

action 99 POÉ TIQUE

DE LA SEXTINE.

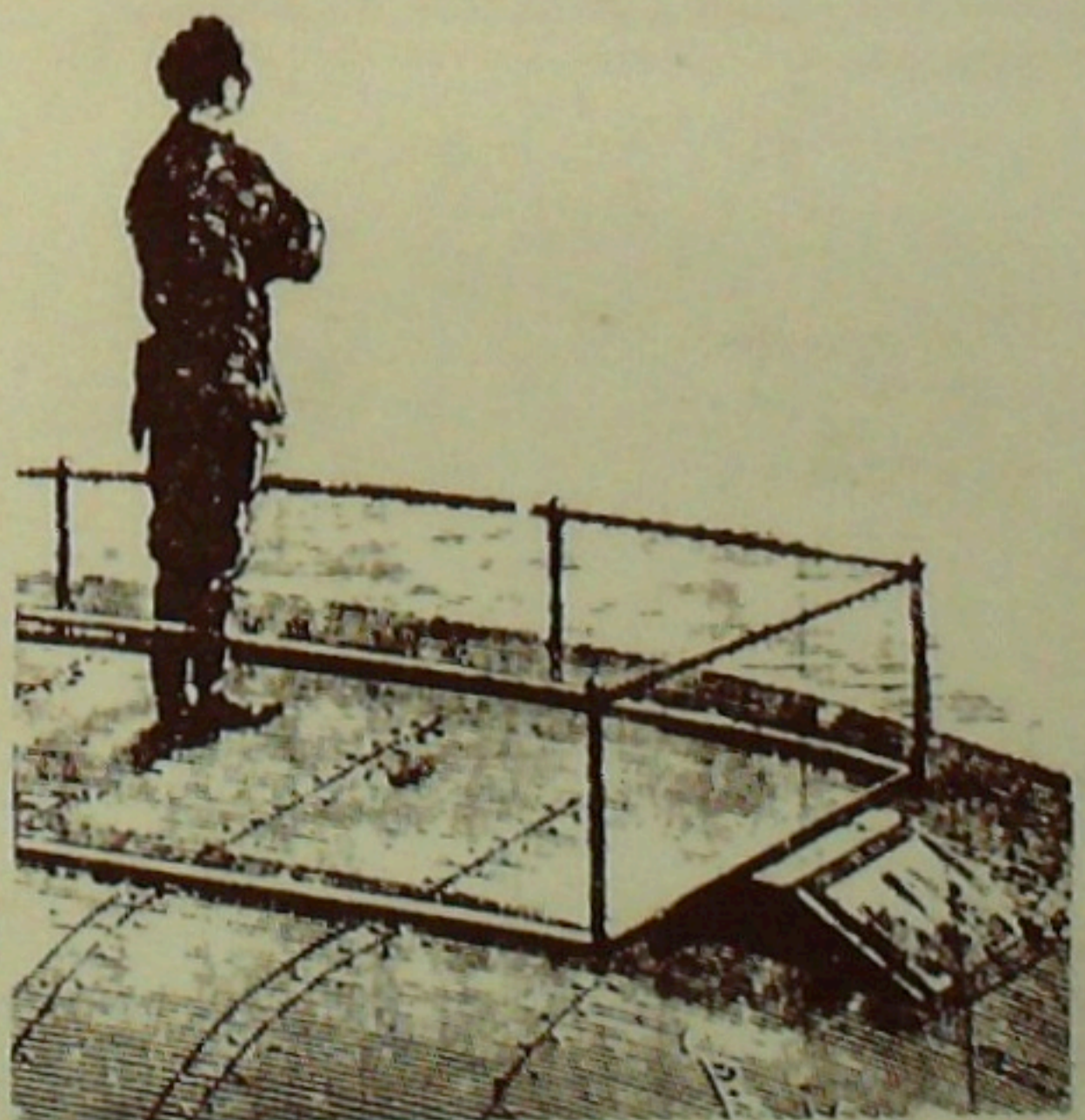
1	6	3	5	4	2
2	1	6	3	5	4
3	5	4	2	1	6
4	2	1	6	3	5
5	4	2	1	6	3
6	3	5	4	2	1

GASTON
MASSAT

ARMAND OLIVENNES

LUCIEN BONNAFE - ANNE-MARIE ALBIACH

CLAUDE ADELEN - JOSEPH GUGLIELMI - CLAUDE JALLAMION - LIONEL RAY



action poétique

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

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par Pierre Lartigue pour La Sextine
et Armand Olivennes pour Gaston Massat.

A PARAÎTRE

N° 100 (juin 85) : Le Tango — N° 101 (sept. 85) : Poésies indiennes
contemporaines — N° 102 (déc. 85) : P. Reverdy...

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, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETAIRE GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, 17, rue Hoche - 92240 Malakoff -
Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 150 F — Etranger : 230 F
France : 8 numéros : 270 F — Etranger : 400 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
I.S.B.N. : 2-85463-035-6

Dépôt légal 1^{er} trimestre 1985
N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 30000 Nîmes

DE LA SEXTINE

● La sextine est un Nautilus : <i>Pierre Lartigue</i>	4
● La source de Provence : <i>P.L.</i>	8
● Sext. : <i>Bertolome Zorzi</i> , trad. <i>Jacques Roubaud</i>	11
● La voie italienne : <i>P.L.</i>	15
● Prose della volgar lingua : <i>Pietro Bembo</i>	19
● Sext. : <i>Giovanni della Casa</i> , trad. <i>P.L.</i>	20
● Sext. : <i>Lodovico Paterno</i> , trad. <i>P.L.</i>	22
● Sext. : <i>Scipione Agneli</i> , trad. <i>P.L.</i>	24
● La bataille de France : <i>P.L.</i>	26
● Sext. : <i>François Pétrarque / Vasquin Philieul</i> ..	36
● Sext. : <i>François Pétrarque / Joseph Poulenc</i> ..	41
● Sext. : <i>Salomon Certon</i>	43
● Sext. : <i>Seigneur de Lacharnays</i>	45
● De l'arte mayor à la comedia : <i>P.L.</i>	47
● Sext. : <i>Montemayor / Colin</i>	51
● Sext. : <i>Fernando de Herrera</i> , trad. <i>P.L.</i>	53
● Sext. : <i>Lope de Vega</i> , trad. <i>P.L.</i>	55
● Sext. : <i>Luis de Camoëns</i> , trad. <i>Henri Deluy</i>	57
● De l'Angleterre et de l'Allemagne : <i>P.L.</i> ..	59
● Sext. : <i>Barnaby Barnes</i> , trad. <i>P.L.</i>	60
● Sext. : <i>William Drummond of Hawthorden</i> , trad. <i>P.L.</i> ..	62
● Sext. : <i>Martin Opitz</i> , trad. <i>Jean Malaplate</i>	64
● Sext. : <i>Andreas Gryphius</i> , trad. <i>Alain Lance</i>	66
● Sext. : <i>Friedrich Ruckert</i> , trad. <i>Claude Adelen</i>	68

● Aujourd'hui : <i>P.L.</i>	70
● Hautefort : <i>Ezra Pound</i> , trad. <i>P.L.</i>	71
● Mante : <i>Louis Zukofsky</i> , trad. <i>P.L.</i>	73
● Sext. : <i>Lev Kropivnitski</i> , trad. <i>Léon Robel</i>	75
● Sext. : <i>Elisabeth Bishop</i> , trad. <i>P.L.</i>	77
● Comment la sextine... : <i>Ann Waldman</i> , trad. <i>P.L.</i>	79
● Sestina : <i>Ron Padgett</i>	81
● Sext. : <i>Joan Brossa</i> , trad. <i>P.L.</i> / <i>Montserrat Prudon</i>	83
● Portrait : <i>Henri Deluy</i>	85
● Lettre à Claude Royet-Journoud : <i>P.L.</i>	87



● Une lettre, un texte, un poème : <i>Anne-Marie Albiach</i>	89
● Marches forcées, deuxième version : <i>Claude Adelen</i>	96
● Il movimento della morte : <i>Joseph Guglielmi</i> ..	103
● Paysage la jetée : <i>Claude Jallamion</i>	106
● Repérages : <i>Lionel Ray</i>	109

GASTON MASSAT

● Portrait de Gaston Massat : <i>René Morère</i> , 1941	116
● G.M. à la reconnaissance du fortuit : <i>Armand Olivennes</i>	117
● Hors commerce : <i>Lucien Bonnafé</i>	123
● Eléments bio-bibliographiques	129
● Poèmes : <i>Gaston Massat</i> ..	130

NOTES INFORMATIONS EDITIONS REVUES

● Aïgui : <i>Martine Broda</i>	146
● Jean Tortel : <i>Joseph Guglielmi</i> ..	147
● Bougainville : <i>Yves Boudier</i>	149
● Revues, notes : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	150

- *Recette - Radis/Beurre : H.D.* 152
- *Numéros disponibles* 153
- *Bulletin d'abonnement* 156

- *Couverture de Jordi Vidal et Pierre Delvincourt*

A NOS LECTEURS

Voici une revue avec une couverture autre, un nouveau sigle, un format élargi, une organisation diversifiée. Une présentation meilleure pour une revue meilleure encore. Avec votre aide. Aussi avec votre soutien. Nous en avons besoin.

Ce numéro vous offre une coupe dans l'impressionnant travail entrepris par Pierre Lartigues sur la Sextine. Une simple coupe, (dans un vaste ensemble que nous trouverons en volume, un jour à venir.) limitée dans le temps et l'espace : elle en dit déjà long. Elle vous passionnera comme elle nous passionne.

LA SEXTINE EST UN NAUTILUS

La meilleure façon de comprendre le mouvement est de le reproduire. Cette réflexion sur le vivant conduit Vaucanson à imaginer un berger provençal capable d'interpréter 20 airs différents sur le flûtet d'une main et le tambourin de l'autre puis un canard artificiel en cuivre doré qui buvait, mangeait, couassait, barbotait dans l'eau et faisait la digestion comme un canard vivant. La dernière opération fut un peu aidée par le recours à la supercherie. De tout cela ne restent que des gravures car les précieuses machines périrent dans un incendie à Karkov.

Tout amateur de danse rêve de ces automates et de la poupée douée d'harmonie, agilité, souplesse, à un degré supérieur.

« Et quel serait l'avantage de cette poupée sur les danseurs vivants ? » demande Kleist (?). « L'avantage » répond son interlocuteur, « serait d'abord négatif, c'est-à-dire que la poupée ne ferait jamais la mijaurée ».

La machinerie introduit au secret de ce qui bouge.

Pas seulement à propos d'automates.

Fixant le mouvement dans une succession d'images le fusil chronophotographique de Marey permit de constituer l'étonnante sculpture des phases du vol du goéland. Cela conduit au nu descendant l'escalier de Marcel Duchamp et à la machine animale qui franchit la Manche. L'aéroplane de Tatlin avait des hélices comme des ailes de moulin...



On rencontre en poésie cet échange entre vivant et artificiel.

Mais la croyance que cet art relève du naturel fit oublier longtemps l'œuvre des troubadours où ce rapport est évident. Les surréalistes n'ont pas modifié cette opinion. L'attention détournée des problèmes du rythme, on est conduit sur le terrain du vers libre et de la prose. Depuis quelques années pourtant le goût pour la lyrique courtoise se développe.

Artificielle cette poésie ? Sans doute, comme le blé, comme l'hélice ou les prairies. Mais on ne gagne rien à revendiquer la simplicité : mieux vaut attirer l'attention sur la sextine fabriquée par Arnaud Daniel en un siècle où les moulins à vent commencent d'apparaître sur les collines d'Europe.

En février 1984, dans une causerie, au cercle Polivanov, j'ai tenté d'ex-

plier que cette sextine était un nautilus parce qu'elle est propulsée par une hélice, parce qu'elle est rare, parce qu'elle apparaît et disparaît.

1 La sextine est propulsée par une hélice.

J'ai intitulé l'hélice d'écrire les deux pages d'introduction à « ce que je vous dis trois fois est vrai » (2) qui est une méditation active sur la sextine.

Il s'agissait de présenter de manière imagée ce travail poétique qui constitue une exploration de propriétés combinatoires (3). Pour voyager dans la langue, Arnaud Daniel a inventé l'enroulement subtil dont voici la formule chiffrée : les lettres A B D E F représentent les six strophes : sous chacune se trouvent les chiffres désignant les six mots terminaux dans une permutation telle (le 1 de la 1^{re} strophe va en 2^e position de la seconde strophe, le 2 en 4, le 3 en 6, le 4 en 5, le 5 en 3, le 6 en 1) qu'une septième strophe reconduirait l'ordre de la première. Un tercet où sont repris les six mots terminaux termine la sextine :

A	B	C	D	E	F	Tercet
1	6	3	5	4	2	2,5
2	1	6	3	5	4	4,3
3	5	4	2	1	6	6,1
4	2	1	6	3	5	
5	4	2	1	6	3	
6	3	5	4	2	1	

La sextine, dès sa création est insolite, extraordinaire, parfaite. On parlera d'elle.

« Depuis quelque temps — écrit Jules Verne — plusieurs navires s'étaient rencontrés sur mer avec une « chose énorme » un objet long, fusiforme, parfois phosphorescent, infiniment plus vaste et plus rapide qu'une baleine. »

...

« Partout dans les grands centres, le monstre devint à la mode ; on le chanta dans les cafés, on le bafoua dans les journaux, on le joua sur les théâtres... »

Plus loin :

« L'hélice battait les flots avec une régularité mathématique émergeant quelquefois et faisant jaillir l'eau phosphorescente à une grande hauteur. »

L'hélice du Nautilus mesure six mètres de diamètre.

...

2 La sextine est rare.

Balzac la pensait totalement absente de la poésie française.

Elle est d'autant plus rare qu'on l'écarte systématiquement dès qu'un choix est opéré : on ne trouve pas de sextine dans la grande Anthologie de Poésie italienne publiée par les Editions Garzanti. Celles de Herrera sont absentes de ses Poesias au n° 26 des Classicos Castellanos, chez Espasa Calpe. On ne trouvera pas non plus la double sextine de Gutierre de Cetina dans Sonetos y madrigales - Edition Catedra. M^{me} Begoña Lopez Bueno qui a eu l'amabilité de me communiquer ce texte, copié dans le manuscrit, ne l'a pas retenu pour son édition. Pourtant il va de la sextine comme de tout objet rare, aujourd'hui où les fleuristes vendent des trèfles à quatre feuilles : on en trouve partout !

A Barcelone en 1978, je fis la connaissance de Joan Brossa. Dans son atelier, au sixième étage d'un immeuble de la rue Balmes, il m'offrit une sextine, hommage à son ami Joan Miró, et j'appris qu'il en avait composé un recueil.

A Venise, au Harry's bar, je rencontrai un ami d'Ezra Pound, Peter Russel. Il avait écrit une sextine sur les cafés du Maroc, mais nous l'avons cherchée en vain parmi ses manuscrits, dans sa maison du Lido (5).

A New York - 342. E. 13 St - quand je parlai à Ron Padjet de mon goût pour cette forme : « quelle coïncidence ! — fit-il — vous êtes précisément dans un quartier où l'on en a composé beaucoup... » Dans le mois qui suivit, outre ses propres sextines, il m'expédia celles de Tom Carey, Frank O'Hara, Ted Berrigan, Fanfield Porter, James Schuyler, Lorna Smedman...

A Séville, la Libreria vertice édite des sextines à 200 exemplaires. Une, d'Aquilino Duque, trilingue... En effet,

3 La sextine apparaît et disparaît.

Brève apparition, la première, à Riberac ! Arnaud Daniel en composa une seule.

En Italie, on verra qu'il n'est guère d'année où l'on ne puisse en signaler, entre 1500 et 1625 ; mais elle a presque complètement disparu au XVIII^e.

Introduite en France par Vasquin Philieul, 1548, la sextine s'évanouit en 1626 et revient en 1865 grâce à Joseph Poulenc.

Signalée près de Valence au début du XVI^e, on perd en Espagne sa trace après la mort de Lope de Vega. Puis elle ressurgit en plein franquisme.



Mince flamme qui s'enroule et se déroule !

Le tournoiement régulier des mots dans la strophe est pour beaucoup dans le vertige mais un autre mystère nous touche. Le sonnet semble immobile, une peinture, une photographie, tandis que la sextine suggère le mouvement, la vie. Celui qui les compose danse dans la langue. Or, il faut prendre l'expression au pied de la lettre lorsqu'on parle d'Arnaud Daniel et d'un temps où se trouvent liés l'écriture poétique, l'écriture musicale et le dessin des pas.

Mieux vaut que celui qui danse près de la chambre sache, que ses mouvements peuvent se régler sur les rondes de la lune et des étoiles, où l'on croise les Eurydices.

