au jardin

épinard cuit ce rose  
(léger) le gazon cru

le bleuté le toucher  
si net d'en bas

brumes pavillonnaires  
au bout n'y verra goutte

\*

barques de l'aube (mer plate courbure de l'eau  
glauque) filant les ondes-rides

le port est une huître  
lèvres indécises dépoli du ciel

entre deux pointes d'éveil fenêtre ouverte  
c'est la meilleure heure du sommeil



(comme silencieusement

commissure demi-jour

ce qui se perd dans les pans du manteau délicatement  
se devine au chaud  
comme nous pardonnerions)

CERNER/DISCERNER

a

Femme (Une)  
Aperçue vue reconnue  
— n'existe déjà plus —  
telle qu'auparavant  
(ni moi...)

**b**

Comprenez-vous — comment dire...  
Celle que je voudrais connaître  
sans qu'il en résultât d'effet sur elle  
... ni sur moi  
Gratuitement en regard du temps



**b'**

Comprenez-vous — comment dire...  
L'autre que l'on voudrait connaître  
sans qu'il en résultât d'effet sur l'autre  
... ni sur l'un

Gratuitement en regard du temps

**x**

La poésie ne saurait prouver  
l'impossible ni le nier  
— dire  
l'impossible de l'impossible  
  
... mais le *dire*

CINQ OU NEUF  
EXORDES POUR LES NOISETIERS

-I)

*Manquait la moelle inventive*  
dans les carrés rectangles près  
Une géométrie aveugle fictive  
Poèmes durcissant leurs limites  
traitant courbes comme lignes  
construisant ici *Visages froids*  
*dans les mots* ! les sécateurs rouillés  
émondant des printemps d'apparat  
L'Impuissance servait des plats vides :  
Sexuelles fragrances pour les frigides  
autocrates... Mais si la pointee habile  
du graveur se décidait *ici* enfin  
à dessiner lèvres visages mots plus fins ?

(Peut-être un rectangle ? - exorde n° I)

2.-

*Arrachée des arrachées !* décrivant  
les faiblesses les colères d'ici  
Goûts et finesses trop montrées !  
Hier Paysage le Récitatif du pré  
Mille duperies autour du Récit  
Comme la fabrique Mimétisée...  
*Tournesols Tournesols Girasoli*  
L'abus descriptif ne peut cacher  
*la tendresse comme seule force*  
dans l'Histoire à peine commencée...

(Peut-être un carré... - Exorde n° 2)

3.-

Ces Elans dans l'Onomatopée !  
le guttural le gouffre primitif  
Ces faims pour les sauvages crudités !  
le théâtre nouveau des vertiges  
Ces élans effrénés pour les pierres  
les labyrinthes des silences des peurs  
Ailleurs l'engeance bavarde : Erostrates  
affamés de micros de tubes cathodiques  
le cirque cynique exhibe foies prostatas  
Rien n'interrompt la sonate des Loups !

(Peut-être un triangle-variable-Exorde n° 3)



4.-

Goguenardes violences Images gélatineuses  
sur les têtes-écrans confitures avariées. —  
*Propension à diluer hommes et choses*  
dans le bleu-factice le terne-récit  
pourtant nous vivons dans ces brumes  
opaques : *Métaphores qui tardent ici*  
*à réconcilier les êtres et les pierres*  
Quel monde autre réinventer dans les mots ?  
Moisson de diagnostics engrangée aux pieds  
des Peupliers Noisetiers Cerisiers : Exordes !

(peut-être un carré magique ? - Exorde n° 4)

5.-

Mais qui de nous croit mesurer ici  
le périmètre d'humaines vellétés ?  
Quel chant printanier sur les lèvres  
d'amants élégiaques : parfums du jasmin  
dans les yeux rêveurs d'une femme  
*Couples endormis dans le poème fragile*  
rêvant de miroirs plus robustes... ô Gongora !  
Peindre femme (plus sage que les mots)  
comme déplier peaux de fauves aux genoux  
de qui amasse épines, dents, attractifs crocs !

(peut-être un rectangle - Exorde n° 5)

6.-

Peindre la femme qui danserait-rose —  
sur l'escalier des turbulences laissant  
brûler coquilles St Jacques & endives  
écrivain de longues lettres aux pères  
Mausolée noir de l'Hyper-réalisme  
sous le vieux souterrain des larmes...  
Ajustant carrés ou rectangles tirant  
d'après traits sur la toile ancienne  
épinglant l'élégie brisant l'anneau  
avec la force inouïe de ses yeux verts.

(Ajustant carrés ou rectangl e- Exorde n° 6)

7.-

Mais ce désir irrépressible de perturber  
toujours les plus saintes ordonnances ?  
Avons-nous su ici exploré toute brisure  
toute amoureuse dissonance toutes cassures  
toutes syncopes du rythme ? Mais celui *Vivant*  
*qui naît de l'émotion vraie* ? Sans traquer  
les humains défaillances les faiblesses  
de l'artisan obscur ? Tous ces Elans de lumière  
captés parfois au creux des poèmes afin que  
Chaleur ne soit trop différée dans les sons ?