Hélicon, montagne boisée où jaillissent les sources, Helicé, nymphe devenue grande Ourse, mais, vigneronne ou chagrinée, l'hélice est aussi l'escargot qui ressuscite au printemps. Quant au Nautilé qui de nuit remonte à la surface de la mer, il nous ramène à Jules Verne.

Puisque la sextine tourne comme une hélice dans la langue, aucune définition ne lui convient mieux que celle gravée par Nemo sur la coque du Nautilus : Mobilis in Mobile : mobile dans l'élément mobile.

A 20 000 lieues du faux jour romantique, enfonçons-nous dans les profondeurs de la langue avec pour ambition, non de nous dire, mais de comprendre. Quel beau nom, celui de Nemo ! Entouré de tout ce qui peut s'imaginer d'artificiel, le capitaine anonyme glisse sous la peau vivante et tigrée de la mer :

« L'hélice battait les flots avec une régularité mathématique émergeant quelquefois et faisant jaillir l'eau phosphorescente à une grande hauteur. »

(1) Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes - Anecdotes et petits écrits* - traduits par J. Ruffet, Payot.

(2) Editions Ryōan-Ji.

(3) Voir Roubaud *La sextine de Dante et d'Arnaud Daniel*. Change n° 2, 1969.

(4) *Vingt mille lieues sous les mers - Livre de Poche*.

(5) Voir P. Lartigue : *Elegy of Quintilius, suivie d'une sextine en prose pour Peter Russel* - Action Poétique n° 80, 1980.

LA SOURCE DE PROVENCE

Le but des troubadours n'est pas l'originalité du discours mais celle de la forme, d'où la diversité de leurs formules strophiques. Le lieu d'élaboration de la canso est cette strophe qui dans l'italien de Dante se dit stanza (chambre) et ce travail de composition constitue le début d'une exploration de la notion mathématique de permutation d'ensemble fini (1).

On a tenté les coblas capcaudadas : tête à queue ébauché par Guillem de Cabestanh, puis le renfermement : Raimbaut d'Orange. A toutes ces formes où se mène la ronde des rimes, Guiraut Riquier donne le nom de Canso redonda.

Il est des permutations d'ordre différent mais la plus intéressante est celle où l'ordre coïncide avec le nombre des rimes : pour la sextine, on a six rimes et six permutations. Canello (2) explique : « En reprenant au premier vers de la seconde strophe le dernier mot-rime de la première, il apaise soudain l'oreille ; mais quand le second vers répète le mot-rime du premier vers de la première strophe que l'auditeur a plus ou moins oublié, il le laisse comme perdu dans une vide sans harmonie que vient doucement combler le retour des rimes moins lointaines ».

Jeu du proche et du lointain, comme dans les figures de danse où, par progression ou rétrogradation croisées, les partenaires s'éloignent l'un de l'autre puis se rejoignent.

L'ordre des mots dans le tercet final n'obéit pas obligatoirement à la règle appliquée pour les strophes, comme si le poète les soustrayait à la ronde inflexible afin de leur attribuer une place de son choix, dans le moment où il rassemble ses pensées.

D'autre part la sextine d'Arnaud Daniel (3) se termine par :

intra - on gla - arma - verga - oncle - cambra

1 2 3 4 5 6

On perçoit l'assonance : ra - r.a - r.a - ra

1 3 4 6

Ongla et Oncle se font à leur manière écho, mais le mot terminal, placé en cinquième position, oncle est le seul à s'achever en e. Il y a donc marque d'une différence sur l'élément vocalique.

La sextine de Pons Fabre d'Uzes (*) joue des mots :

franh - frach - ferm - fort - pert - fer

1 2 3 4 5 6

L'assonance consonnantique porte sur deux termes :

fr fr f.r f.r r f.r

1 2 3 4 5 6

Là encore, le mot terminal, en cinquième position, est le seul où l'assonance ne porte que sur un terme.

Dans ces deux premières strophes, cette « défaillance » précède les deux vers qui portent même mots rime et renforce l'effet.

Toutes les sextines sont écrites à partir du modèle d'Arnaud.

Bertolome Zorzi qui était de Venise en compose une sur les mêmes rimes. Elle se trouve dans le manuscrit qui appartient à Bembo [K83^c] B N fr. 12473]. En marge du poème, une plume fine a noté le nom d'Arnoldo Daniello. Serait-ce la main du cardinal ? Emile Levy (*) publia cette sextine en 1883, mais il omit de transcrire le deuxième vers de la cinquième strophe. Nous l'avons rétabli, consultant le manuscrit plus haut cité, ainsi que le [I 99^d] B N fr. 854. Le sens n'est pas facilement pénétrable. Il faut lire :

V 55 « Anz ditz qu'a lui fer tal verja »

V 26 « Quel laisser anz pezir cozin z oncle »

(les manuscrits donnent onde pour oncle)

Faut-il rappeler l'hommage rendu par Dante à Arnaud Daniel dans le *De Eloquentia* et le morceau de *Divine Comédie* qu'il lui prête ? « Fu miglior fabbro del parlar materno... »

Traducteur catalan du poème de Dante, au XV^e s., Andreu Febrer (*) place à la fin de chaque strophe de sa dixième chanson un des mots-rimes de la sextine d'Arnaud. Pour se réjouir en plein hiver :

« mas yeu suy caltz grau l'altri bufou l'ungla » pour dire le plaisir d'amour :

« E.ns amare m tant com la carn e l'ungla »

La mémoire poétique est plus fidèle en Italie : le manuscrit se trouve à Rome. Della Volgar Lingua Bembo (*) cite Arnaldo Daniello « qui fit une sextine et une seule » et il montre une belle intelligence de la forme.

Mais peu à peu le souvenir des troubadours s'estompe. Dans son *Ritratto del Sonetto e della canzone*, Federico Mennini, en 1677, ne fait plus allusion à la sextine et si dans son *Istoria della volgar poesia*, Crescimbeni en donne plusieurs, il ne fait que renvoyer à Bembo lorsqu'il parle d'Arnaldo Daniello. Il n'a pas lu le manuscrit. Dans sa *Vie des poètes provençaux*, il avoue avoir trouvé la vie du troubadour dans une édition de Marmi (1552) où il copie une

« *mezza sextina* ». Il s'agit en fait, des trois premières strophes du poème d'Arnaud très incorrectement rapportées : un vers et demi de la tornada soudé aux deux premiers vers de la première strophe est placé en titre.

P. L.

- (1) J. Roubaud : article cité.
- (2) V.A. Canello *La vita e le opere del trovatore, A. Daniello*, Halle, 1883.
- (3) R. Lavaud : *Les poésies d'Arnaud Daniel* (Annales du Midi) Slatkine reprint, 1973.
- G. Toja : *Arnaut Daniel, Canzoni*, Florence, 1960
- (4) C. Appel : *Pons Fabre d'Uzès* : Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, Leipzig, 1890.
- (5) E. Levy : *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, 1883.
- (6) A. Febrer : *Poésies. Els nostres classics. Editorial Barcino* - Barcelona - 1951.
- (7) P. Bembo : *Della Volgar Lingua* : a mons. messer Giulio Cardinale de medici, 1525.

*En tal dezir mos cors intra
Ni s'en depart plus com la chars da l'ongla
Qu'eu vauc doptan qu'el eis en perda l'arma
E cil qu'o fer ab l'amoroza verja,
Si per laisser morir amic ni oncle
Pod arm' entrar inz en l'enfernal chambra.*

*Qu'el dezir entrar en chambra
On tanh que cors de fin amador intra,
Mas res noi val, qu'amic, fraire ni oncle
Non podon far que sol hi pauze l'ongla,
Quar cil cui es la defen ab tal verja
Que contra leis non val esforz ni arma.*

*Per qu'obs l'es pensar de l'arma
O vol delir d'entrar en aital chambra,
Qu'estiers l'aur' a ponher mortz ab sa verja ;
Don convenra que l'arma l'enfern intra,
Qu'el si gaudet, pois amors i mes l'ongla,
Com Percevaus tro qu'anet a son oncle.*

*Mas s'aja gaug de mon oncle,
Vol noi delis ni penzal dan de l'arma,
Tant ha en lieis fermamenz fichat l'ongla,
Si tot si sent turmentar en tal chambra
Don ges non eis de dolor, ni noi intra
Mas dolz, on nais mortz com de razitz verja.*

*Anz ditz qu'a lui fer tal verja
Quel laisser anz pezir cozin z oncle
Qu'el noi punhes tro qu'avenga qu'el n'intra
O qu'en perda si eis e mi e l'arma,
Qu'amors non a cor noirit en sa chambra,
S'en tal punhar preza mort sol un' on gla.*

*Mas car tant quant us blancs d'ongla
Non pogr' en leis melhurar rams ni verja,
Deuria far merce clau de sa chambra,
Pois qu'eu l'am mais qu' Aimiers non fetz son oncle ;
Quar hom pert pretz e cors e cor et arma
Sol per soffrir que la mortz els sieus intra.*

*Vai, sirventes, ficha l'ongl' en son oncle,
Et encertalh que d'evol verja s'arma
Domna amanz qu'en chambra d'erguelh intra.*

LA SEXTINE DE BERTOLOME ZORZI

En tel désir mon cœur entre
ni s'en départ plus comme chair de l'ongle
que je vais doutant que sorte et se perde l'âme
et celle qui blesse de l'amoureuse verge
si de laisser mourir ami ni oncle
peut âme entrer dans l'infernale chambre

que le désir entre en chambre
où tient que cœur de fin amoureux entre
mais rien ne vaut ami frère ni oncle
ne peuvent faire que seul y passe l'ongle
car celle qui y est la défend de telle verge
que contre elle ne vaut effort ni arme

parce qu'il faut penser de l'âme
où veut délire entrer en cette chambre
sinon l'irait poindre de sa verge
il convient que l'âme en enfer entre
qu'il en jouisse puisqu'amour y met l'ongle
comme Perceval avant de voir son oncle

Mais si j'ai joie de mon oncle
je ne veux faute ni mal penser en l'âme
tant j'ai en elle fermement fiché l'ongle
si tout je sens tourmenter en la chambre
dont rien ne sort ni de douleur n'y entre
que la douleur dont naît mort racine verge

mais je dis que blesse cette verge
n'échappe frère ni cousin ni oncle
elle nous point jusqu'à ce que vienne qu'entre

ou que se perde elle et moi et mon âme
l'amour n'a pas nourri cœur en sa chambre
si d'un tel coup ne prend de mort que l'ongle.

or quand et tant qu'un blanc d'ongle
ne peut en elle meilleure ramure ou verge
devrait faire merci close en sa chambre
je l'aime plus qu'Aimier ne fit son oncle
homme perd prix et cœur et corps et âme
seulement de souffrir que mort en soi entre

Va sirventes fiche l'ongle en son oncle
et assure que d'une immonde verge s'arme
dame qui aimant en chambre d'orgueil entre.

(Traduction distante de Jacques Roubaud)

LA VOIE ITALIENNE

La poésie italienne pratique la sextine à partir de celles de Dante (1) dans les Rime Petrose et de celles de Pétrarque dans le Canzoniere (2). Toutes respectent le modèle provençal : strophes closes, mots terminaux de deux syllabes, mais sans jouer de l'assonance.

L'apparition de la sextine au siècle de Pétrarque est rare. Outre les siennes, on en répertorie 18. Pietro Jacopo da Jennaro détient le record pour cette période avec 4 sextines.

Mais tout change au matin du XVI^e.

On ne peut résister au plaisir d'écouter sonner tant de noms merveilleux ! Ah comme soudain s'est élargi le cercle de nos fréquentations poétiques !

Où sont Bembo, Luca Valentiano Derthonese, Girolamo Britonio di Sigginsa ?

Où est Carraciolo delto il Notturmo Napoletano ?

Et Gaspara Stampa, Laura Battifera. Où est Aurora de Baldassare Olimpo da Sassoferrato ?

Où est Malipiero à qui Pétrarque apparut en songe pour le prier de moraliser ses vers ? Où sont Montanini, Marmitta, Pietro Gradenigo, Onofrio Zarabini ?

Et Lodovico Paterno, nouveau Pétrarque, dont on s'étonne qu'il ait écrit sans avoir dépassé l'âge de vingt-cinq ans, plus que beaucoup d'écrivains d'âge mûr ?

Où est Laura Terracina, de Naples ?

Et Luigi Groto — il cieco d'Hadria — qui marchait en tâtant les murs ? Où, Bobali Sordo ?

Dans l'état présent, notre recherche couvre la totalité des sextines conservées dans les bibliothèques parisiennes : la Nationale, l'Arsenal, la Mazarine, à quoi faut-il ajouter la liste de celles du British museum, communiquée par Jacques Roubaud. Restent donc à explorer, la Marchiana de Venise, l'Ambrogiana de Milan, la Laurentiana de Florence, la Bibliothèque Vaticane, à Rome, et celle de Naples. Risquons malgré tout une première estimation italienne :

De 1500 à 1525 : 22 sextines

1 sextine double

L'une des 22 sextines, celle de Lyduis Cattus, est en latin. Le poète le plus célèbre est Sannazaro auteur de l'Arcadie que Jean Martin traduit en français.

De 1526 à 1550 - 144 sextines

12 sextines doubles
1 sextine triple
2 sextines quadruples
1 sextine sextuple

Bembo a écrit deux sextines dont une double (dans les Azolains) (*). Girolamo Britonio di Sicigna, amoureux malheureux, de Vittoria Colonna lui dédie La Gelosia del Sole (*) qui comporte 13 sextines simples et 7 doubles. Mais pour la production, la palme revient à Antonio Agostino Torti (*) qui en composa 52 simples, 2 doubles, 1 triple, 2 quadruples, 1 sextuple, 36 strophes tournant sur les mots : vita - giorno - pace - salute - peccato - core !

De 1551 à 1575 : 183 sextines

20 doubles
1 triple

Parmi les auteurs, plusieurs femmes : Gaspara Stampa (*), Laura Terracina et Laura Battiferra degli Ammanati, également célèbre par un portrait que fit d'elle Bronzino. Auteur lui-même de trois sextines, le peintre l'a représentée de profil montrant un volume ouvert où sont manuscrits deux sonnets de Pétrarque : « Se voi poteste per turbati segni... » et « l'ò Pregato Amor, e' l ne reprego... »

Ami de Bembo, Giovanni della Casa est l'auteur du fameux Galateo. Crescimbeni voit en lui l'inventeur d'un nouveau style : il vise la gravité et pratique d'insolites enjambements. Paul IV le nomma Secrétaire d'Etat. Il regretta de n'être pas cardinal et mourut à Montepulciano, en 1556. Deux ans plus tard parurent les Rime (†) où l'on trouve la sextine : « Di là, dove per ostro e pompa e ozo. » Le napolitain Ludovico Paterno est l'auteur du Nuovo Petrarca (*) et des Nuove Fiamme (*). Comme l'indique le titre du premier recueil, il porte à Pétrarque une admiration éperdue et, substituant au Laurier le Myrthe, il tente de l'égalier.

Il Petrarca spirituale, di frate hieronimo Malipiero est une curiosité. Ce religieux réécrit le Canzoniere en gardant les mots rimes et en moralisant le texte. Laure devient allégorie de la Sagesse. Les sextines se trouvent dans la seconde partie des Canzoni di M. F. Petrarca divenuto theologo et spirituale per gratia di dio et studio de F.H.M. minoritano.

On pourra lire également une sextine de cette époque dans le numéro 32 de Po & sic. Elle est de l'architecte Leon Battista Alberti.

DE 1576 à 1600 : 81 sextines
 4 sextines doubles
 1 sextine mixte

Cette dernière se trouve dans les Rime ⁽¹¹⁾ de Filippo Binaschi. Ce sont deux sextines sur un tronc commun de cinq syllabes :

<i>Una Fenice</i>	<i>Sola sotto il cielo</i>	<i>di dorate piume</i>
<i>Intenta ad altro</i>	<i>raggio, che del sole,</i>	<i>ch'è terreno pregio</i>
<i>Novellamente</i>	<i>in me raccende il foco ;</i>	<i>al ciel mi scorge l'alma</i>
<i>Che già gran tempo</i>	<i>mi die pace al core,</i>	<i>errò vaga nel mondo</i>
<i>Et in, me desta</i>	<i>L'angoscioso pianto</i>	<i>la beata voglia</i>
<i>Che gli anni a dietro</i>	<i>di emmi a gli occhitregua.</i>	<i>ju si pegra in terra</i>

<i>Ben era tempo</i>	<i>d'haver pace ò tregua</i>	<i>per fuggir di terra</i>
<i>Poiche m'imbianco</i>	<i>al rato gir del cielo</i>	<i>di trovar le piume</i>
<i>Onde conviemmi</i>	<i>raddo piar il pianto</i>	<i>accorta far la voglia</i>
<i>Pensando come</i>	<i>quasi neve al sole</i>	<i>con caduco pregio</i>
<i>La notte, e'l giorno</i>	<i>mi si strugga il core</i>	<i>altrui adeschi il mondo</i>
<i>Che'l tempo fa di</i>	<i>ghiaccio, e amor di foco ?</i>	<i>poi dolersi l'alma</i>

Soit pour quelques vers de la deuxième strophe :

<i>Il était bien temps</i>	<i>d'un peu de paix de trêve</i>	<i>de fuir cette terre</i>
<i>Me voici tout blanc</i>	<i>sous les rondes du ciel</i>	<i>des travaux de plume</i>
<i>Certes il vaudrait mieux</i>	<i>redoubler les pleurs</i>	<i>montrer mo ndésir</i>
<i>Si l'on songe comme</i>	<i>neiges au soleil</i>	<i>O caduques prix</i>
<i>La nuit et le jour</i>	<i>ont fondu le cœur</i>	<i>...</i>

De 1601 à 1630 : 26 sextines
 2 sextines doubles

Et parmi le poème d'Agnelli Scipione : « *Lagrima d'amante al sepolcro dell' Amata...* » mis en musique par Claudio Monteverdi, et publié dans le VI^e livre des Madrigaux ⁽¹²⁾.

Ces vers ont été écrits à l'occasion de la mort de Catharina Martinelli, cantatrice.

Pour les noces de Francesco, prince héréditaire de Mantove et de Marguerite de Savole, Monteverdi prépara une Ariana dont nous n'avons que des fragments. Le rôle devait être tenu par Catharina...

Elle avait été engagée à l'âge de treize ans par le Duc de Mantoue. Ayant prié son ambassadeur de s'assurer de la virginité de la jeune fille celui-ci promit de la garder en la maison de son maître de chapelle qui avait femme et parents afin qu'elle fût dit-il « *sotto gli occhi nostri* ». La petite se rendit à Venise à travers les Marches, demandant simplement de visiter notre dame de Loreto...

Et c'est à Venise, à dix-huit ans, qu'elle mourut, comme elle s'apprêtait à chanter Ariane.

Elle eut un mausolée dans l'église du Carmel, aujourd'hui disparue.

P.L.

(1) D. Alighieri *Rime*, Rizzoli Editore. La première : « Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra » (Traductions : Pierre Lartigue dans : *Ce que je vous dis trois fois est vrai*, Ryôan-Ji et Jacqueline Risset dans : *Dante écrivain ou l'intello d'amore*, essai / Seuil). La seconde : « Amor, tu vedi ben che questa donna... » est double et complexe : sur cinq rimes.

(2) F. Petrarca a cura di Ugo Dotti. Feltrinelli. Neuf sextines dont une double. Nous en reparlerons à propos des traductions françaises.

(3) P. Bembo. *Azolari*. Venise 1505. *Rime*. Venise, 1530.

(4) G. Britonio di Sicigna *Grelosio del Sole*. Venise, 1531.

(5) A.R. Torti dans : *Libro secondo delle rime spirituali*, 1550.

(6) Voir *Action Poétique* n° 85. Sextine traduite par Mariel Dolfini, Pierre Lartigue.

(7) G. Della Casa, *Rime*, a cura di D. Ponchiroli.

(8) L. Paterno : *Nuovo Petrarca*, Venise, 1560.

(9) L. Paterno : *Le nuove fiamme*, Venise 1568.

(10) Venise, 1567.

(11) 1589.

(12) 1614. William Christie a donné une interprétation de cette sextine. *Harmonia Mundi* (H.M. 1108).

PROSE DELLA VOLGAR LINGUA (1525)

[Parmi les emprunts à la poésie Provençale] on compte premièrement de nombreuses sortes de cansos que les Florentins ont ramenés en Toscane..., et l'on peut à ce propos parler des sextines dont on sait que le troubadour Arnaud Daniel en fit une, et une seule, ainsi que d'autres cansos dont toutes les rimes sont sur les mêmes mots, comme celle de Dante : « Amor tu vedi ben, che questa donna / la tua virtu non cura in alcun tempo », dont l'initiateur fut Peire Rogier ; ou comme ces autres sortes de cansos ; où les rimes, seulement de strophe à strophe se répondent ; et où chaque rime fait retour autant de fois qu'il y a de strophes, ni plus, ni moins. C'est de cette manière que ce même Arnaud composa toutes ses chansons, interposant dans l'une d'elles la rime au milieu des vers, ce que firent encore assez souvent d'autres poètes en cette langue, surtout Guiraut de Borneil. Les Toscans les imitèrent avec d'autant plus grande diligence que ce n'était pas leur technique.

...

Je veux revenir sur ceci : plus les rimes sont éloignées, plus elles rendent un son grave. De ce point de vue, le son des sextines est particulièrement grave et c'est le différer qui rend sensible cette merveilleuse gravité, car il faut qu'à chaque rime corresponde un des six premiers vers ; puis avançant un peu tantôt, tantôt un peu rétrogradant, d'une façon extrêmement ordonnée, varient la loi et la nature de la canso. De plus, comme le fait de fournir la rime toujours avec les mêmes mots engendre dignité, grandeur, dédaignant d'aller mendier des rimes auprès d'autres mots, ces mots choisis devenus nôtres, il faut mener à bien le travail commencé avec persévérance altière. Afin qu'un certain agrément se mêle à ces parties de gravité, celui qui pour la première fois donna forme à cette sorte de vers ordonna qu'au lieu où deux strophes se touchent, à la fin de l'une et au commencement de l'autre, la rime fût voisine sur deux vers. Mais cet agrément demeure grave dans la mesure où la pause, qui est requise à la fin de chaque strophe, avant que l'on passe à l'autre, introduit quelque espace entre les rimes qui se suivent et les rend ainsi moins voisines que si elles se trouvaient dans une même strophe à la suite l'une de l'autre. Donc, comme j'ai dit, les rimes rendent un son et une harmonie plus grave, à condition que la rime revienne selon le rythme qui convient. Si vous vouliez composer, M. Ercole, une canso avec des rimes éloignées par de nombreux vers, vous déferiez l'harmonie et ne la rendriez pas meilleure. Maintenant, pour observer cette convenance rythmique, mieux vaut que l'oreille de celui qui écrit soit juge plutôt que d'assigner quelque règle stricte. Malgré tout, on peut dire qu'il n'est généralement pas bon d'interposer plus de trois, quatre ou cinq vers entre les rimes, et ce, rarement. Pétrarque fit cette observation : si ce poète enfreint cette règle dans la chanson qui commence par « Verdi panni... », où chaque rime est éloignée par sept vers de sa compagne, il la respecte merveilleusement dans toutes les autres, et l'on peut penser qu'il composa ainsi, pour laisser de sa main une chanson faite à la manière des poètes provençaux, plus que pour une autre raison.

(Traduction Pierre Lartigue)

Ces lieux, où la pourpre, la pompe, l'or
aux gens désarmés font périlleuse guerre,
je les fuis seul mendiant, rassasié d'appats
dont je brûlai d'envie, je reviens aux chênes
où désormais chercher meilleure nourriture,
au moins me reposer ces dernières années.

Riches les gens, heureux aux premières années
du monde, car le fer valant l'or, sans or,
moins maigres que nous, ils vivaient de nourritures
sauvages, ils ignoraient Mars armé en guerre ;
au milieu des bouleaux sous le feuillu des chênes
on n'avait pas glissé à l'hameçon l'appat.

Moi, comme le vil oiseau sur le moindre appat
fond du ciel dans les creux, mes douces années
je les ai passées dans la boue ; fontaines, chênes
vous m'êtes aujourd'hui, pourpre, vaisselle d'or
et je purge mon âme et j'échange la guerre
contre la paix, je jeûne : à quoi bon nourriture ?

Fallace monde qui d'amère nourriture
Si douce table encombre, que tes appats
me soient épargnés, ils me pèsent ; c'est la guerre
entre l'âme et les sens, et depuis tant d'années !
Je rendrai plus précieuse encore que l'or
et les pierres gemmes, cette ombre de mes chênes.

O ruisseaux, fontaines, fleuves, hêtres, chênes,
d'où le monde nouveau tirait sa nourriture
dans la tranquillité passée des âges d'or,
quelle folie ce fut d'avoir changé l'appât
et le goût ; comme sont devenues les années
différentes par la pauvreté, la guerre !

Jadis, le vainqueur de glorieuse guerre
trouvait sa récompense dans l'ombre des chênes :
mais dorénavant plus dures sont les années,
aussi je retourne à d'anciennes nourritures,
le gibier sauvage, les oiseaux, seuls appâts,
telles sont mes richesses, du premier or.

Les riches aliments et les vêtements d'or
n'ont aussi bien nourri que les chênes, pauvre appât ;
ma vertu, de longtemps sous le mépris, la guerre.

(Traduction Pierre Lartigue)

Ischia, ni le Mont Gibel n'ont tant de flammes,
Et l'océan ne recueille autant de fleuves,
Il ne pousse autant d'herbes au bord des plages,
Ni tant de fleurs n'éclosent dans les vallées,
L'hiver n'eut jamais tant de pluies et de brumes,
que je n'ai gardé de soucis dans mon cœur.

Je n'espère plus le repos de mon cœur
Déjà consumé par les ardentes flammes ;
Ni que se dissipe l'habituelle brume
Dans mes yeux, et sur leurs longs et tièdes fleuves ;
On ne me voit non plus calme en ces vallées,
Ou montrant ma joie aux montagnes aux plages,

Où la nuit me rejoint, sur les vertes plages
Je pose mes membres douloureux, mon cœur ;
Puis la grande planète ouvre les vallées,
Le monde s'entoure de bénignes flammes :
Le soleil s'enfuit à la rumeur des fleuves
Et au spectacle de ces ardentes brumes.

Quand le ciel tout à fait se couvre de brume,
Quand soufflent les vents par bandes sur les plages,
Quand sortent de leur lit les ruisseaux les fleuves,
En sa jeunesse rarement flambe un cœur
Alors que le mien dans la glace et les flammes
Brûle et se lamente au désert des vallées.

Ni les chants d'oiseaux ni les fleurs des vallées,
Ni clarté du jour ne plaisent à mes brumes
Tristes, ni à mon âpre et rapide flamme ;
La vue agréable de bosquets, de plages
Ne peut calmer la tristesse de mon cœur
Qui de son plus profond verse d'amers fleuves.

Arrêtez votre cours, o fontaines, fleuves,
Qui sortez de sombre et secrète vallée
Afin d'écouter comme soupire un cœur
Lourd, environné par d'importunes brumes,
Et lorsque je raisonne, o collines, plages,
Accordez audience au bruit de mes flammes.

Les flammes ne sont pas de si brûlants fleuves
Eteintes, et ni les vallées ni les plages
Ne peuvent du cœur tirer si fortes brumes.

(Traduction Pierre Lartigue)

Dépouille réduite en cendre, avare tombe
Fait de mon beau Soleil, et terrestre Ciel,
Hélas ! Je viens à vous m'incliner vers la terre
Or mon cœur avec vous s'enferme dans le sein
Des marbres, et la nuit, le jour, en feu, en larmes,
Colère et douleur, vit le tourmenté Glauco.

Dites-le, fleuves, qui entendîtes Glauco
Déchirer l'air de cris au-dessus de sa tombe,
Campagnes vides et nymphes qui savez, Ciel :
Je me suis repu de douleur, j'ai bu les larmes,
Heureux rocher, le lit se trouve en ton beau sein :
On a couché mon bien sous le froid de la terre.

Le soleil dans la nuit éclairera la terre
D'un froid rocher ? Echo ! L'infortuné Glauco
Ne se lassera pas de baiser ce beau sein
Qui fut un nid d'Amour, et que la dure tombe
Opresse. Puissent mieux que soupirs et que larmes
Lui être prodigués par les fauves, le Ciel !

Mais il t'accueille o Nymphes en son giron le Ciel
Et à cause de toi semble veuve la terre
Les bois déserts, et comme des ruisseaux, les larmes.
Dryades et Népées du malheureux Glauco
Relancent les lamentations et sur la tombe
Entonnent les louanges de l'aimable sein.

O boucles d'or et gentilles neiges du sein
O le lys de la main que jalouse le ciel
Et qu'il nous a ravi, dans une aveugle tombe,
Qui vous garde secrets ? Las ! Une pauvre terre
Tient la fleur de beauté, ce soleil de Glauco,
Cachée. Muses ! Il faut ici verser les larmes !

Donc aimable relique un océan de larmes
Sous ces lueurs, jaillira-t-il du noble sein
D'un froid rocher ? Echo ! L'infortuné Glauco
Fait résonner « Corinne ». Que la mer et le Ciel
Disent, et les vents toujours, disent, et la terre :
« Hélas Corinne ! Hélas ô Mort ! Hélas ô tombe ! »

Que cèdent aux larmes

Les mots ! Aimable sein

Vienne la paix du Ciel

La Paix sur toi, Glauco

Prie, honore la tombe

Et sacrée soit la terre.

(Traduction Pierre Lartigue)

LA BATAILLE DE FRANCE

En 1544, Jean Martin trouve deux sextines une double et une simple dans l'Arcadie (1) de Sannazaro mais ce merveilleux traducteur n'est guère respectueux de la forme. De la première, il fait un poème de 12 strophes de 6 decasyllabes (ab-abcc), et de la seconde, 6 strophes de 8 alexandrins à rimes plates, suivies d'un envoi de quatre vers. Voici les trois premières strophes aux accents... Lamartiniens :

Syncero seul

*Comme nocturne oyseau du soleil ennemy
Il me voys promenant las & fasché parmy
Lieux ténébreux & noirs, pendant que sus la terre
P'apperçoy que le iour chemine & va grand erre.
Puis quand ce vient au soir, le soleil ne me donne
Repos, ainsi qu'il faict à toute autre personne,
Ains faut que me reveille, & coure par les plains
Lamentant grièvement & gettant tristes plainctz.*

*Mais s'il advient parfois que ie ferme les yeux
En quelques vaux obscurs, ou solitaires lieux,
Comme landes, pastiz, & désertes forestz
Que le soleil ne peult penetrer de ses raiz,
Cruelles visions, erreur frivole & trouble
Me tourmentent si fort & donnent tant de trouble
Que l'ay telle frayeur quand ce vient sus le soir
Que pour ne m'endormir, n'ose à terre me seoir.*

*O terre gracieuse, universelle mère,
Ne pourray ic une fois en ma douleur amère
Dedans quelque verd pré si bien me disposer ,
Que lusqu'au dernier iour ie puisse reposer
Sans point me réveiller tant que le soleil vienne
Aux yeux troublez monstret la claire lueur sienne,
Faisant ressourdre alors mon corps et mes espritz
Du somme qu'ilz auront si très longuement pris ?*

Lorsque il fait des Azolani de Bembo les Azolains, l'année suivante, il ne retient pas davantage l'originalité d'une double sextine qu'il réduit à 12 strophes de 6 decasyllabes à rimes plates.

Il faut 1548 pour voir apparaître la première sextine française sous la plume de Vasquin Philieul dans une traduction de Pétrarque.

Plusieurs éditions du Canzoniere circulent alors en France. L'édition de Padoue de Valdezocchio (1470) reprise par celle d'Alde (1501) est rétablie sur le manuscrit. Jean de Tournes lui est fidèle lorsqu'il publie son Canzoniere à Lyon, en 1546. Ce n'est pas sur cette édition que Vasquin Philieul travaille mais sur celle de Velutello, publiée à Venise en 1538, avec des commentaires et une carte pour suivre l'aventure amoureuse sur le terrain. Dans le premier ouvrage qu'il publie en 1548, Philieul (*) respecte l'ordre de Velutello assez scrupuleusement (†) et il traduit 194 sonnets + 2 repris à Marot, 24 chants (ce vocable désigne canzos et sextines) et 6 madrigaux.

Dès cette date, Vasquin Philieul compose donc en français 8 sextines :

Chant I : « Tous animaux qui logent sur la terre »

Chant II : « Soubz un laurier veis une ieune dame »

Chant V : « L'air fort chargé d'importune nuée »

Chant XIII : « Qui est en train de conduire sa vie »

Chant XVI : « La mer n'ha point dedans ses haultes ondes »

Chant XVIII : « Trois iours devant une âme eut pour sa part »

Chant XXI : « Devers l'Aurore, ou si doucement l'aure »

Chant XXIII : « A la douce ombre et frais de belles branches »

Puis en 1555, achevant la traduction du Canzoniere et des Triomphes (*), il publie la dernière sextine, une double :

Chant VI : « Mon heur bening et mon vivre joyeux »

On l'a choisie ainsi que la septième (†) émouvante par la plainte de ce que Laure ne se « chault ni de rithmes ne de vers », par le vent qui souffle à chaque strophe, et ce dernier vers de l'ultime strophe où revient le souvenir d'Arnaud Daniel : « qu'amès l'aura — E chatz lo lebr' ah lo bou — E nadi contra suberna » :

« qu'avec un beuf boiteux on chasse l'aure. »

Reste le problème posé par la seconde sextine. La forme y vole en éclats. A la permutation des mots terminaux, Vasquin préfère les rimes disposées selon la formule a b a b c c : dame, aussy, flamme, soucy, présente, régente. Puis pour la seconde strophe : pensées, laisser, passées, glacer, tendre, attendre, etc. Enfin, du tercet final, il fait un quatrain pour que les sons, deux par deux, se répondent.