(Quelques carrés, à découper,  
peut-être. Exorde n° 7)

8.-

Qu'une terriène mesure  
me soit octroyée ici  
entre noisetiers et peupliers  
dans l'écoute rare  
lorsque la nuit  
bat aux tempes grises  
de la véhémence.

19

9.-

Pourquoi polir  
les miroirs de l'éloignement ?  
au-delà des pierres  
s'établit un calme d'aube  
silence dans le silence  
marche précipitée de l'enfant  
lorsque la peur coud ses épaules.

10.-

Aucun paquet dantesque  
qu'il m'a fallu livrer  
cette année.  
Seuls quelques poèmes  
où je suis encore  
audible  
par mon visage d'angoisse.

(quelques carrés - peut-être,  
sans exorde)

D'INSISTER

insensible au sifflement tenace, à sa ressource, apaiser  
le flux ou porter les doigts contre  
lenteur excessive du chemin parcouru vers elle

disait se rabattre, gagner cette place précisément. Une  
césure infime de la couverture laissée  
là témoignant du manque  
bavure de l'œil qui frappait toute la chambre  
s'en tenir à l'oscillation                      peu avant

\*

fugace, dérobée mot à mot, issue de prises étirées infimes,  
violente de ne pas même en garder la trace ou l'odeur

endormie, ou près

d'une loi qui le régissait alors  
livré au battement encore où se dévoiler n'a de lieu  
sa constance dans la frénésie, revenu au bord muet  
des traits

tapi, l'aggravation du poids : grain simplement aperçu  
objet renversé dans son acte  
coupé blanc sur blanc mettait fin aux appuis secret  
de l'un et l'autre pour surseoir

socles  
ruptures posées comme pas vraiment  
guettant l'occupation derrière

le grincé

\*

comme s'y rapporter dans la moiteur entre-deux, main appuyée  
contre sa nuque, étonnée de regards  
la continuité rassurante dictant de poursuivre  
cette volonté de saisir la levée des notes l'allongement  
sensible réfractée sur les tôles

son examen éperdu, tremblé de bribes  
s'engouffrait  
les coupures

réponse par le venteau décollé et cette inclinaison brutale  
des dernier rayons fraicheur  
une solitude imprévue de l'endroit  
invasion pas à pas et la douleur du noir, coins de pièces  
plongés dans le travail recommencé des poussières et végétations

bascule légère dans l'initiale  
figurée passante  
irrémediable  
accroc ténu du passage

sa chevelure brune, exactement malgré le flou. Presque d'un  
silence auparavant. L'accru de la distance au fil de se redire

plis incontrôlés de la bouche à garder l'obscurité  
tourner devant soi l'aspect si lisse, compact, les déports  
strictement définis, les occupations



# 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*...

38. (*Formule « poche »*) POETES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi*. 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).

---

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

---

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).

---

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.

---

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.

---

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.

---

72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau,  
J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, H. Deluy,  
Khlebnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie,  
délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov  
et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance.

---

73. BAROQUES AU PRESENT. — Mitsou Ronat, Pierre Lartigue. Appropria-  
tions, traductions, présentations de poètes baroques français et euro-  
péens, 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...

---

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.

---

74 bis. POEMA : Un peu de politique à propos d'événements récents.. .

---

75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age  
— Avec Liliane Giraudon, Raquel, Claire Blanche Benveniste, René Neill,  
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...

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 Zanzotto, 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.

84. LA POESIE, LE VERS : G.-M. HOPKINS. — Et : M. Broda, M. Etienne, A. Salager, J.-P. Balpe, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, S. Gavronsky, J. Guglielmi, G. Jouanard. Et : SONETS BARROCS : P. BEC. — Et : Simon de Boncourt, trouvère.

85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE : Jean Tortel, J.-P. Balpe, Cl. Adelen, M. Etienne, Liliane Giraudon, Y. Boudier, P. Lartigue, L. Ray, P.-L. Rossi, J. Roubaud — OULIPO : Jacques Bens, Paul Fournel, Georges Perec, J. Roubaud ; contraintes techniques, exercices, méthodes. — Et : Gérard Arseguel, A. Lance, Jean Todrani.

86. AMOUR AMOUR (poèmes, études, proverbes, locutions, montages, sonnets, aphorismes, etc...) : Sandor Weöres, M. Broda, Quevedo, Flamenca, P. Lartigue, J. Tortel, Gaspara Stampa, J. Thibaudeau, J. Todrani, G. Jouanard, C. Adelen, M. Benabou, H. Deluy, Khlebnikov, Maiakowski, Théophile, Boisrobert, Le Petit, Giorgio Baffo, Veniero, Jodelle, S. Yurkievich, N. Naderpour, M. Leray, Y. Boudier, Bonaparte, J.-P. Balpe, Liliane, Giraudon... (37 F).

87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD : Interventions, textes, poèmes, études, notes, dessins, photo de : A.-M. Albiach, A. Barnett, D. Cahen, M. Couturier, J. Daive, H. Deluy, F. Ducros, L. Eigner, C. Faïn, Adolfo Fernandez-Zoila, J. Frémon, P. Getzler, L. Giraudon, R. Groborne, J. Guglielmi, R. Guglielmi, E. Hocquard, E. Jabès, R. Laporte, F. de Laroque, R. Lewinter, C. Minière, B. Noël, J. Ortner, M. Pleynt, J. Roubaud, J. Tortel, A. Veinstein, K. Waldrop.