Ici commence, dès 1548, la bataille sans merci de la sextine et de la rime.

Dans l'Art Poétique Français (*) publié la même année, Thomas Sebillet mentionne les sextines de Pétrarque au chapitre XV, consacré aux « vers non rymez ». Il décrit leur fonctionnement et conseille : *Si tu veus faire des vers non ryméz, et t'aider de l'exemple de Pétrarque, fay lés en Sestines comme luy* ».

Auteur d'un sonnet non rimé (*), Du Bellay se montre prudent lorsqu'il rédige en 1549. La Deffence et illustration de la langue françoise : « quant à la rythme, je suy bien d'opinion qu'elle soit riche... autrement, qui ne voudrait régler sa rythme comme j'ay dit, il vaudrait beaucoup mieux ne rymier point, mais faire des vers libres, comme a fait Pétrarque en quelque endroit, & de notre tens le seigneur Loys Aleman en sa non moins docte que plaisante Agriculture. » Il ne nomme plus la sextine. On l'attend sur le terrain de la rime. Aneau, qui ne laisse rien passer, a remarqué que dans le sixain par quoi s'achève le sonnet, le problème se pose de l'éloignement des sons qui se répondent : « Les sonnets : Et certes ils sont d'une merveilleuse invention (à bien les y consyderer) & très difficile, comme d'un huitain bien libre, à deux ou trois cadences [chutes de vers, et partant rimes], & un sixain, à autant d'unisonances, ou croisées ou entreposées si abandonnéement & déréglément, que le plus souvent en cinq vers sont trois rymes diverses, & la ryme du premier rendüe finalement au cinquième, tellement que en ayant le dernier, on a desja perdu le son et la mémoire de son premier unisonant, qui est desja à cinq lieues de là. » (*)

Pour une oreille françoise, il y a haute trahison. L'essence de notre poésie tient à l'invention de la rime. Claude Fauchet cite l'exemple d'Eginard que Charles le Grand prenait plaisir à entendre chanter et qui rimait, d'où il déduit qu' « il y a grande apparence que nos François ont montré aux autres nations d'Europe l'usage de la ryme consonante ou omiotelente ainsi que vous voudrez » (18).

Dès 1548, la cause est entendue quand Jacques Peletier du Mans parle du vers blanc (21), il ne mentionne plus la sextine, création étrangère. Il est d'accord avec Aneau : « les rimes ne doevent être trop distamment séparées. J'antan qu'antre deux vers d'une couleur, ni doevent être, pour le plus que deux autres vers. E n'imiter les Italiens, qui au dernier de leurs sonnez, diffèrent la réponse de la Rime jusques à un cinquieme vers. Car c'et faire trop languir l'oreilhe des écoutans. » (22)

Si Pétrarque a écrit des vers non rimés, il y trouve de la froideur, des redites. « Il n'était pas né du bon temps ». Quant à Bembo, il ne l'a pas lu... La poésie françoise doit avancer l'épée à la main comme pour un second sac de Rome : « La donq', François, marchez couraigeusement vers cete superbe cité Romaine : & des serves dépouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois) ornez vos temples et autelz » (23). Pontus de Thyard francise la sextine (24)...

Il opte pour un compromis et, à la permutation des mots terminaux, ajoute une combinaison de rimes.

Dans le Premier livre des Erreurs Amoureuses une sextine : « Le plus ardent de tous les Elemens » est construite sur les mots :

Elemens - Soleil - Enflame - œil - ame - tourmens
 a b c b c a

Le système de permutation donne la formule :

- 1 (a) b c b c (a)
- 2 a a c b b c
- 3 (c) a b a b (c)
- 4 c c b a a b
- 5 (b) c a c a (b)
- 6 b b a c c a

Dans le Second livre des Erreurs Amoureuses : « Lorsque Phébus sue le long du jour » est sur les mots :

jour - ennuitz - nuits - sejour - belle - éternelle
 a b b a c c

Nous avons :

- 1 a b (b) a c c
- 2 c a c (b) a b
- 3 b c a (a) b c
- 4 c b (b) c (a) a
- 5 a c a (b) c b
- 6 b a c c b a

Dans le premier cas, dans les strophes impaires, les rimes (a, c, b successivement) se trouvent séparées par des intervalles de quatre vers. Dans le deuxième cas, les rimes a, une fois, les rimes b, deux fois, se trouvent séparées par des intervalles de six vers.

Un peu de scandale demeure.

La sextine convient à Pontus pour qui le supplice amoureux est celui d'Ixion. Il se voit sur l'amoureuse roue. Quant à l'aimée, elle danse, tournoye autour du feu qui brûle au cœur de l'amant. Puis sur lui encore elle « tourne sa vue ». Autre mot clef : le Tourment, de Torquere : tordre.

Dans la seconde sextine, construite sur des oppositions : jour / nuit - séjour / éternel ; soleil, lune et tourments entrent dans la ronde à l'intérieur du vers. Et lorsqu'il dit :

« Heureux amants, vous souhaitez les nuits »
 « Avoir durée obscure et éternelle »

nous savons que par le mécanisme de la strophe le mot jour reviendra bientôt.

Les deux sextines de Pontus de Thyard marquent la poésie française : Salomon Certon (13) les imite lorsqu'il publie, en 1620, seize sextines, établissant un record qui n'est toujours pas battu.

On en trouve une encore du Sieur de Lacharnays (16), dédiée à Certon, en 1626 : « Poussé d'un Saint désir de chercher et d'apprendre... »

Cette date fatidique semble marquer la dernière apparition de la sextine au XVII^e.

A travers les traductions du Canzoniere de Pétrarque et de la Diane de Montemayor, on constate la même évolution.

Pour Pétrarque :

1579 ; Claude de Pontoux (11) traduit la première sextine du canzoniere en respectant la règle fondamentale : elle est « sans rime ».

*Tous animaux hebergeons sur la terre
Si non ceux là qui fuyent le soleil,
Font leur labeur et veillent tout le jour,
Mais quand le ciel allume ses estoilles
L'un tourne au toict l'autre se niche au bois
Pour reposer au moins jusque à l'Aurore.
Mais moy si tost que commence l'Aurore
A chasser l'ombre alentour de la terre
En recueillant tous les oyseaux des bois
Trève ne fait à mes pleurs le soleil :
Puis quand je voy que luysent les estoilles
Je vay plorant en désirant le jour.*

...

1600 ; Philippe de Maldeghem (12) donne une nouvelle traduction, médiocre et rimée.

1669 ; dans Les Œuvres amoureuses de Pétrarque avec l'italien à côté Placide Catanusi ne retient que les sonnets et les traduit en prose.

Pour Montemayor :

1578 ; N. Colin traduit fidèlement :

*Ondes, qui du plus haut de ces verdes montaignes
Tombez avec grand bruit en ces basses vallées,
Pourquoy ne voiez vous celles qui de mon ame
Vont tousiours distillant par mes humides yeux :
De quoy l'occasion vient du mal-heureux temps
Lequel premièrement me priva de sa gloire ?*

1613 ; Bertranet donne une traduction fidèle de la même sextine, mais le premier vers permet de juger sa médiocrité : « Eaux qui du haut de ceste grand^e descente... »

1623 ; Antoine Vitray (13) oublie les sextines.

1624 ; avec A. Remy (14), la première sextine devient un poème de 24 Alexandrins...

Nous porterons la sextine disparue à la date de 1626.

Quand il eut constaté que le livre de Notre-dame sur les troubadours ne valait rien et que Cressimbeni n'avait traduit que quelques textes pleins de méprises et de contresens, monsieur de la Curne de Sainte Palaise fit le voyage de Rome. Il consulta les manuscrits, composa son dictionnaire et rédigea l'Histoire littéraire des troubadours (27).

A ses yeux, Arnaud Daniel est l'exemple même de la fausse réputation : « à l'examen de ses pièces, on ne voit point ce que Dante et Pétrarque pouvaient y trouver de si merveilleux ». Il ajoute : « Rien n'a peut être plus contribué aux succès de ce dernier, en des temps où l'on avait si peu de goût, qu'un nouveau genre de composition, nommée sextine, dont il fut l'inventeur, & dont le mérite consistait dans la difficulté de certaines combinaisons de vers, répétés dans un certain ordre. Ajoutez à cela une recherche curieuse de rimes, qu'il appelait caras rimas, rimes riches ou difficiles. C'était de quoi se faire admirer, sinon des deux poètes italiens, au moins d'un public ignorant, toujours prêt à s'extasier sur des inepties. Le moine du dixième siècle, qui, en l'honneur de Charles le Chauve, s'avisait de célébrer les chauves par un poème de 136 vers où chaque mot commençait par un C eut sans doute des admirateurs. On ne pensait guère qu'une difficulté vaincue est une perte de temps, lorsqu'il n'en résulte aucune beauté ni aucun avantage réel... »

Le reproche vise l'auteur de la sextine, et le goût pour la contrainte frivole et laborieuse. De plus, il est obscur !

Ses chansons ne valent pas une aiguille...

Le XVIII^e tourne tout en prose.

Pour éviter les redites l'Abbé de Sade réduit trois sonnets de Pétrarque en un (28).

C'est donc en prose, qu'un professeur de Belles Lettres à l'école des cadets de Saint Petersburg, Monsieur Levesque, donne la première sextine de Pétrarque (29). En prose encore Ferdinand de Gramont traduit scrupuleusement le Canzoniere en 1842 (30). Or la même année paraît une version nouvelle d'Anatole de Montesquiou (31) qui prétend ne pas toujours traduire les sonnets par des sonnets afin d'éviter les périls de la monotonie. Pour rendre la ballade, il essaie « la naïve simplicité de notre vieux rondeau ». Le vers de Montesquiou sent un peu la poudre et la perruque, mais le goût pour la poésie du temps passé le rend attentif à la sextine. La solution choisie pour la première est dans le goût du XVIII^e :

Pour tout habitant de la terre

L'arrêt du destin est pareil.

Hormi pour quelques-uns qui craignent le soleil

Et médisent de la lumière,

Le temps du travail est le jour.

Mais lorsque répandant ses voiles,

La triste nuit est de retour,

Et rend leurs feux à ses étoiles

*L'un retourne à sa case, et l'autre à sa forêt,
Près des penates qu'il adore
Cherchant le calme et le secret,
Afin d'attendre en paix l'aurore.*

Voici une nouvelle manière d'ajouter un système de rimes à la permutation des mots terminaux, mais pour la quatrième sextine, Anatole de Montesquiou désire « par une traduction littérale donner... une idée précise du genre ».

*Celui qui veut passer sa vie
Sur l'onde et parmi les écueils,
Se confiant à la nacelle,
Ne peut être éloigné du terme.
Que sa raison le guide au port,
Quand elle tient encor la voile :*

*Le doux air, qui gonfla ma voile,
Lorsqu'à l'Amour j'offris ma vie
En espérant un meilleur port,
Me conduisit vers mille écueils
Et ce qui doit causer mon terme
Est avec moi dans ma nacelle.*

On dirait que la mémoire revient. Mais le plus grand mérite est à Joseph Poulenc, ses Rimes de Pétrarque (21) sont une traduction complète, en vers. L'intention est de « conserver à la majeure partie des sextines le retour et la symétrie des Rimes que Pétrarque leur a donnés et qui leur impriment un cachet si particulier ». Ce qu'il fait pour la première, que l'on pourra lire, pour la deuxième, la troisième, la quatrième, la septième et la neuvième. A la cinquième : « La ver l'aurora, che si dolce l'aura... ». « Dans ces sites charmants au lever de l'aurore... », Joseph Poulenc perd pied. Suivant Pontus de Thyard, il choisit les mots : Aurore - éclore - son - enflamme - ame - chanson. Pour le sixième enfin, envahi par le remords, il se repent plus patement encore :

*« Mon âme jeune encor de trois âges datait
Et pour un noble but qui si bien faite était,
Fait pour dédaigner ce que tout autre adore,
Les projets du destin ne connaissant encore,
Entra seule et pensive et sans suspicion
Dans un bois bien charmant, des fleurs en la saison »*

*« Une tendre fleur là la veille était éclos
Et la place où germait sa racine était close »*

La huitième sextine est sur ce modèle aberrant.

On observe donc en 1865 le même phénomène qu'en 1548. Comme Vasquin Philieul, Joseph Poulenc ne peut tenir jusqu'au bout le jeu des vers sans rime. Quel enfant sourd nous a forgé ce bijou d'un sou ?

Telle que Pontus de Thyard l'avait modifiée la sextine française reparait à vrai dire, en juillet 1840, dans la revue Parisienne, d'Honoré de Balzac. Elle est du Comte de Gramont. Si Balzac pense qu'il n'existe pas de sextines dans toute la poésie française en y comprenant les œuvres des Trouvères, celles du Moyen Age, et celle des poètes modernes, il a le mérite d'en décrire la forme. Celles de Pétrarque lui semblent des chefs d'œuvre de grâce et de facilité. « Dans ce petit poème — ajoute-t-il — la pensée doit se montrer aussi libre que si elle ne portait pas un joug pesant et gênant, en un mot, la fantaisie des poètes doit danser comme la Taglioni tout en ayant les fers aux pieds ». Intuition géniale d'une danse au cœur des mots.

Gramont publie de nouveau cette sextine avec neuf autres dans une petite plaquette, en 1872 ⁽²⁰⁾ Dans le n° 352 de la Nouvelle Revue Française ⁽²¹⁾ Alain Calame remarque le soin avec lequel il reprend dans le tercet final les mots clefs dans l'ordre de la première strophe (ce que ne fait pas Arnaud Daniel) et l'aménagement des rimes de façon que les strophes soient non point pareilles, mais symétriques. « La solution n'était pas immédiate — ajoute-t-il — la chaotique sextine de Pontus de Thyard le prouve ». C'est emboîter le pas à Gramont pour qui la sextine de Pontus est disparate ! Le « chaos » des erreurs amoureuses conservait encore quelque peu de la distance italienne — et scandaleuse — des mots rimes. En choisissant la formule abaabb Gramont renforce le poids de la rime. Ne parlons pas de cette autre qualité esthétique française : la symétrie ! Si l'on replace cet épisode dans l'histoire d'une forme, on est moins admiratif pour la trouvaille. Et si les deux sextines publiées par Josephin Souлары ⁽²²⁾ sont si médiocres, c'est, entre autres, parce qu'elles suivent la leçon de Gramont et que l'on n'y entend que deux notes.

Pour que la forme de la sextine soit respectée comme avait su le faire Joseph Poulenc, il faut attendre 1953/1954 Jean-Paul de Dadelsen ⁽²³⁾ et 1973 Jean Lescure traduisant le récitatif de Palinure d'Ungaretti ⁽²⁴⁾ mais en 1973 depuis huit ans déjà, Raymond Queneau attire l'attention sur la sextine et sur son extension possible ⁽²⁵⁾.

P.L.

(1) *L'Arcadie de Messire IAQUES SANNAZAR* gentilhomme napolitain, excellent poète entre les modernes, mise d'Italien en François par Jehan Martin Secrétaire de Monseigneur Reverendissime Cardinal de Lenoircourt... Paris 1544.

(2) *Laure d'Avignon* au nom et adveu de Catherine de Medicis, royne de France, extrait du poete florentin François Pétrarque et mis en François par Vasquin Philieul 1548.

(3) On note l'interversion de trois poèmes.

(4) *Toutes les Euvres vulgaires de François Pétrarque* contenant quatre livres de M.D. Laure d'Avignon sa maistresse : iadis par lui composez en langage Thuscan, & mis en François par Vasquin Philieul de Carpentras Docteur es Droit. Avecques briefz sommaires ou argumens requis pour plus facile intelligence du tout. En Avignon. De l'imprimerie de Barthelemy Bonhomme 1555.

(5) On trouvera cette sextine dans son orthographe de l'édition de 1555. Vasquin Philieul a apporté quelques modifications à sa version de 1548 :

		1548	1555
<i>Strophe</i>	I vers	3 oyselletz	oiselletz
	—	4 souceys	soucis
	III —	5 L'aure, qui bien esmeut	L'aure qui bien esmeut
	IV —	2 tout ton engein	tous tes engins
	—	4 ainsy	ainsi
	VI —	5 plorant	pleurant

(6) Au chapitre XV : *Dès vers non rymez...* T. Sebillet *Art Poétique François*. Edition Félix Gaiffe, Société des Textes Français Modernes. 1910.

(7) Sonnet CXIV dans *L'olive* : J. Du Bellay. Texte établi par E. Caldairini *Textes littéraires Français*.

(8) J. du Bellay *La Deffence et illustration de la langue Francoyse*. Henry Chamard. *Société des textes français modernes*.

(9) Id.

(10) C. Fauchet. *Recueil de l'origine de la langue et poésie Française, ryme et romans*. 1581.

(11) J. Pelletier du Mans. *Art Poétique*. 1555.

(12) Id.

(13) J. Du Bellay.

(14) *Le premier livre des Erreurs Amoureuses* est de 1549 et le *second* de 1551. Voir Pontus de Tyard *Les Erreurs Amoureuses*. Edition critique par John A. McClelland. *Textes Littéraires Français*.

(15) S. Certon *Vers leipogrammes et autres œuvres en Poésie* Sedan 1620. Voir *Action Poétique* n° 73 Salomon Certon. Par Pierre Lartigue et le n° 32 de *Poésie*.

(16) *Ouvrage poétique du Sr De Lacharnays gentilhomme Nivernois*. Paris 1626.

(17) *Les œuvres de Claude Pontoux, gentilhomme chalonnais docteur en médecine*, Lyon 1579.

(18) P. de Maldeghem : *Le Pétrarque en rime Française*, 1600.

(19) N. Colin. *Les sept livres de la Diane de Montemayor*, 1578.

(20) A. Vitray. *La Diane de Montemayor*, 1623.

(21) A. Remy. *La Diane de Montemayor*. 1624.

(22) Ouvrage publié après sa mort, en 1774.

(23) Sans nom d'auteur. *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains... Amsterdam 1764.

(24) M.P.C. Levesque. *Pétrarque choix de Poésies*, Venise, 1784.

(25) Ferdinand L. de Gramont. *Poésies de Pétrarque*. Paris 1842. Dans son *Histoire de la sextine*, il s'explique : « Il y a une trentaine d'années environ, j'avais entrepris et même assez avancé une traduction en vers du *Canzoniere* de Pétrarque. Elle ne fut pas achevée, l'éditeur, pour des raisons tout à fait en dehors de la littérature, ayant préféré une traduction en prose ». Des raisons tout aussi étrangères à la Poésie ont fait choisir la traduction de Gramont pour le *Canzoniere* publié par Gallimard dans la collection *Poésie*.

(26) *Sonnets, Canzones, Ballades, et sextines de Pétrarque* traduits en vers par le comte Anatole de Montesquiou, Paris 1842.

(27) *Rimes de Pétrarque*. Traduction complète en vers des sonnets, canzones, sextines, ballades, madrigaux et triomphes. Par Joseph Poulenc. Membre de la société des lettres sciences et arts de l'Aveyron, 1865.

(28) Cte de Gramont. *Sextines, précédées de l'histoire de la sextine dans les langues dérivées du latin*. Paris 1872.

(29) *Ferdinand de Gramont Sextines*, présenté par A. Calame.

(30) J. Soulyard : *œuvres poétiques*, 3^e partie (1872-1882) Paris 1883.

(31) J.P. de Dadelsen. *Jonas*. Gallimard 1962 *La Femme de Loth : Sextine de vers irréguliers datés* 1953/54.

(32) G. Ungaretti. *Vie d'un homme, Poésie 1914-1970*. Editions de Minuit, Gallimard 1973.

(33) Raymond Queneau, *Note complémentaire sur la sextine*. *Subsidia Pataphysica* n° 1, 1965.

Raymond Queneau, *Bâtons chiffres et Lettres. Idées*, Gallimard 1965.



On lira de : Gérard le Vot, Pierre Lusson, Jacques Roubaud : *La sextine d'Arnaud Daniel. Essai de lecture rythmique*.

Jacques Roubaud : *Quenines dans Oulipo, Atlas de Littérature potentielle. Idées*, Gallimard, 1981.

La sextine a connu ces dernières années un développement remarquable avec

● une neuvine de Jacques Roubaud : *Tombeaux de Pétrarque*. Par un respect absolu de la règle : tous les substantifs utilisés dans le poème figurent comme mots terminaux dans les 9 sextines du *Canzoniere*, cette suite constitue un véritable acte de pénitence pour racheter les péchés de la poésie française. Poème repris dans *DORS*. Gallimard 1981.

● des onzines de Georges Perec. *L'usine à Troc* dans *Alphabets*. POL, 1976.

● des quatorzines Pierre Lartigue, Lionel Ray, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud dans *Inimaginaire IV*, 1978.

● un dix huitine : Pierre Lartigue n° 10 de *Poésie*, 1979 reprise dans *Ce que je vous dis trois fois est vrai* Ryōan-Ji, 1982.

Devers l'Aurore, ou si doucement l'aure,
Au nouveau temps faict esmouvoir les fleurs,
Et oisellez accommencent leurs vers,
Je sens trestous les soucis de mon ame
Se rendre à celle, ou gist toute leur force :
Dont il convient retourner à mes nottes.

Feisse-je par mes souefves nottes,
Que les sospirs peussent adoucir l'aure,
Tant que raison luy feist ce qui m'est force,
Mais en hiver plus tost naistront les fleurs,
Qu'amour fleurisse en celle gentile ame,
Qui ne s'en chault de rithmes ne de vers.

Mon Dieu que j'ay des larmes et des vers
Desja espars ? Et en combien de nottes
Ay-je essayé d'humilier celle ame,
Qui plus dure et qu'un grand rocher à l'aure ?
L'aure qui bien esmeut rameaux et fleurs,
Mais esmouvoir ne peult plus grande force.

Amour souloit un temps vaincre par force
Hommes et dieux, comme on lit par maintz vers,
Et je l'apprens sur les premières fleurs.
Mais maintenant ny amour, ne ses nottes,
Ne pleurs, ne cris peuvent faire que l'aure
Tire ou de vie, ou de peine mon âme.

Donc au besoing o ma miserable ame,
Assemble tous tes engins et ta force
Tandis que j'ay de vie encores l'aure,
On peult tout faire, ainsi qu'on dict, par vers,
Soit enchanter les Aspics avec nottes,
Soit exorner d'hiver le glas de fleurs.

Par tous les champs rient herbes et fleurs :
Dont ne crois point que celle angelique ame
N'oye le son des amoureuses nottes.
Mais si fortune inique ha plus grand force,
Irons pleurant et en chantant ce vers :
Qu'avec un beuf boiteux on chasse l'aure.

Je prens aux rhetz l'aure, et au glas les fleurs,
En vers je tente une sourde et dure ame,
Qui rien ne craint force d'amour ne nottes.

Mon heur bening, et mon vivre ioyeux
Mes jours luisans, et mes tranquilles nuicts
Mes doux sospirs, et le souef mien stile
Qui resunnoit en beaulx vers et en rimes,
Changez soudain en amertume et plaincte,
Me font hayr la vie et aimer mort.

Aigre, cruelle, inexorable mort,
Pour toy jamais je ne seray joyeux ;
Mais meneray toute ma vie en plaincte.
Les jours obscurs, tristes me sont les nuicts ;
Mes grefz sospirs surpassent toutes rimes,
Et à mon dueil n'est equal aucun stile.

Qu'est devenu, las mon amoureux stile ?
A parler d'ire, et à braire de mort.
Où sont allez tous mes vers et mes rimes
Qu'un gentil cœur oyoit gai et joyeux ?
Où sont les chants d'Amours de maintes nuicts ?
Las je ne parle et ne pense qu'à plaincte.

Si doux m'estoit l'aise meslé de plaincte
Qui embaumoit de douceur l'aigre stile,
Qui me faisoit veiller toutes les nuicts
Or m'est le plaindre amer plus que la mort :
N'espérant plus voir ce regard joyeux,
Qui haut sujet fut de mes basses rimes.

Un noble but mist amour à mes rimes
Dans ces beaux yeux. Ores me met en plaincte
Pour le regret et dueil du temps joyeux
Dont vais changeant mes soucis et mon stile,
En te priant, criant, o pasle mort
De m'oster tost de si fascheuses nuicts

Sans leur sommeil me font les noires nuicts
Et sans leur soir mes enrouées rimes,
Qui rien traicter ne sçavent que de mort.
Ainsi mon chant est converty en plaincte
Dont je vois bien qu'amour en tout son stile
Est tousiours plus ennuyeux que joyeux.

Onc plus que moy homme ne fut ioyeux
Et maintenant nul n'ha plus griefves nuicts.
Mon double dueil radouble aussi le stile
Tirant du cœur fort larmoyantes rimes.
Vesquis d'espoir, ores il vis de plaincte
Et contre mort n'attens autre que mort.

La mort m'hamors, et ne peut faire mort
Revoir un jour ce visage joyeux
Qui me faisoit aimer souspirs et plaincte,
Pleuyes et vents de pleurs toutes nuicts,
Au temps auquel Amour tissoit en rimes
Tous mes soucis et exhaulsoit mon stile

Eusse ie donc si pitoyable stile
Qu'il eust pouvoir d'oster ma Laure à mort,
Comme Euridice Orpheus fit par rimes,
Qu'encor vivrais plus que jamais joyeux,
Si ce ne peut quelcune de ces nuicts,
Ferme mes huy mes deux ruisseaux de plaincte.

Maintz et maintz ans, Amour, je t'ay fait plaincte
De mon grief mal mis en douloureux stile
Et onc de toy n'espère meilleurs nuict.

Dont ma prière ay convertie à mort,
Qui me mettra, en me faisant joyeux,
Auprès de celle, ou s'adressent mes rimes

Si tant en hault peuvent monter mes rimes
Que celle-là, qui estant hors de plaincte
Rend maintenant de soy le ciel joyeux
Les puisse ouir, bien congnoistra mon stile
Qui luy plaisait jadis, avant que mort
Cler jour à elle, à moy fist noires nuicts.

O vous Amans, qui avez meilleurs nuicts,
Et qui oyez les amoureuses rimes
Pries que plus sourde ne me soit mort
Qui de misère est port, et fin de plaincte
Et qu'une fois veuille changer son stile
Qui tous contriste et me feroit joyeux.

Faire me peut joyeux en peu de nuicts,
Dont je l'en prie en aspre stile et rimes,
Que ma grand plaincte ait bien tost fin par mort

Pour tous les animaux qui parcourent la terre,
Si j'en excepte ceux qui craignent le soleil,
Le temps de travailler, c'est pendant qu'il fait jour ;
Mais, sitôt que l'on voit scintiller les étoiles,
Tel rentre à son logis, tel regagne les bois
Pour prendre du repos jusqu'au retour de l'aube.

Et moi, depuis l'instant qu'on voit arriver l'aube
Pour dissiper la nuit qui nous voilait la terre,
Provoquant le réveil des bêtes dans les bois,
Mes soupirs sont sans fin tant que luit le soleil ;
Et quand je vois au ciel scintiller les étoiles,
Je pleure et je voudrais voir éclore le jour.

Lorsque l'ombre du soir chasse l'éclat du jour,
Que, notre nuit venue, ailleurs arrive l'aube,
Je fixe tout pensif les cruelles étoiles,
Qui m'ont fait et rendu de si sensible terre,
Et je maudis le jour que je vis le soleil ;
A me voir on dirait un habitant des bois.

Je n'aurais jamais cru qu'il vécût dans les bois
Une bête si fière, ou de nuit ou de jour,
Que celle que je pleure à l'ombre, en plein soleil,
Sans jamais me lasser, du coucher jusqu'à l'aube ;
Et quoique mon corps soit un extrait de la terre,
Je tiens mon grand désir des astres, des étoiles.

Avant que je retourne à vous belles étoiles,
Puissè-je, avant de choir dans les amoureux bois,
Abandonnant mon corps pour redevenir terre
Voir en vous la pitié ! La douceur d'un seul jour
Peut calmer bien des maux, et même avant que l'aube
Paraisse, m'enrichir du coucher du soleil.

Puissè-je être avec Laure au départ du soleil
Et voir briller dès lors sans cesse les étoiles,
Seul pendant une nuit, sans revoir jamais l'aube,
Et qu'elle n'aille point se changer en vert bois
Pour s'enfuir de mes bras, comme elle fit un jour
Qu'Apollon la suivait ici-bas sur la terre.

Je serai bien plutôt sous terre dans le bois
Dans le jour on verra d'innombrables étoiles,
Avant que mon soleil ait une si belle aube.

Loire, pourquoi suis-tu roulant ton roide cours
Vers le soleil couchant, et laisses la présence
Du lieu où il se lève ? Est-ce que tes amours
Sont de ce costé là ? S'il est ainsi, je pense
Que mon Soleil ayant dessus l'autre le prix
Ta rendu comme moy de ses flammes espris

Mais Loire, n'en sois point, je te supply ; espris,
Passe outre, ou tourne ailleurs ta pensée et ton cours ;
En amour penses-tu gagner sur moy le prix ?
Rien ne te servira ta rapide présence
Ny tes flots l'un sur l'autre emmoncelez, je pense
Qu'il te faut autre part adresser tes amours.

Loire, il ne faut pas estre importun en amour :
Puis ma fleur n'aime pas, son cœur n'est point espris
De ce qu'on nomme amour, jamais elle n'y pense :
Passe donc je te pry', n'arreste point ton cours,
Ne trouble en murmurant sa tranquile présence,
Et dessus les fascheux n'affecte point le prix.

Un plus grand Dieu que toy me quitterait le prix
De passion, de force et constance en amours,
Je me lairroit près d'elle, et suivrait sa présence.
Donc si tu sçavois bien comme j'en suis espris
Tu tracerois ailleurs de tes amours le cours,
Et ne penserois plus en elle, que je pense.

S'elle voulait aimer, nul dessus moy, je pense,
De mille serviteurs m'emporterait le prix.
Mais j'atten patient, laissant passer le cours
De sa contraire humeur. De forcer les amours
Seroit estre pour vray de grand' folie espris :
Puis, le temps meurt tout s'on attend sa présence.

Mais toy qui cours sans fin, n'arrestant ta présence
En lieu ferme et certain, tu feras mieux, je pense,
De te rouler tousjours, et me laisser espris
Icy de mes labeurs attendre le doux prix
Comme ferme je suis, fermes sont mes amours,
Assistant mieux que toy auprès d'elle mon cours.

Ma Deesse je cours	cherchant vostre présence,
A vous sont mes amours	mon cœur ailleurs ne pense,
Je suis de ce beau prix	esperdument espris.

S' De LACHARNAYS

à Monsieur Certon

Poussé d'un saint désir de chercher et d'apprendre,
J'ay passé par mes mains les plus excellents vers
Que l'on aye estalez aux yeux de l'univers,
Pour sçavoir qui le mieux se pourrait faire entendre,
Qui mieux dans le crédit affermirait son nom,
Et qui d'un pied plus viste estendrait son renom.

Quand un fameux esprit qu'on appelle renom
Avec sa forte voix soudain me vint apprendre
Les louables vertus, la patrie et le nom
D'un sage qui triomphe à composer en vers
Comme diligemment il avait fait entendre
A tous les citoyens de ce large univers

Certon ce nom divin qui dans tout l'univers
Vole légèrement sur l'aisle du renom,
Fait à tous et par tout disertement entendre
Des discours relevez où chacun peut apprendre
Il confit les vertus dans le miel de ses vers,
On l'estime, on l'honore, on revere son nom.

Ce Gregeois qui d'Achille a célébré le nom
N'aurait pas maintenant vogue en tout l'univers
Si Certon ne l'eust fait dedans ses doctes vers
Revivre de nouveau par un plus beau renom
Ore un français pourra chez cet oracle apprendre,
Et n'eust été Certon il ne scaurait l'entendre.

Tu donques qui nous fais les estrangers entendre
Et qui des plus sçavans obscurciras le nom,
J'ay peu par la lecture évidemment apprendre
Que de tous les escrits qui vont par l'univers,
Et qui d'un ton plus haut ont acquis du renom,
Pas un ne s'oserait esgaler à tes vers.

Tu gagnes les lauriers qu'on doit aux riches vers,
Tu contraindras les Dieux de te venir entendre,
Car l'on doit accorder CE LOS A TON RENOM
Que les ans porteront ta mémoire et ton nom,
Sans qu'ils puissent finir qu'avec que l'univers,
Et que jamais ne cesse en tes escrits d'apprendre.