88. POESIE-PERFORMANCE : John Cage, James Joyce, E. Blum, E. Jandl, Kroutchonykh, Maiakowski, Aigui, Brossa, De Grot, P. Lartigue, D. Berlioux, Ch. Rist, M. Ronat, P. Luson, L. Robel, Cl. Grimal, M.M. Prudon, Gil Jouanard... Et : H. Lucot, A. Coulanges...

# 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> ) France	140 F	Etranger	200 F
2 ans	(8 n <sup>os</sup> )	250 F		380 F
Soutien	(4 n <sup>os</sup> ) (8 n <sup>os</sup> )	500 F		1.000 F

● Je désire également recevoir les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de \_\_\_\_\_ F par :

- chèque postal
- chèque bancaire
- mandat-postal
- mandat-lettre

CCP action poétique, 4294-55 Paris.

Rue J.Mermoz, Résidence La Fontaine au bois n° 2, 77210 Avon.

A \_\_\_\_\_, le

Signature :

# 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*...
38. (*Formule « poche »*) POETES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi*. 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).

---

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

---

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).

---

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.

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.

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.

72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnaut, H. Deluy, Khlebnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie, délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance.

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...

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.

---

74 bis. POEMA : Un peu de politique à propos d'événements récents.. .

---

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...

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 Zanzotto, 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.

84. LA POESIE, LE VERS : G.-M. HOPKINS. — Et : M. Broda, M. Etienne, A. Salager, J.-P. Balpe, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, S. Gavronsky, J. Guglielmi, G. Jouanard. Et : SONETS BARROCS : P. BEC. — Et : Simon de Boncourt, trouvère.

85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE : Jean Tortel, J.-P. Balpe, Cl. Adelen, M. Etienne, Liliane Giraudon, Y. Boudier, P. Lartigue, L. Ray, P.-L. Rossi, J. Roubaud — OULIPO : Jacques Bens, Paul Fournel, Georges Perec, J. Roubaud ; contraintes techniques, exercices, méthodes. — Et : Gérard Arseguel, A. Lance, Jean Todrani.

86. AMOUR AMOUR (poèmes, études, proverbes, locutions, montages, sonnets, aphorismes, etc...) : Sandor Weöres, M. Broda, Quevedo, Flamenca, P. Lartigue, J. Tortel, Gaspara Stampa, J. Thibaudreau, J. Todrani, G. Jouanard, C. Adelen, M. Benabou, H. Deluy, Khlebnikov, Maiakowski, Théophile, Boisrobot, Le Petit, Giorgio Baffo, Veniero, Jodelle, S. Yurkievich, N. Naderpour, M. Leray, Y. Boudier, Bonaparte, J.-P. Balpe, Liliane, Giraudon... (37 F).

87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD : Interventions, textes, poèmes, études, notes, dessins, photo de : A.-M. Albiach, A. Barnett, D. Cahen, M. Couturier, J. Daive, H. Deluy, F. Ducros, L. Eigner, C. Faïn, Adolfo Fernandez-Zoila, J. Frémon, P. Getzler, L. Giraudon, R. Groborne, J. Guglielmi, R. Guglielmi, E. Hocquard, E. Jabès, R. Laporte, F. de Laroque, R. Lewinter, C. Minière, B. Noël, J. Ortner, M. Pleyne, J. Roubaud, J. Tortel, A. Veinstein, K. Waldrop.

88. POESIE-PERFORMANCE : John Cage, James Joyce, E. Blum, E. Jandl, Kroutchonykh, Maiakowski, Aigui, Brossa, De Grot, P. Lartigue, D. Berlioux, Ch. Rist, M. Ronat, P. Lusson, L. Robel, Cl. Grimal, M.M. Prudon, Gil Jouanard... Et : H. Lucot, A. Coulange...

# 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> ) France	140 F	Etranger	200 F
2 ans	(8 n <sup>os</sup> )	250 F		380 F
Soutien	(4 n <sup>os</sup> ) (8 n <sup>os</sup> )	500 F		1.000 F

● Je désire également recevoir les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de \_\_\_\_\_ F par :

- chèque postal
- chèque bancaire
- mandat-postal
- mandat-lettre

CCP **action poétique**, 4294-55 Paris.

Rue J.Mermoz, Résidence La Fontaine au bois n° 2, 77210 Avon.

A \_\_\_\_\_, le

Signature :



Elle disait : « Ce que tu écris, ce n'est pas moi, ni même une autre mais peut-être le fragment d'un rêve... »

Elle disait : « Pourtant ce que tu regardes et ce que tu vois, cette femme énigmatique, opulente amante d'or sur des étés très larges, plus belle encore que le désastre des hivers lourds et les ruines d'écume ornées de soleil, ce que tu construis, les colonnes de mots où elle s'appuie, elle, toujours plus belle et plus belle encore que l'or que tu lui donnes et de la nacre qu'elle porte, ce que tu regardes et que tu restitues, l'enfance de ses miroirs, la voûte des rires où elle vivait, un peu comme pour traverser sans heurt le désastre des jours où elle était absente, cette femme énigmatique, ce n'est pas moi, ni même une autre, mais peut-être le fragment d'un rêve... »

Elle disait : « Tout se passe comme s'il te fallait construire l'idée de sa présence parmi l'effondrement de ce qui t'entoure comme pour extraire du métal son seul éclat et le livre qui en résulte, c'est déjà elle. »



Déjà tu vis de ce qu'il reste des silences et des brusques séjours sous des lampes d'opaline, déjà tu vis au-delà des miroirs, loin de l'encre lourde des mots, pourtant debout sur ma mémoire tu vis, femme éphémère tu vis pourtant au-delà de l'équilibre des phrases que l'on prononce à la hâte et qui te désignent, ici, comme pour t'enfermer au milieu de l'été et des colonnes de sel, femme trop belle tu vis au-delà de l'encre lourde des mots et des miroirs que j'ai tendus sur tes parcours comme pour tenir entre les murs de ma demeure l'or et la nacre de ton regard et la distance sans heurt d'un bout à l'autre de l'été, tu vis désormais de ce qui nous sépare femme debout sur ma mémoire et ce que j'écris n'est plus que toile de sable du livre, forteresse qui s'effondre comme les assauts du sel sur le front large des falaises.



Ce que je dis aujourd'hui, tu le sais ou tu l'ignores, les rencontres passées et leurs poids étonnant sur notre amour un peu comme une maison ancienne que l'on ne peut quitter malgré le délabrement du toit, tu les vis peut-être encore, moi je les ai oubliées. J'ai connu pourtant les maisons désertes où l'on vit seul au milieu des rencontres inutiles, j'ai connu pourtant le partage du jour sur des silences trop larges lorsque les rencontres ne sont plus que pan de sable au milieu de l'eau, j'ai connu pourtant l'arme lourde du départ lorsque les miroirs que l'on parcourt deviennent pierre pesante sur la défaite du jour, j'ai connu pourtant les mains déjà ouvertes sur des fragments de nacre lorsque l'on vit appuyé déjà sur la balance exacte des phrases qui font revivre Venise, pourtant j'ai connu le parcours d'un bout à l'autre du désert lorsque le sable devient feu nocturne où l'on s'arrête et déjà des femmes trop belles bâtissaient des citadelles de mots fardés, déjà elles disaient : « Ce que nous bâtissons, c'est peut-être le silence, c'est peut-être le sabre lourd des solitudes... »

LA CONTREBANDE

L'/Arche HeurtEe A/Traverse le négue can pénètre Rives  
qu'Entrelac serrés les Troncs/mangles la Rivière Salée sous le  
vent puis, vergue, Etrave PointEe Haute dedans Porte d'Enfer  
à la mer percée d'Epaves

Abordent là à L'Anse au Trou du Chien les petits boutres  
loustic trafiqueurs de Ti Rhum

ç, a, troc, à, Capesterre, au, soir,

quand ,dessus la côte courbe les Hibiscus dormeurs s'ou-  
vrent le négue can que girent au près les dragues vigiles de  
Sainte Rose Hâte à la Dame noire au mat de Buis cache  
Sucrière Tour Hilton 18ème State la-basse-terre

Bagneux, janvier 1980.

## OISEAUX DIFFERENCES

des Colombins de sfoulques des flamands des oiseaux  
lyres Tortors Globe trotters qui avaient traversé les couloirs  
longs du Desert dont les Ailes s'Alourdissaient de sel un Si-  
lure qui nageait dans le Saloune des Grives des Cailles des  
Diakhayes des Colibri qui ne portaient pas moins de neuf cent  
quarante plumes differentes des oiseaux à berceaux baroques  
à nids à même l eSol ou dans l'Abri des Arbres ou sur le Fil des  
Cours d'Eau un Tapalet filou qui pondait ses œufs dans la  
niche des Autres un oiseau Tic Tac des Tisserins que les mar-  
chands Toucouleurs vendaient sur les marchés des Pie Grieches  
des Perruches Tui des Youyou Colériques des Haras Cacatoés  
des oiseaux cils fils filiformes filigranes floues flammes rou-  
ges vifs un peu foufou des fuligules milouins des oiseaux  
joyaux jaies à Arabesques scintillant sur les Arbres au bout  
de leurs branches des Canaris des coucoucs des francolins des  
fringilles,fantasques des Etourneaux des Ephemeres qui nais-  
saient avec le Soleil si près du ciel qu'ils en avaient la couleur  
pâle un oiseau qui traversait le Sine Saloune avec une Pierre  
Précieuse dans son bec et un autre qui suivait la ligne Crête des  
Roniers du Village Serrée un oiseau très lourd les Ailes en  
Croix qui se laissait choir au travers des Nues avant d'être dé-  
port vers l'Est par les Aquilons levant des Triolets des trio-  
blets des Pintades des Perdrix des Rolliers un Rossignol  
Sénégalais des manges mil mandingues pillards dont le cou  
était marqué d'une Raie Rouge des Allouettes lulu des Eper-  
lans des Chevaliers Combattants Captifs dans des Cages qu'on  
Retrouvait morts les pattes un peu pliées des oiseaux Alignés  
en bandes des bancs d'oiseaux modules de l'Espace des ba-