Qui voudra donc apprendre
Viens lire tes vers
Qui par tout l'univers
Se font si bien entendre,
Rien, o celebre nom
N'est CLOS A TON RENOM

DE L'ARTE MAYOR A LA COMEDIA

1511. La première sextine espagnole est une plainte funèbre ⁽¹⁾ pour la reine d'Espagne et des Deux Siciles Doña Isabel, poème dialogué entre un certain TRILLAS et MOSSÉN CRESPI, valencien. Le mètre est d'Arte Mayor :

« La muerte que tira con tiros de piedra »
« La mort qui tire à coups de pierre »

donne le « la » des sextines espagnoles !

Né à Séville entre 1514 et 1517 dans une famille qui cherche fortune outre mer, Gutierre de Cetina adresse ses poèmes à une DORIDA qui vivait sur les bords du BETIS (Guadalquivir). On ne sait identifier la dame. Après avoir vécu et combattu en Italie, il fait deux fois le voyage d'Amérique et se rend à Mexico. A Puebla de Los Angeles, en 1554, il est blessé à mort dans une rixe qui oppose un de ses amis et un mari jaloux. Comment dater sa sextine double ? Elle est dans un manuscrit : Primera parte de las obras en verso de Gutierre de Cetina. Dans l'Édition des œuvres de 1895, Joaquín Hazañas a publié la double sextine en oubliant une strophe...

En 1559 paraît la Diana de Montemayor qui contient 3 sextines dont une double.

Aux heures chaudes du jour une bergère Selvagia mène ses brebis sous les basses branches des arbres afin qu'elles puissent, à l'ombre, brouter les jeunes feuilles. Puis elle va vers une source où elle a goûté la veille, une bonne sieste, mais voici un lieu propice à la plainte... Or, Alanio l'a abandonnée... On trouvera ici cette sextine de Montemayor dans la traduction de Colin.

Les Romans pastoraux sont l'occasion de sextines. Il en est une de Gil Polo dans la Diana Enamorada - 1564 -, une de Cervantes dans La Galatea 1585, une triple de Hernando Acuña dans une Eglogue - 1591, et une de Galvez de Montalvo dans El Pastor de Filida en 1600.

Il est également intéressant d'observer la pénétration du Canzoniere de Pétrarque dans la péninsule. Une version castillane de la première sextine paraît dans un ouvrage musical à Barcelone en 1560 et la première traduction d'ensemble, de Salomon Usque, en 1567. Remarquable est celle d'Enrique Garcés en 1591 ⁽²⁾ :

*A cualquier animal que hay en la tierra,
Salvo a los que del sol huyen la lumbre,
tiempo es de trabajar en quanto hay día :
mas sus estrellas descubriendo el cielo
qual vuelve a casa, qual queda en la selva
par reposar al menos hasta el alva.*

Pour les mots italiens : Terra - sole - giorno - stelle - selva - alba; il a choisi : Tierra - lumbre - día - cielo - selva - alva ; préférant à sol : lumbre, à cause du compte des syllabes, mais aussi de la gravité sonore. Dans d'autres sextines le Toscan : fine devient muerte ; noto : queixas. Beaux passages d'une musique à l'autre, de la voix douce à la voix noire.

En 1559, Don Alvaro de Portugal, second comte de Gelves, montra ses états à Leonor de Milau son épouse. Séjournant à Séville cette dame aurait détourné Fernando de Herrera du poème épique : une après-midi d'automne elle confessa son affection et lui prit les mains. Puis ce jurèrent de nouveaux dédains. Elle mourut en 1581. L'année suivante Herrera publie ses Poesías ()...*

Le Guadalquivir est le Betis de Cetina ; la dame, le laurier ; Herrera, le cygne, et la sextine peint le cours du fleuve, de l'amour et du temps.

Une fête donnée par la compagnie de Jésus de Girona, favorise une floraison de sextines (), l'année 1623 offre une jolie moisson de saints : Isidor de Madrid Terese d'Avila, Filipino Neri, Ignace de Loyola, Mucio Viteleschi dirige la compagnie.*

Pour annoncer la fête on a réglé une procession. Deux tambours, trompettes, instruments à vent, ouvrent la marche. Les musiciens ont la tête ornée de jolies aigrettes, les épaules, de gracieux volants et le dos d'ailes colorées. La renommée avance une trompe à la main. Le préfet de la congrégation des étudiants porte un étendart de taffetas.

Il précède un char triomphal qui représente la terre, tirée par deux bœufs au corps semé de flocons de coton et aux cornes argentées.

Le cloître est orné de tapisseries des Flandres. On en perçoit peu les motifs car elles sont recouvertes de papiers où l'on a copié divers epigrammes, odes grecques, latines, castillanes, catalanes, vers rétrogrades, acrostiches, serpentins, échos et autres subtilités dont l'auteur de la relation dit qu'on ne peut les peindre en si peu de place.

La fête s'inspire de coutumes féodales et l'on établit un parallèle étroit entre la plume et la lance dans des tournois, avec cartel de défi.

La grammaire, la rhétorique, la jurisprudence, la philosophie, la médecine, l'arithmétique, la musique, la géométrie, l'astrologie, la théologie, tiennent lieu de Dames.

Mais la veille du grand jour dans les nefs latérales de l'église, on a posé un phénix farci de goudron sur un lit de jusées puis ayant mis le feu au bec, on admire les flammes qui renaissent sans fin de ses cendres et arriment ses ailes...

« La nuit était sur le point de tomber lorsqu'on entendit une troupe qui fit son entrée dans un grand nuage de poussière, galopant sur six pieds. Par la taille et l'allure on eût dit de vaillantes Amazones, les unes pareilles aux belles catalanes, les autres, élégantes valenciennes, les autres, gracieuses castillanes, toutes d'angélique beauté. Elles enlevèrent leur voile et l'on découvrit que c'était la troupe des chansons sextines qui venait jouter sans ordre et soutenir le nom d'Angélique, si bien mérité par leur chaste amant le marquis B. Luis Gonzague. Puis elles jouèrent de leurs armes avec adresse angélique sans trébucher sur tant de pieds et ce, bien que l'on eut l'idée de ferrer aux pieds la sextine afin qu'aucun vers ne clochât et qu'aucun fer ne tombât sans tenir compte qu'aux tournois poétiques, celui qui va non-ferré galope plus sûrement et fait les meilleures passes... »

Après cette évocation imagée, l'auteur donne le nom des vainqueurs :

Ramon Torella pour la plus artificieuse et subtile. Puis Jusepe de Aguilar. Ils étaient dix à concourir. On avait fixé les six mots sur lesquels devait tourner la sextine : Angel - Noble - Vida - Costa - Gracia - Gloria. Comme ils appartiennent à la fois au Castillan et au Catalan on pouvait composer dans les deux langues :

« A la estocada sole con un Angel
Entre todas las ciencias la mas Noble »

...

« Espill de Santedat, celestial Angel
O gran Gonzaga en Cel, en Terra Noble »

...

Ces sextines sont faites sur des bouts rimés. Elles resteront seules de leur espèce pendant longtemps : jusqu'à ce que Lionel Ray, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud et moi-même, nous compositions chacun une quatorzaine, sur quatorze mots communs, sans savoir que nous suivions l'exemple des Bons Pères.

Il restait à la Sextine à monter sur les planches. Ce qu'elle fit avec La Nise Lastunosa y Nise Laureada, Doña Iñes de Castro y Valladares Princesa de Portugal de Geronimo Bermudes. Puis Lope de Vega en composa trois pour le théâtre. On en lira une dialoguée, pathétique, dans le Marques de Mantua.

Le Portugal est ici représenté par Camões dont nous donnons la seule sextine connue.

P.L.

(1) *Cancionero General de Hernando del Castillo*, 1511.

(2) *Los Sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca* que traduzia Henrique Garces de la lengua Thoscana en Castellana, Madrid, 1591.

(3) *Algunas obras de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1582.

Mais les sextines se trouvent dans :

Versos de Fernando de Herrera emenolados i divididos por él en tres libros, Sévilla, 1619.

(4) *Relación de las fiestas que hizé el colegio de la compañía de Jesus de Girona, en la canonizacion de San Ignacio, francisco, luis*, Barcelona, 1623.

Dans - *Tres sextines del primer quart del segle XVII. Els Marges* n° 4, 1975, Josep Romeu i Figueras signale une première sextine catalane dans *Relación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la Beatificacion de la Madre S. Teresa de Jesus... Por el D. Joseph Dalmau...* Barcelona, 1615. Mais il donne d'après un article d'Emili Grahit dans « *La Renaixensa* » (1872) les sextines dont nous parlons. Or nous avons trouvé à la Bibliothèque nationale un exemplaire de la « *Relación...* » hélas, incomplet : 400. 419 dont sont tirés les éléments de cette évocation.

Ondes, qui du plus haut de ces verdes montaignes
Tombez avec grand bruit en ces basses vallées,
Pourquoy ne voiez vous celles qui de mon ame
Vont tousiours distillant par mes humides yeux :
De quoy l'occasion vient du mal-heureux temps
Lequel premierement me priva de sa gloire ?

Amour me contraignoit esperer telle gloire,
Que point ne se trouvoit Bergère en ces montaignes
Aiant plus grand' raison de se louer du tèmps :
Mais depuis il m'a mise en ces basses vallées
De larmes, où tousiours se lamentent mes yeux,
Pour ne voir ce que sont voians ceux de mon ame.

En telle solitude, où se trouve mon ame,
Que me sert-il d'avoir sçeu que c'estoit de gloire ?
De quell' part se pourront tourner mes tristes yeux,
Si les prez, ny les bois, les coustaux, ny montaignes,
Les arbres, les ruisseaux courans par ces vallées,
Oublier ne me font ce delectable temps ?

Qui eust iamais pensé, que ce doux verd-Printemps
Eust esté si cruel et nuisant à mon ame ?
Où que fortune m'eust esloigné ces vallées,
Esquelles consistoit tout mon bien et ma gloire ?
Tant que iusques aux lousps descendant des montaignes,
Tout estoit agréable et plaisant à mes yeux.

Mais, las, donc quel bon heur pourront plus voir les yeux
Qui voyoient leur Pasteur alors le plus du temps
Avecques son troupeau descendant des montaignes,
La mémoire duquel tousiours est en mon ame ?
O fortune par trop dommageable à ma gloire,
Qu'ennuyée ie fuis en ces autres vallées !

Puis donc que la beauté qui est en ces vallées
Ne peut estre agréable à mes larmoians yeux,
Et n'y scaurois trouver contentement ny gloire,
Ny l'espère trouver en autre lieu ny temps,
En quelle extremité doit ors estre mon ame
Ne pouvant retourner en ces douces montaignes ?

Hautes montaignes, las, agréables vallées,
Où repositoit mon ame, où repositoient mes yeux,
Verrai-ie plus le temps d'une si grande gloire ?

Fernando de HERRERA

Au splendide scintillement de vos yeux
L'Amour embrasa mon cœur. Sa douce flamme
Fit fondre la froide et rigoureuse neige,
Où s'engourdissait la braise de mon âme
Et dans les minces lacets d'or des cheveux
Je sentis un joug prendre et tenir mon cou.

Mon fier orgueil alors tomba de ce cou,
Et je vis en vous la perte de mes yeux,
Je devins le prisonnier de vos cheveux ;
Madame, puis je brûlai de tendre flamme,
Or en cette douleur heureuse mon âme
Ne redoute plus la force de la neige.

Dans le feu je brûle, vous gelez en neige ;
Insensible à l'amour, vous haussez le cou
Ingrate, et pour les tourmentes de mon âme
Jamais un regard attendri de vos yeux ;
Vous l'embrasez pourtant d'éternelle flamme,
Et vous prenez ses ailes dans vos cheveux.

Voir la richesse dorée de ces cheveux
Arrosée par mes pleurs et que votre neige
Daigne céder place à cette mienne flamme ;
Que la dureté rigide de ce cou
Se laisse attendrir par la pluie de mes yeux,
En deux corps il n'y aura qu'une seule âme.

La céleste beauté venue de votre âme
Enlace toujours mon âme à vos cheveux
Et pénètre la lumière de vos yeux
Du divin pouvoir glacé de la neige
Dressant vers le ciel joyusement ce cou
Qu'avive l'ardeur d'une immortelle flamme.

Amour toi qui me soutiens sur cette flamme
Fais rapide et fort le vol de mon âme
Et du poids terrestre libérant le cou
Flamboyant de lumière dans les cheveux
Sacrés, sois sans crainte pour la dure neige
Ta clarté je la regarde avec mes yeux

Purs. Vivent par vous mes yeux ! qu'ils prennent flamme !
La lumière de l'âme et l'or des cheveux
Effacent la neige et sont gloire du cou.

(Traduction Pierre Lartigue)

O vive imagination d'un homme mort
O le mort désir chez un homme vivant
Amour, toi que l'on peint comme un enfant aveugle
Plus pénétrants que ceux du lynx sont tes yeux
Naguère j'étais sage voilà que je suis fou
Mais la grande folie n'est-ce pas d'être sage ?

Avant de te rencontrer j'allais comme un sage
Maintenant je t'ai vu — Ah que ne suis-je mort
Ce serait un moindre dommage — je suis fou
De vaines espérances je me meurs et je vis
Est-ce ma faute ? A peine ai-je entrouvert les yeux
Séville a fait de moi un esclave, un aveugle.

Je risque une méchanceté mais en aveugle
Car la froide raison et l'entendement sage
Privent l'âme du pouvoir divin de ses yeux
Roi je suis ; et mieux vaut que le Roi tombe mort
Si le royaume veut que son roi soit en vie
Tenter de vivre alors ? Non, je ne suis pas fou

Entrent Don Alda et Belerma

(Alda)

Celui qui laisse un tel trésor soit il est fou
Soit il est devant vous, Belle infante, un aveugle
(C) Oh vous Don Alda ! (A) oh mon Prince ! (C) oui je vis
Et je parviens à voir..., mais ce n'est pas d'un sage.
Entends-tu ? Quelle est donc cette couleur de mort ?
Que ta voix est troublée ! Que tristes sont tes yeux !

(C) O Don Alda ma sœur ! Si dans le fond des yeux
On peut savoir d'un homme s'il est devenu fou
Ou bien s'il a perdu la vue ou s'il est mort
Regarde-moi je suis mort, vivant, fou, aveugle,
Audacieux, couard, je suis stupide et sage
Ce sont là les extrêmes où se passe ma vie

Le ciel te garde sage et joyeux, bien en vie
Qu'as-tu donc grand seigneur ? (C) D'un regard de ses yeux
Don Alda m'a tué ; c'en est fini du sage !
De Séville, moi, je suis fou (A) quoi ? (C) Je suis fou,
Ah pour Séville je me meurs (A) quoi ? (C) Je suis mort ;
Et par Séville aveugle (A) quoi ? (C) Je suis aveugle.

Je suis aveugle Don Alda. Je viens sans yeux
Je suis mort Don Alda. Je suis mort et vivant
Sagesse c'est fini, l'amour m'a rendu fou.

(Traduction Pierre Lartigue)

SEXTINA

Me fuit peu à peu cette courte vie,
S'il est vrai par hasard qu'encor je vive ;
Le temps est bref qui échappe à mes yeux ;
Je pleure le passé ; dès que je parle
Les jours m'abandonnent ; à petits pas
Disparaît l'âge et reste la peine.

De quelle manière rude, la peine !
Jamais une heure vit si longue vie
Dont je ne peux de mal ôter un pas.
Que m'importe être mort, ou que je vive ?
Pourquoi je pleure enfin, pourquoi je parle,
Si je ne peux profiter de mes yeux ?

Beaux, lumineux, clairs, agréables yeux
Dont l'absence me donne tant de peine
Qu'alors ne dit plus rien ce que je parle !
Mais, au bout d'une si longue et courte vie,
Si ton regard brûlait pour que j'en vive,
Je goûterais ce que je n'aime pas.

Car je sais bien qu'avant le dernier pas
Je devrai refermer ces tristes yeux,
Qu'Amour montre les tiens, pour que j'en vive.
Seront témoignages l'encre, la penne,
D'écrire ainsi sur cette rude vie,
Le moins qu'ai vécu, le plus que j'en parle.

Ne sais ce que j'écris, ni ce qu'en parle !
Je penche ainsi de l'un à l'autre pas,
Et je vois si triste genre de vie
Que si pour elle il n'y avait les yeux,
Je ne pourrais imaginer la penna
Qui traduise ma peine, et que je vive.

Feu vif tenu en mon âme si vive
Qu'à ne respirer de ce que j'en parle,
Elle serait cendre déjà, et peine,
Plus grande douleur que j'endure ou pas,
M'apaisent ainsi les larmes des yeux ;
Douleur peut fuir, ne s'achève la vie.