batars des tantales barbus des butors Etoilés des Touraco  
des Autruches Rapaces Ratites des marabouts sacrés vivant  
de la boue des marais alors que de tendres oiseaux du Sud  
étaient chassés des Ramatou des Echassiers les pattes longues  
qui les génaient pour couvrir Et d'autres qui les avaient trop  
courtes pour l'Envol des merles métalliques dont on ne Re-  
trouverait pas trace après leur mort des Ibis Rouges des  
Rouge Queues Noires des Hérons Cendrés des Huppés Cou-  
ronnés des oiseaux Galinulés Galliformes pourprés des fla-  
mands roses des Canards Col Vert des Perruches Jades des  
jaseurs des Cédres des Pigeons Ramiers dont les Ailes se moi-  
raient quand Retombait l'Arc en Ciel des pluies de Grands  
Oiseaux à Aigrettes de mystérieux oiseaux de Paradis qui ve-  
naient par la Nuti

j'ai Ecouté la Vibration secrete perdue note unique por-  
tée par ces oiseaux

Bagneux, juillet 1979.

QUATRE POEMES

qui tremble  
dis. qui trem-ble.  
ble. le  
cheval mort.  
vi-  
vant. et vont les morts.  
et vont.



pan de nappe.  
tu tombes.  
blanche. tu ramasses le  
fruit. tu ramasses la main.  
l'étendue de toi à toi.



fibre la ligne at-  
teinte.  
mène l'eau. la  
plaine des sourds.  
je viens, je  
nage. poulie  
pleine. un œil à  
toi.



du temps de la foule qui  
va, vient comme mer et  
marins pêcheurs,  
tu entends, tu entends  
de sous la mer la lézarde  
au cœur blanc. tu entends  
dans la craie. dans le  
rond, dans l'œil cœur.



QUATRE POEMES

Quand  
tout s'est retiré,  
avec  
encore moins  
de moyens,  
les pollens  
engendrent  
de vastes abstractions  
rétrospectives.



Eviter  
de se croire  
porteur d'indéchiffrable  
pour danser  
dans des ombres  
plus épaisses.  
C'est déjà  
si dur  
d'apprendre à écrire.





Rien ne semble  
s'être méfait  
mais il n'est pas interdit  
d'apercevoir  
au verso de ces diagrammes  
des ombres de mains  
serrées  
sur un reste de terre.



Excluant  
toute métaphore  
les volets  
ne battent  
que pour eux-mêmes.  
Le ciel  
se resserre  
parce qu'il fait trop froid.

## DEUX SONNETS

Clovis HESTEAU

*Sieur de Nuisement  
Œuvres poétiques, 1578*

### Sonnet 11

D'une incroyable amour, d'un désir, d'une crainte,  
La chaleur, l'esguillon, & la morne froideur,  
A languir, s'esgarer, & geler en l'ardeur,  
Sourde, aveugle & muette, ont mon ame contrainte.

Je n'ose découvrir mon affection sainte,  
Bruslé, point, & glacé, je couve mon mal-heur,  
Et taschant d'amoindrir l'effort de ma douleur,  
Je décoy ma raison par une fable feinte.

Helas mon cher Soleil, cognois donc mon esmoy,  
Mon désir, & ma peur, prenant pitié de moy  
Comme d'un criminel, qui gesné par le cable  
Sent l'angoisseux tourment, & ne s'ose escrier :  
Car je suis à la chaisne, & ne t'ose prier,  
Toy qui peux seule oster la douleur qui m'accable.

## JEAN DE LA GESSEE

*Premières œuvres françaises, 1583*

### Second livre de Marguerite

Si les fables qu'a feint la vieille Poésie  
Ont quelque sens caché dessous leur fiction,  
D'un affamé Tantale, ou chetif Ixion,  
Ma crainte ma langueur, de ma peine est choisie.  
Ce feu, ce deuil, ce mal qui m'a l'ame saisie,  
M'ard, me geisne, & m'occist : mais ceste affection  
Qui me captive ainsi, pour ta perfection,  
Ne me fera pourtant changer de fantasie.  
Quand donc l'hydeus Nocher me lairrait à son port,  
Ces gros pleurs de mes yeux, ces vifs traitz de ma mort,  
Ne fourniront de fleuve, & de rame, & Gondole.  
Et bien qu'absent de toy, là-bas j'erre sans corpz :  
Mon Esprit néanmoins retenant les accordz  
De nostre foy première, aymera ton idole.

Pierre Getzler proposera un sonnet ancien à nos lecteurs dans chacun de nos numéros. Celui-ci est un n° double : 2 sonnets.

**NOTES INFORMATIONS EDITIONS REVUES**

## QUANT A L'AVANT-GARDE

Avant-garde : la « métaphore militaire » — quel en est le sens ?

C'est avec l'Histoire, avec la constitution de la temporalité comme sens, qu'apparaît l'avant-garde : elle est surgissement de l'historicité dans le domaine autonome de l'art, autrement dit constitution de l'art comme historicité autonome.

*Historicité autonome*, en rapport de conformité avec l'Histoire, elle en est l'hyperbole — et le « progrès » de l'Histoire est chez elle impératif de dépassement. De sens, la temporalité devient valeur : chaque moment vaut le « progrès », le dépassement qu'il est — l'Histoire entière est Histoire de son avant-garde (1).

*Historicité autonome*, en rapport irréductiblement spécifique avec l'Histoire, elle en est l'anathème — et temporalité hyperbolique, elle a pour loi soit de s'opposer, soit de s'imposer à la temporalité générale (on parlera soit de séparation, soit de réconciliation entre « l'art et la vie ») : chaque dépassement de l'avant-garde est dénégation du « progrès » général — l'Histoire entière est Anti-histoire de son avant-garde (2).

Dire que l'Histoire est constitution de la temporalité comme sens, c'est dire, on le sait, qu'elle apparaît avec la Science — et temporalité essentiellement universelle, elle se constitue, on le sait aussi, comme Science horizon de toute science : un spectre hante l'Histoire, elle le croit celui de sa fin, c'est celui de son origine, et ce spectre a nom scientifique.

L'Histoire a donc pour vérité la Science, c'est ce que l'avant-garde, hyperbole anathème, est à même à la fois de révéler et de rappeler à l'Histoire : son spectre scientifique, c'est elle (3).

Le « progrès » objectif de l'Histoire a donc pour vérité le processus subjectif de progression de la Science — il en est l'objectivation. Ce processus, pour des raisons qu'on sait principalement d'ordre idéologique et politique, a dès son origine été vécu et pensé comme combat, comme territoire à gagner sur l'ignorance, l'inconnu, les ténèbres : ce que dit la « métaphore militaire », c'est que l'art est science — et la science n'est rien que sa progression.

L'avant-garde a pour sens et destin ceux de l'humanisme historique — elle ne peut qu'avec lui apparaître et que disparaître avec lui.

Maurice REGNAUT

---

(1) « Liberté à l'égard de la date » : essentiellement étrangère à l'avant-garde — pour laquelle une date est une forme.

(2) Vouloir réconcilier « l'art et la vie » en s'imposant à elle-même la temporalité générale est pour l'avant-garde ou bien erreur sur soi vouée à l'échec, ou bien ruse « hystérique », allégeance à seule fin de domination.

(3) Activité scientifique, ainsi se définit pratiquement l'avant-garde : elle est « recherche », « exploration », « investigation », « expérimentation », « découverte », etc.

## NOTES - REVUES

*Skória* n° 3 (Spectres familiairs. Quartiers du Haut Ray, 83760 Le Revest-des-Eaux). Un simple feuillet plié en quatre présentant quatre petits textes de Claude Faïn et quelques notes de lectures.

*Obsidiane* n° 19 (50, rue des Abbesses, 75018 Paris). Un numéro international avec l'anglais Seamus Heaney, les allemands Brasch et Wondratschek, le roumain V.A. Tausan, l'espagnol Rafael Cadenas et d'autres textes de Daniel Abel, Georges Tari et Martine Monteau-Simon. Quelques notes de lectures.

*Pleurnich'art* n° spécial (Ben Vautier, 103, route de St-Pancrace, 06100 Nice). Un numéro de revue ? Un recueil plutôt que l'auteur se consacre et illustre lui-même... ça se laisse lire !

*La revue des cahiers d'Aquitaine* n° 12 (5, impasse Bardos, 33800 Bordeaux). Une revue essentiellement consacrée à des études : poésie comme pacifisme, Brel par delà Brel, parole de femmes, les troubadours, et quelques poèmes...

*Dire* n° 36 (Jean Vodaine Baslieux, 54620 Pierrepont), suivant sa formule maintenant bien connue, cinq poèmes-affiches magnifiquement imprimés sur papier kraft ; alsaciens et français. Le n° 37, selon le même principe encadre curieusement trois poèmes navajos d'un texte de Norge et d'un autre de Verlaine.

*Traces* n° 67 (M.F. Lavour, 44330 Le Pallet), un numéro consacré aux poètes du pays nantais autour, bien sûr, de René-Guy Cadou.

*Poémonde* n° 6/7 (226, rue du Faubourg St-Antoine, 75012 Paris) : Daniel Abel, Michel Baldo, Pierre Dhainaut, Maria Esteves, Raymond Farina, Sophie Jousselin, Charles Juliet, Yves Martin, Jean-François Mathe, Hervé Merlot, Jean Rousselot.

*Verso* n° 28 (4, rue Rongier, 69370 St-Didier-au-Mont-d'Or). Selon l'habitude de cette revue, un grand nombre de textes d'auteurs divers (dix-sept dans cette livraison), réunis sans autre raison que d'être là ensemble... et de très nombreuses notes de lectures.

*Digraphe* n° 27. Un très bel ensemble bilingue consacré à la poésie irlandaise traduite et présentée par Serge Fauchereau. La seconde partie est attribuée au peintre Louis Le Brocquy.

*Sud* n° 43 (Y. Broussard, 11, rue Peyssonnel, 13003 Marseille). André Suarés et l'inspiration méditerranéenne. Puis, Odysseas Elytis, huit autres poètes, deux dessins inédits de Marc Chagall et d'innombrables notes de lectures.