Mourant dans la vie, de mort que je vive ;
Je vois sans mes yeux, sans langue je parle ;
Et d'un même pas, ressens gloire et peine.

(Traduction Henri Deluy)

DE L'ANGLETERRE ET DE L'ALLEMAGNE

On connaît la triple sextine de Barnaby Barnes (? - 1609) (Action Poétique - n° 73 - Baroques au présent et ce que je vous dis trois fois est vrai, Pierre Lartigue, Editions Rydan-Ji). On en lira ici une autre, écrite avec une égale âpreté.

La seconde est de William Drummond of Hawthornden (1585-1649) premier poète écossais à écrire de façon délibérée en Anglais.

Les sextines allemandes sont de :

Martin Opitz ; 1597-1639, qui rappelle la poésie aux règles et à l'imitation de Malherbe dans Le livre de la poésie allemande.

Andreas Gryphuis ; 1616-1664, auteur des Sonnets pour Dimanches et jours fériés et de Pensées dans un cimetière.

Friedrich Ruckert ; 1788-1866.

P.L.

Vous que je déteste, champs et forêts,
Où se propagent en vain mes soupirs :
Vous pierres et rochers, sourdes collines :
Mes plaintes à parler vous ont appris :
Vous rivages de sable sec, mes larmes
Ont su mouiller, laver votre visage :

Regardez, apprenez sur mon visage,
Ce que la foudre fait dans les forêts.
Si vous voulez savoir verser des larmes,
Ou fondre en poussant de nombreux soupirs,
Vous l'aurez bientôt de moi même appris :
Pour cela je m'assieds au pied des collines :

Et frappant avec mes bras ces collines :
A terre je colle mon pauvre visage :
Les brebis qui par moi ont appris
A bêler, errent parmi les forêts.
Les coups de vent imitent mes soupirs,
Et les Aurores font fleurir mes larmes :

Mais vite, elle qui devrait voir mes larmes,
Elle est partie dans les hautes collines,
Elle me voit languir en de longs soupirs,
Elle voit enfler mon pauvre visage,
Et pourtant m'abandonne à ces forêts ;
Où les sentiers solitaires ont appris

Mes tourments, et le réconfort désappris.
Ces chagrins, ces soupirs, le sel des larmes,
Vont à la solitude des forêts ;
Ces cris s'accordent aux sourdes collines ;
Les larmes conviennent à ce visage ;
Et tout cet air n'attend que des soupirs.

Consume, consume dans ces soupirs,
De si grands chagrins, vous les avez appris,
Et ils sont imprimés sur votre visage :
En rides creusées par de nombreuses larmes :
Vous pierres et rochers, hautes collines,
Vous les plages de sable et les forêts,

Contenez la mer salée de mes larmes :
O vous à qui je n'ai rien d'autre appris
Que grondement de larmes, tristes soupirs.

(Traduction Pierre Lartigue)

William Drummond of HAWTHORDEN

Le Ciel ne contient pas un si grand nombre d'Etoiles,
Il n'est pas tant de Feuilles sur le sol des Forêts,
Du vieil Automne, quand Borée sonne ses trompes de Guerre,
Les Flots de l'Océan roulent moins nombreuses les Vagues,
Qu'il n'est tourment dans mon Esprit déchiré chaque Nuit,
Ou Soupirs dans mon Cœur quand PHŒBUS répand sa Lumière.

Mais pourquoi serai-je Ami de la Lumière ?
Je suis Né sous le Signe de mauvaises Etoiles,
Je n'ai jamais été heureux un Jour, une Nuit,
Pourquoi ne suis-je l'Hôte de ces Forêts,
Ou le Citoyen de Thetis dans le Cristal des Vagues,
Au lieu d'un Homme fait pour l'Amour, Fortune et ses Guerres

J'attends que chaque Jour Mort mette fin aux Guerres,
Aux inciviles Guerres entre le Sens et les Lumières
De la Raison. Je dis ma peine aux Champs, aux Monts, aux Vagues,
Et de mes Chagrins je prends pour Confidentes les Etoiles,
Je hante désolé le feuillu des Forêts
Quand je devrais m'abandonner au Repos de la Nuit.

Avec des yeux sereins je n'entrevois jamais la Nuit,
Mère de Paix mais las, elle l'est de la Guerre,
Et Cynthia telle une Reine luit à travers les Forêts,
Quand ces Pensées me viennent à l'Esprit, quand leurs lumières
Eblouissent mon Juger plus brillantes qu'Etoiles,
Quand mes yeux sont comme des îles dans les Vagues.

Elle retournera jusqu'à ses Sources l'eau des Vagues,
Et le Soleil effacera la triste la sombre Nuit,
Près du Pôle cesseront de danser les Etoiles,
Et les Eléments reprendront leurs anciennes Guerres,
Ils ne connaîtront ni la Paix ni la Lumière,
Avant que je n'ai Repos à la Ville, aux Champs, dans les Forêts

Mettez fin à mes jours, Hôtes de ces Forêts,
Prenez ma Vie dans vos furies, profondes Vagues,
Soleil ne te lève plus pour m'éclairer de ta Lumière
Horreur, Obscurité, Soyez une Eternelle Nuit
Consumez-moi Souci par vos intestines Guerres
Gardez sur moi votre Influence, brillantes Etoiles.

J'appelle en vain les Etoiles, les Hôtes des Forêts,
Soucis, Guerres, Horreurs et la Fureur des Vagues,
Tous ont juré : aucune Nuit n'éteindra ma Lumière.

(Traduction Pierre Lartigue)

Où sont donc mon séjour, ma joie et ma lumière ?
Voici le rude hiver, la nuit réduit le jour,
Triste, j'erre à travers la déserte forêt,
Mais eussé-je printemps et jour sans nulle nuit,
Au lieu d'une forêt tout le vaste univers,
Que seraient monde, jour, printemps, sans ma beauté ?

Une fraîche fontaine aux fleurs donne beauté,
L'aigle puissant n'aime rien tant que la lumière
Et le doux rossignol chante à la fin du jour ;
Grive cherche le grain, colombe la forêt,
Le héron un étang, la chouette la nuit,
Mais moi, plus mon amour qu'aucune chose au monde.

Tu m'es depuis longtemps la plus chère du monde,
Depuis que Palès vêt les champs verts de beauté,
Que Lucifer porta la divine lumière,
Que l'éclat de Titan illumine le jour,
Que Bacchus a chéri le vin, Pan la forêt
Et que brille Cynthie en une obscure nuit.

La biche svelte court vers le cerf dans la nuit,
Tout ce qui rampe ou nage aime par tout le monde,
Le loup de l'âpre louve estime la beauté,
L'étoile à nos amours prête aussi sa lumière,
Mais moi, depuis longtemps j'erre, jour après jour,
Sans toi, ma sœur, par monts et déserts et forêt.

Où tu n'es, est-il rien ? Tant la fraîche forêt
Surpasse un champ de sable et le matin la nuit
— Lui qui sait nous charmer comme peintre du monde —
Le doux printemps l'hiver, autant par ta beauté,
Ta grâce, tu m'es chère, ô ma douce lumière,
Plus que tout ce qu'on voit sous les rayons du jour.

Pourtant je me console en songeant que le jour
Vient où je quitterai montagnes et forêts,
Où ta présence avec la bienheureuse nuit
Me récompenseront ; plutôt alors le monde
De lui soit oublieux que moi de ta beauté,
Mon sublime séjour, ma joie et ma lumière.

Noble forêt, que croisse avec toi ma Lumière,
La plus chère du monde ; arbre, qu'à ta beauté
Jamais ne nuise ou jour ardent ou froide nuit.

(Traduction Jean Malaplate)

Qu'ai-je à demander au monde ? En flammes il va disparaître.
Que mon front riches parures ? La mort vient et me les vole.
De quel secours est la science, la plus trompeuse des brumes ?
Paroles magiques de l'amour : folle imagination ;
Jamais ne dure la volupté, aussi courte qu'un rêve ;
La beauté fond comme neige, cette vie n'est que la mort.

Tout cela me fait vomir ; c'est pourquoi je souhaite la mort,
Beauté, force, richesse, tout est conduit à disparaître.
Souvent même avant que l'on vive, la vie déjà s'envole.
Qui poursuit trésors et richesses ne capture que brumes,
L'encens des honneurs fait gonfler son imagination,
Il rêve en état de veille, le souci veille en son rêve.

Lève-toi mon âme, debout ! Délivre-toi de ce rêve !
Rejette le terrestre, défie le tourment et la mort !
Crois-tu que ce monde, quand devant ce trône tu vas paraître,
Pourra te venir en aide ? Quittons ces pensées frivoles,
Qu'est-ce qui éblouit la raison ? Cette mince brume
Envoûtera-t-elle mon cœur de cette imagination ?

Jusqu'ici et pas plus loin ! Maudite imagination !
Charlatanerie ! Aveuglement nourrissant le rêve,
O joie pleine de douleurs ! O toi torture de la mort !
Adieu ! C'est la liberté que je brûle de connaître
Fouler ce qui me foula ! Vers ce lieu déjà je vole
Vers le règne de vérité, loin des passagères brumes.

Lumière de l'éternité, chasse loin d'ici la brume
L'aveugle joie du monde, et la folle imagination,
Le désir fugitif, et des biens d'ici-bas le rêve
Enseigne-moi comment bien trépasser devant la mort !
La vanité de ce monde, je veux par toi la connaître !
Et que mon âme, par toi délivrée de ses chaînes, s'envole !

Arrache de moi ce qui m'accouple au monde, que s'envole
Le lourd fardeau des péchés, ne laisse aucun pan de brume
Envelopper mon âme, et que toute mon imagination
Venant du monde vide et vain ne soit pour moi qu'un rêve
Dont je m'éveille à présent ; permets qu'après cette mort
Où s'envolent rêves et brumes, l'éternel me voie renaître.

(Traduction Alain Lance)

Lorsqu'à travers les airs tourbillonne la neige,
Et qu'à travers les campagnes le pas du gel
Sonne sur la route miroitante de glace,
L'hiver, comme il est bon, à l'abri des tempêtes,
De pouvoir rester là, auprès des vives flammes
De l'âtre, et de s'asseoir, calme dans sa maison !

Que ne suis-je encore auprès d'elle en sa maison !
Elle, si pure, rendrait jalouses les neiges,
Elle, ses yeux ensoleillés ont des flammes
Qui feraient défailir tous les soleils du gel,
Elle seule elle fait se lever la tempête,
Et pour elle seule se fond mon cœur de glace.

Un seul regard de printemps et toutes la glace
Va fondre, et le Nord retourner dans sa maison ;
Le souffle du printemps chassera les tempêtes,
Alors je sais où partir et où baiser la neige
De cette main, qui ne tient sa blancheur du gel,
Et telle ne craindra ni l'été ni ses flammes.

La nostalgie en moi comme un été s'enflamme,
Déchirant et brisant comme un fleuve de glace
Mon cœur de plein hiver, de plein Nord et grand gel,
Et mes pensées sans fin volent sur la maison,
Sur ce toit ! se croisant sans fin comme la neige,
Flocons tourbillonnants, perdus dans la tempête.

O levez-vous et m'emportez là-bas, tempêtes !
Près d'elle, et que le feu renonce aux flammes !
Être un flocon infinitésimal de neige,
Simplement, être infime aiguille de glace,
Et toucher seulement le toit de sa maison,
Alors qu'importeraient et l'hiver et le gel !

Où le printemps palpite, qui craindrait le gel ?
Au soleil de l'amour, qui craindrait la tempête ?
Qui craindrait le malheur, près d'elle, en sa maison ?
Elle, mon doux soleil et ma vivante flamme
Rayonnant à travers tant de champs de glace,
Et tant de montagnes, de barrières de neige.

De toutes fleurs de neige fleurisse le gel ;
La glace soit cristal et plain-chant la tempête,
Si moi je suis la flamme au cœur de ta maison !

(Traduction Claude Adelen)

AUJOURD'HUI

Bien qu'il montre peu d'admiration pour « le conte l'oncle et l'oncle » « si mauvais » — dit-il — « que ce fut peut-être sa première tentative pour composer une sextina, mais c'est malheureusement le seul exemple qui nous reste », Ezra Pound en composa une en l'honneur de Bertrand de Born : Altaforte — « Dawn it all ! all this our south stinks peace » (1).

On lira ensuite une sextine révolutionnaire de Louis Zukofsky : Mantis (2)

La Russie n'a pas ignoré cette forme : nous publierons ultérieurement celle de lev mei, écrite en 1851 et celle de Valeri Brioussov, 1907 mais nous retiendrons ici celle — inédite — de Lev Kropinitski, composée en Union Soviétique en 1948.

La révolution est encore évoquée dans une sextine d'Ann Waldman — new yorkaise — qui dirigea Le Saint Mark's poetry project. Apaisante, par contre, est la sextine d'Elizabeth Bishop (3).

Intraduisible, la sextine de Ron Padget (4) n'en est que plus fascinante.

Enfin revient à Joan Brossa (5) auteur de :

Sextines 76. avec un prologue de Joaquin Molas.

Vingt-i-set sextines i un sonet avec un épilogue en manière de commentaire critique de Josep Romeu i Figueras.

Et la conclusion à Henri Deluy, dont c'est la première sextine !

P.L.

NOTES

(1) E. Pound. *Personal (1908-1909-1910) c. Selected Poems*. Faber et Faber.

(2) L. Zukofsky, 29 songs dans *ALL the collected short poems 1923-1924*, the Norton Library.

(3) E. Bishop *The complete poems*, édition Farrar Straus et Giroux, 1970. Alexis Cleo Roubaud, Helene et Claude Mouchard ont traduit une sextine de E. Bishop dans le n° 25 de Po&sie.

(4) R. Padget *Tulesa Kid*, Z Press, Calais, Ut, USA. 1979.

(5) On trouve des sextines de Joan Brossa dans le n° 24 de Po&sie. Traduction Pierre Lartigue / Montserrat Prudon.

AUJOURD'HUI

Bien qu'il montre peu d'admiration pour « le conte l'oncle et l'ongla » « si mauvais » — dit-il — « que ce fut peut-être sa première tentative pour composer une sextina, mais c'est malheureusement le seul exemple qui nous reste », Ezra Pound en composa une en l'honneur de Bertrand de Born : Altaforte — « Dawn it all ! all this our south stinks peace » (1).

On lira ensuite une sextine révolutionnaire de Louis Zukofsky : Mantis (2)

La Russie n'a pas ignoré cette forme : nous publierons ultérieurement celle de lev mei, écrite en 1851 et celle de Valeri Briousov, 1907 mais nous retiendrons ici celle — inédite — de Lev Kropiniński, composée en Union Soviétique en 1948.

La révolution est encore évoquée dans une sextine d'Ann Waldman — new yorkaise — qui dirigea Le Saint Mark's poetry project. Apaisante, par contre, est la sextine d'Elizabeth Bishop (3).

Intraduisible, la sextine de Ron Padget (4) n'en est que plus fascinante.

Enfin revient à Joan Brossa (5) auteur de :

Sextines 76. avec un prologue de Joaquin Molas.

Vingt-i-set sextines i un sonet avec un épilogue en manière de commentaire critique de Josep Romeu i Figueras.

Et la conclusion à Henri Deluy, dont c'est la première sextine !

P.L.

NOTES

(1) E. Pound. *Personal (1908-1909-1910) c. Selected Poems*. Faber et Faber.

(2) L. Zukofsky, 29 songs dans *ALL the collected short poems 1923-1924*, the Norton Library.

(3) E. Bishop *The complete poems*, édition Farrar Straus et Giroux, 1970. Alexis Cleo Roubaud, Helene et Claude Mouchard ont traduit une sextine de E. Bishop dans le n° 25 de Po&sie.

(4) R. Padget *Tulesa Kid*, Z Press, Calais, Ut, USA. 1979.

(5) On trouve des sextines de Joan Brossa dans le n° 24 de Po&sie. Traduction Pierre Lartigue / Montserrat Prudon.

HAUTEFORT

Nom de Dieu ! Tout notre sud pue la paix
Toi bâtard, chien, Papiols, viens ! Allez la musique !
Il n'y a pour moi de vie que lorsque les épées claquent.
Mais ah ! De voir les étendards or, vair, pourpre, qui s'opposent
Et les grands champs sous eux tourner à l'écarlate,
Le cœur me hurle à demi fou de jouir.

Dans la chaleur d'été j'ai grande occasion de jouir
Quand les tempêtes tuent sur terre l'odieuse paix,
Quand les éclairs des cieux noirs éclatent écarlates,
Quand fiers, les tonnerres rugissent leur musique,
Quand les vents hurlent dans les nuages fous qui s'opposent.
Quand aux déchirures des cieux les épées de Dieu claquent.