*Tartalacrème* n° 22 (15, rue de Beaubourg, 77340 Pontault-Combaut) : Hubert Lucot et un « dossier » Jacques Demarcq.

*Plurielle* n° 19 (Claudine Capdeville, 53, rue N.D. des Champs, 75006 Paris). Dix-sept interventions plastiques originales sur le thème de l'île. Une revue de grand luxe pour le prix d'un quelconque magazine.

*Doc(k)s* n° 46 (Le moulin de Ventabren, 13122 Ventabren). Dans l'esprit si particulier et original de cette revue, un pavé de quelques cinquante pages présentant, textes, illustrations graphiques, éléments de performances, etc.

*Dimensao* n° 4 (Rua Artur Machado, 75 Uberaba M. Gerais Brésil). Douze jeunes poètes brésiliens et les adresses de nombreuses revues en langue portugaise.

*Poetic journal* n° 1 (Lyn Hejinián, 2639 Russel street Berkeley CA 94705). Huit études en anglais sur la littérature : plotless literature, plotless prose, language and politics today, the politics of style... et des études sur W.C. Williams, Ron Silliman, Bob Cobbing.

Parmi les innombrables recueils reçus, quelques-unes méritent d'être signalés : *Là où vivait le peuple* de Sandro Penna et *Noctual* de Roger Gonnet, tous deux aux Cahiers du Confluent (2, quai de l'Yonne, 77130 Montereau) qui, sous la responsabilité attentive d'Yves Bergeret maintient une production généralement de qualité ; *Swing*, de Gaston Criel (Préface de Cocteau), réédité par les éditions Vrac ; *Algo* de Joseph Emmanuel M.M., dont quelques pages sont intéressantes, à la Pensée Universelle ; *Le plus petit commun lexique* de Monique Pourkat et *Des pronoms mal transparents* de James Sacré, tous deux au Dé Bleu de Louis Dubost ; Jean Pérol, *Histoire contemporaine* aux éditions Gallimard ; la belle édition bilingue des *poèmes* de William Carlos Williams, traduits par Jacqueline Saunier-Ollier pour les éditions Aubier, un ouvrage indispensable à tous ceux qui ne connaissent pas encore l'œuvre de ce poète qui a profondément marqué toute la poésie américaine contemporaine et au-delà... Louis Aragon, *Les Adieux* (aux éditions Temps Actuels) : le personnage d'Aragon, l'immensité de sa création bloquent un peu le critique ; Aragon, c'est Aragon, il est très difficile d'en dire autre chose... si certains textes publiés ici laissent un peu le lecteur sur sa faim, il en est d'autres qui éblouissent et je me permettrai de signaler ma préférence pour les vingt-cinq textes à Chagall (celui qui dit les choses sans rien dire)... Et, pour terminer, un ouvrage théoricien : *Palimpsestes* de Gérard Genette (*Le Seuil*), à la lecture érudite (infiniment) duquel j'ai pris plus de plaisir qu'à celle de bien des ouvrages de fiction. Tout en étudiant au travers de l'histoire littéraire, les multiples aspects de l'intertextualité et l'implication de ces concepts quant à la notion même de littérature, Genette a su adopter un style plein d'humour et de clins d'œil qui rend passionnante sa lecture...

*Tribu* n° 5 (6, rue Champêtre, 31300 Toulouse). Un numéro consacré à l'épistolaire à partir d'une citation d'A. Artaud : « écrire les poèmes en forme de lettres comme pour expliquer à quelqu'un ce que l'on ressent et refaire le poème après coup ». Douze interventions parmi lesquelles G. Puel, J.-L. Parant, H. Heurtebise.

*L'autre jour* n° 3, revue gratuite produite par Roland Boyez (Route de la Bastidonne, 84120 Pertuis). Une revue de 45 pages, soigneusement faite et illustrée (ce n° 3 l'est par Tahavi), publiant des textes divers de seize auteurs dont la variété est bien agréable. Parmi eux : R. Boyez, P. Dhainaut, H. Catorie et M.A. Fernandez-Bravo. Un encart est consacré aux notes de lectures.

*Zéro limite* n° 7 (M. Mayali, B.P. 23, 74170 Saint-Gervais), soignée, attentivement faite, illustrée ici par Joël Frémot et Lars Fredikson, avec des textes de Jean Todrani, Alain Robinet, Georges Mérillon, Alin Anseeuw, Jean de Breyne et Marc-Alan Mayaly.

*Si brève l'ivre* n° 2 (J.-P. Bertrand, 2, rue de Bourtzwiller, 68110 Illzach), d'esprit très différent cette revue consacre son numéro au thème « les passages cloutés » et présente en dix petites pages ronéotées treize textes brefs d'auteurs divers. C'est encore un de ces lieux d'émergence qui font la vie de l'écriture contemporaine.

*Plein Chant* n° 10 (Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente). Inutile de présenter ici cette revue. Je l'ai déjà fait assez souvent pour avoir eu l'occasion de dire tout le bien que j'en pensais. Dans ce numéro, des textes de J. Morin, Dagadès, N. Devaulx, J. Stephen (traduit par I. Auricoste), un récit assez amusant de la vie d'un certain M. de Pons par P. Lacroix et de nombreuses notes de lectures.

*Sud* n° hors série (Yves Broussard, 11, rue Payssonnel, 13003 Marseille). Dans la lignée des gros numéros universitaires qui tend à devenir de plus en plus celle de cette revue, un ensemble consacré à Robert Musil avec de nombreuses études et cinquante pages de traductions inédites.

*Actuels* n° 21/22 (H. Poncet, Les Hauts de Jersaigne, 74270 Frangy). Un numéro « poésie » avec R. Dextre, F. Coulange, M. Bénézet, E. Duril, A. Coulange, G. Mahistre, P. Laupin, J.-P. Thiébaud, J.-M. Soreau et une étude de D. Poncet sur le peintre Balthus.

*Courrier du centre international d'études poétiques* n° 151/152 (Centre d'études poétiques, Bibli. Royale, 4, bd de l'Empereur, 1000 Bruxelles). Un dossier d'une soixantaine de pages consacré au poète Constantin P. Cavafy...

*Le pont de l'épée* n° 77 (23, rue Racine, 75006 Paris) : Guy Chambelland, règle ici ses comptes avec le Centre National des Lettres.

25 n° 64/65/66 (Atelier de l'Agneau, 39, rue Louis-Demeuse, 4400 Herstal). Quinze auteurs divers en quête de Mexico se partagent les pages de ce numéro triple. De nombreuses illustrations et des notes de lectures...

*Aencrages & co* n° 5 (Roland Chopard, Bois de Champ, 88600 Bruyères). Cette revue luxueuse tirée avec un soin extrême tout en restant à un prix abordable (95,00 F ce numéro), parce que faite dans un bénévolat amoureux, prend du poids et de l'ampleur. Elle s'affirme dans la qualité indéniable des textes et des interventions plastiques. Dans cette livraison, j'ai particulièrement aimé les textes surprenants de Maurice Regnaut. Mais il y a aussi J.-C. Hauc, C. Fain, R. Chopard, P. Denis, C. Trullard, J.-C. Meffre, etc... des dessins de Gaston Planet et des estampes de Paolo Cervi.

Parmi les recueils reçus, j'ai bien aimé *Un jardin sur les monts* de T.A. Clark en version bilingue (anglais/français) et *Endymion* de M. Alasluquetas aux éditions de l'Atelier de l'Agneau ; *De Tregors en Bretagne* d'Erwan Picard, paru chez l'auteur (3, rue E.-Jordan, 35000 Rennes) ; *l'image rouge* de Martin Melkonian (Les Cahiers du confluent) ; *Guerre que la nuit s'apprête et une absence* de M.-A. Fernandez-Bravo aux éditions Du Guichet et *le poète et ses poèmes* de Gaston Criel aux éditions Jacques Brémont...

J.-P. BALPE



## LIRE

- JACQUES DUPIN : Une apparence de soupirail - *Gallimard*
- JACQUES REDA : Hors les murs - *Gallimard*.
- ELISABETH ROUDINESCO : La bataille de Cent ans, Histoire de la psychanalyse en France - *Ramsay*.
- JEAN-LUC SARRE : La reprise - *Orange Export Ltd.*
- GIL JOUANARD : La veine ouverte - *Jacques Brémond*.
- RAYMOND QUENEAU : Cent mille milliards de poèmes - *Gallimard*.
- ROLAND ELUERD : Prof de Français et heureux de l'être - *Education. Nathan*.
- SERGE M. TRETIAKOV : Hurle, Chine ! - *L'âge d'homme*.
- FRANÇOIS BON : Sortie d'usine - *Minuit*.
- GEORGES GRODDECK : Le chercheur d'âme - *Gallimard*.
- CLAUDE RICHARD : Le timbre-poste - *Orange Export Ltd.*
- ALFRED DOBLIN : Bourgeois et soldats - *Pandora*.
- C. KERBRAT-ORECCHIONI : L'énonciation de la subjectivité dans le langage - *Armand Colin*.
- SAMUEL BECKETT : Catastrophe - *Minuit*.
- FRANÇOISE GRENAND : Et l'homme devint jaguar, univers imaginaire et quotidien des indiens Wayapi de Guyane - *L'Harmattan*.
- R. MARIA RILKE : La princesse blanche. Col. Selon. *Action poétique*.



*Wolfgang Bächler*

*F. C. Delius*

*Werner Dürrson*

*Ludwig Fels*

*Adolf Endler*

*Ulla Hahn*

*Wolfgang Hilbig*

*Bernd Jentzsch*

*Yaak Karsunke*

*Sarah Kirsch*

*Friederike Mayröcker*

*Ilse Aichinger*

*Christoph Meckel*

*Franz Mon*

*Richard Pietrass*

*Roman Ritter*

*Maurice Regnaut*

*Jürgen Theobaldy*

*Jochen Kelter*

*André Gisselbrecht*

*Jean-Pierre Balpe*

*Lucile de Guyencourt*

*Martine Broda*

*Pierre Lartigue*



*Christian Tarting*

*Christian Gambotti*

*Françoise Leclerc*

*Blandine de Prevaux*

*Heddi Kaddour*

*Gilles-Daniel Percet*

*Clovis Hesteau - Jean de la Gessée*