L'enfer bientôt nous fasse entendre les épées qui claquent
Et des destriers à la bataille le hennissement strident de jouir,
Et la poitrine hérissée qui contre la poitrine hérissée s'oppose !
Mieux vaut une heure de charivari qu'une année de paix
Avec jeux, putes, ripaille, vins, frêles musiques !
Bah ! Le vin n'existe pas auprès du sang écarlate !

Comme j'aime à voir le soleil se lever écarlate.
Et regarder ses éperons dans l'obscurité qui claquent !
Tout cela m'emplit le cœur d'un jouir
Et m'ouvre grand la bouche de libre musique
Le voir mépriser ainsi et défier la paix
Lui seul contre toute obscurité s'oppose.

L'homme qui craint la guerre, se tapit et s'oppose
A mes mots en faveur du tumulte, il n'a pas le sang écarlate
C'est une femmellette bonne à croupir dans la paix
Loin d'où l'on gagne l'honneur, où les épées claquent
Et de la mort de pareilles putes j'aime à me réjouir ;
O oui, et je remplis tout l'air de ma musique.

Papiols, Papiols, à la musique !
Il n'est de son pareil à celui des épées qui s'opposent,
Ni cri comme celui dans la bataille du jour
Quand nos coudes, nos épées dégouttent d'écarlate
Et nos charges contre les ruées des Léopards claquent.
Dieu damne à jamais celui qui lance le cri de paix !

Que la musique des épées les rende tout écarlates !
L'enfer nous fasse entendre encore les épées qui claquent !
L'enfer biffe à jamais de noir la pensée de la paix !

(Traduction Pierre Lartigue)

MANTE

Mante en prière ! Mante ! Puisque tes ailes-feuilles.
Et tes yeux d'épingle, terrifiés, brillants, noirs et pauvres
Supplient — « Regardez, prenez ça » (torsion des pensées !)
« Sauvez ça ! »

Moi je ne peux te regarder, ni te toucher, — Toi —
Tu peux — mais personne ne te voit te redresser perdue
Dans le souffle des voitures, le métro éclairé, sur la pierre.

Mante en prière, quel vent t'a fait monter là, pierre
Sur laquelle parfois tu te poses, proie parmi les feuilles
(Est-ce pour une bouchée d'amour que ton estomac se soulève et
prie ?), perdue
Ici, la pierre ne propose que des sièges où les pauvres
Voyagent, et se dressant parmi les journaux ils peuvent t'écraser
toi —

Confiture la foule des magasins mais pas de confiture sur ça.

Même le marchand de journaux qui sait maintenant que ça
Ne sert à rien, les journaux font de l'argent, l'argent, la pierre ; la
pierre
Les banques « ça ne pique pas », dit-il en passant — mais toi ?
Où te mettra-t-il ? Aucune sécurité sous la feuille
Où se glisser, la voilà la nouvelle ! trop pauvre
Comme tous les pauvres solitaires pour sauver ceux qui sont perdus.

Ne viens pas sur ma poitrine, mante ! tu seras perdue,
Laisse les pauvres rire de ma frayeur, et puis vois ça :
Ma hante, la leur. Toi que dans la vieille Europe les pauvres
Appellent spectre, ou fraise, tour à tour ; une pierre —

LEV KROPIVNITSKI

Tais toi de crainte du malheur
Reste silencieux et te cache
Ne fonce pas ici, ailleurs
Ne te rebiffe et ne te fâche
Accomplis tout doux ton labeur
Et doucement crève à la tâche.

Etant né, l'on crève à la tâche
Peut-on guérir autre malheur ?
La vie on le sait est labeur
Ainsi donc bûche et bien te cache
Ne t'écrase ni ne te fâche
Regarde ici, regarde ailleurs
Regarde ici, regarde ailleurs

Tu as beau regarder ailleurs
Quel profit ? allons fais ta tâche
Tout est sot faut-il qu'on se fâche
Suffit de vivre sans malheur
Quand vient le malheur, qu'on se cache
Mais souviens t'en : fournir sa tâche.

Le bonheur est toujours bonheur
Qu'on aille ici, qu'on aille ailleurs
Du travail jamais ne te cache
Tu veux manger ? Crève à la tâche
Pauvre qu'on ait moins de malheur
Et moins de bruit, va, ne te fâche.

Certains gueulent, toi, ne te fâche
Occupe toi de ton labeur
Labeur ici, labeur ailleurs
Peut-on exister sans malheur
Aussi, mon vieux, crève à la tâche
Et quand faire se peut, te cache.

Tout doit périr, or donc te cache
Contre le destin, ne te fâche
Tu t'es crevé ? Laisse la tâche
Achève enfin là ton labeur
Vise le tombeau, c'est l'ailleurs
L'ailleurs où n'est plus de malheur

(Traduction Leon Robel)

La pluie de septembre tombe sur la maison.
Dans la lumière finissante, la vieille grand-mère
est assise dans la cuisine avec l'enfant
et tout près du Merveilleux Petit Poêle,
elle lit les histoires de l'almanach,
riant et bavardant pour cacher ses larmes.

Elle pense que l'équinoxe de ses larmes
et la pluie qui bat le toit de la maison
étaient choses prévues par l'almanach
mais seule peut le savoir une grand-mère.
La bouilloire de fer chante sur le poêle.
Elle coupe du pain et dit à l'enfant,

C'est l'heure du thé à présent ; mais l'enfant
regarde la bouilloire, les petites larmes
dures qui dansent follement sur le poêle
brûlant et noir, comme la pluie sur la maison.
Voici qu'elle range tout, la vieille grand-mère
et elle raccroche le sage almanach

à sa ficelle. Comme un oiseau, l'almanach
volète mi-ouvert au-dessus de l'enfant,
volète au-dessus de la vieille grand-mère
et sa tasse de thé, brunes et sombres larmes.
Elle tremble et dit qu'elle trouve la maison
plutôt fraîche, et elle met du bois dans le poêle.

Il fallait que cela soit dit, fait le Poète
Je sais ce que je sais, dit l'almanach.
Avec des crayons l'enfant dessine une maison
rigide et un chemin sinueux. Puis l'enfant
pose un homme avec des boutons comme des larmes
et il le montre fièrement à la grand-mère.
Mais secrètement, tandis que la grand-mère
s'affaire en tournant autour de son poêle,
de petites lunes s'échappent comme des larmes
et glissent des pages de l'almanach
dans le parterre de fleurs que l'enfant
a placé soigneusement devant la maison.

Voici le temps de planter les larmes, dit l'almanach.
La grand-mère chante pour le merveilleux poêle
et l'enfant dessine une impénétrable maison.

(Traduction Pierre Lartigue)

COMMENT LA SEXTINE (BAILLE) FONCTIONNE

J'ai ouvert ce poème avec un baille-
ment songeant combien je suis fatigué de révolution
la façon dont on la présente à la télévision
n'est pas vraiment de la poésie
Vous pouvez prendre un peu plus de méthedrine
si vous voulez savoir ce que j'en pense personnellement.

On devrait traiter les gens moins impersonnellement
et voici qu'à nouveau je baille
tiens un peu de méthedrine
Merci ! Alors au fait, cette révolution
Qu'est-ce que vous pensez ? Qu'est-ce que la poésie ?
Est-ce comme la télévision ?

Puis je me lève et ferme la télévision
Mince ! Ça commençait à me déprimer personnellement
Je pense que c'est comme la poésie
Je baille il est 4 heures du mat baille baille
Ce nouveau disque est une vraie révolution
Si tu l'écoutais tu comprendrais que la méthedrine

n'est pas la plus chouette des drogues non la méthedrine
ce n'est pas bien pour regarder la télévision
On veut se secouer faire la révolution
à propos de choses qui touchent personnellement
Quand on s'occupe pas question que l'on baille
C'est comme sentir, comme l'énergie, comme la poésie

J'aime vraiment écrire de la poésie
C'est plus marrant qu'herbe acide LSD méthedrine
Quand je ne peux pas écrire voilà que je baille
et je n'ai qu'à regarder la télévision
voir ce qui m'arrive personnellement
guerre, grève, famine, révolution

c'est un exemple de ma propre révolution
je prends la tangeante avec la poésie
Je veux qu'elle vous frappe tous personnellement
comme une bonne dose de méthedrine
pour que vous deveniez votre propre télévision
pour que vous deveniez votre propre baille-

ment, O gigantesque baillement, violente révolution
silencieuse télévision, jolie poésie
très mortelle méthedrine

Je choisis chacun de vous pour mon poème personnellement.

(Traduction Pierre Lartigue)

SESTINA

*Tonight
love
flies
through
blue
air.*

*Air
tonight,
blue
love
through
flies*

*flies!
(Air
through
tonight,
love
blue!)*

*Blue
flies
love
air
tonight.
Through,*

*through
blue
tonight
flies
air,
love.*

*Love,
through
air
blue
flies
tonight.*

*Tonight love flies
through blue air.*

Joan BROSSA

à maître Morera

Voudront voudront pas les nuages ;
au lieu de nuage, ici, je pose jambes ;
mais au vers suivant dessous je laisse bras ;
ici me vient à l'esprit d'écrire face,
après le mot face je note que fête
couvrent à merveille à la fin de l'ouvrage

Au dernier vers : le mot ouvrage ;
quant à celui du premier, c'est nuages
tandis que le cinquième finit en fête ;
je vois, au second, le ventre porter jambes,
le quatre, on ne sait pourquoi, finit en face,
et, seul manquant, le troisième vient en bras.

Je continue avec les bras
tout en les croisant entre fête et ouvrage ;
le côté pile du vers se devrait face,
suivant ce schéma, je cherche des nuages
qui redressent la sextine sur les jambes
de mots semblables pour couronner la fête.

En ce vers on dirait la fête
et puisque c'est parti, je comprends que bras
doit être le mot qui bien suivi de jambes
va hisser les voiles au mat de l'ouvrage ;
continue l'avance en pointe des nuages
et nous versons ici le vin face à face.

La terre m'atteint là de face ;
je sais que la route s'ouvre en nuits de fête ;
et les nuages attirent les nuages,
la comptine met des bouquets dans les bras,
que toujours sont les branches de cet ouvrage
mien. Et le lierre me grimpe sur les jambes.

La vie soudain ouvre ses jambes ;
sur la cime de la montagne, sa face ;
le corps plein de vagues faisant leur ouvrage ;
sur tous les horizons je cherche la fête
avec deux fanions en place de mes bras
et bon blé bon soleil aux jours de nuages.

Je peins monnaie sur les nuages, les jambes
à l'égal des bras, du souffle, de la face,
font fête de tout au jour de grand ouvrage.

(Traduction Pierre Lartigue /
Montserrat Prudon)

Henri DELUY

PORTRAIT

Pour Frédéric

Le jaune est sa couleur
La fleur son orchidée
Il comble son fauteuil
Occupe son bureau
Repense avec la bouche
Puis rumine de la lèvre

Et voilà qu'il sonne pour demander de la bière

Il repasse de la lèvre
Le jaune ou la couleur
Les plaisirs de la bouche
Ou même l'orchidée
S'installe à son bureau
Accable son fauteuil

Et voilà qu'il sonne pour demander de la bière

Il tourne son fauteuil
Puis cuisine de la lèvre
Repousse son bureau
La sauce ou la couleur
Il pense à l'orchidée
Repasse de la bouche

Et voilà qu'il sonne pour demander de la bière

Il donne de la bouche
Le corps est son fauteuil
Rempote l'orchidée
Puis il prédit de la lèvre

Le jaune sous la couleur
Il pousse à son bureau

Et voilà qu'il sonne pour demander de la bière

Il quitte son bureau
Retourne de sa bouche
La sauce est sa couleur
Le jaune son fauteuil
Puis contourne de la lèvre
Dépote l'orchidée

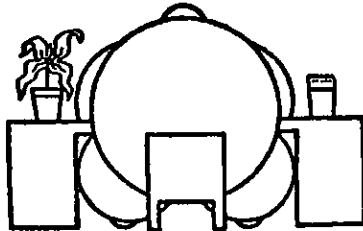
Et voilà qu'il sonne pour demander de la bière

La tête à l'orchidée
Il reste à son bureau
Puis renverse de la lèvre
Cuisine de sa bouche
Les doigts sur le fauteuil
La sauce est sa couleur

Et voilà qu'il sonne pour demander une bière

Le crime à sa couleur Le meurtre à l'orchidée
L'assassin au fauteuil La cuisine au bureau

Et puis la bouche
Et puis la lèvre



LETTRE A CLAUDE ROYET-JOURNOUD (1)

Je n'oublie pas les questions sur la façon de concevoir le vers, la passion cachée dans le nombre et le caractère autobiographique du poème. Elles visaient juste, mes silences me restent sur le cœur. La peur venant d'abord du sentiment que je n'ai le droit de rien dire, d'intime, en dehors du poème.

Pour le reste : « pourquoi m'interroger — me disais-je — alors que je ne sais pas ce que je fais ? Ils vont bientôt s'en apercevoir... »

Permet que je reprenne souffle après ces réactions idiotes.

D'abord, la strophe. Chez Arnaud Daniel, chez Dante elle est Stanza : chambre close. Chacune se termine par un point.

Il n'en va pas de même chez Barnes. Les deux points « : » à la fin de la première strophe ouvrent sur la chambre suivante. Même artifice pour passer de la 5 à la 6 puis de la 6 à la 7. Une simple virgule sépare la 7 de la 8. Elle va jusqu'à disparaître entre la 9 et la 10, la 11 et la 12, la 18 et l'envoi. Donc le temps passe et les portes s'ouvrent. AU XVII^e, en Angleterre, il n'y a plus coïncidence entre la frontière des strophes et les coupes du discours. De même pour le vers.

Dix-huit fois dans le poème je dois retrouver la même syllabe au bout de ma plume et du vers. Dix-huit fois j'ai la tentation de déchirer des mots pour avoir mon compte. De façon abusive souvent, ainsi je-l-is répond à gel-ée, à j'ai-le... J'éprouve du plaisir à cette taille. La fureur de Barnaby Barnes m'a mis le couteau à la main. Je n'ai pensé ni à Roche ni à Ristat ce qui ne veut pas dire que leur façon n'a pas aidé ma liberté.

Que faire avec les lettres majuscules ?

Faut-il les réserver pour l'attaque des phrases ? Ou les utiliser aussi pour le début du vers ? On pourrait les éliminer complètement. Je n'ai jamais songé à cette dernière solution mais j'ai hésité entre les deux premières.

L'utilisation grammaticale de la majuscule facilite la lecture et la rend univoque. Elle aide également à mettre en évidence des phénomènes formels soulignant la coïncidence entre le démarrage du vers et celui du discours. Ainsi chez Daniel et Dante la majuscule apparaît toujours en début de vers, presque toujours en début de strophe (7 majuscules ouvrent chez Daniel et Dante les 7 strophes). Dans l'hypothèse de ce même choix chez Barnaby les majuscules se trouveraient dispersées dans la strophe. Chez moi idem.

P. L.

(1) En juin 1982, lors d'un entretien sur France Culture avec Claude Royet-Journoud, au sujet de ce que je vous dis trois fois est vrai, je fus dans l'incapacité de répondre à certaines questions. Cette lettre est datée du 24 août 1982.

Pourquoi faciliter la lecture ? Je préfère la surimpression des grilles métriques et grammaticales. Ainsi la majuscule en début de vers se dresse comme une ruine de vers ancien, une pierre brisée que maintient, de travers, la maçonnerie nouvelle.

(Sur un petit carnet où j'ai écrit le brouillon de cette lettre — en Juillet — j'avais noté le menu d'un repas à Port des Barques, Côte Atlantique : poitrine de veau farcie, omelette à l'oseille, laitue, fromage de chèvre, framboise. C'était au tout début de l'été... mais pas de disgression.)

Ce livre est autobiographique, furieusement. Les trois ombres sont des trompe-l'œil. J'aurais voulu voler ces voix. Comment retrouver le rythme de la marche amoureuse, forcenée, la passion jamais satisfaite alors même que le but est (semble atteint) tension déchirée vers un corps et d'autant plus violente qu'il n'est pas etc. La forme du livre alors prend sens avec sa symétrie, sa fragilité, sa blancheur. J'ai beaucoup lu le roman de Flamenca et j'ai fait des pèlerinages au château d'Algues où ces vers, je crois bien, ont été écrits. Le livre est un corps. Non ? Quel plaisir alors de poser le texte léger sur les feuilles ouvertes. Je rêvais de frayer au cœur des caractères noirs, au hasard, un chemin silencieux, blanc. Comme le peigne partage les cheveux.

Il m'a semblé que j'avancé dans ma vie non pas en glissant à la surface du temps mais profondément à contre courant vers du secret. Il fallait que je me transforme. Il fallait que cela craque. J'en serais mort. Ce poème est autobiographique. Au dernier vers j'ai pu vivre autrement.

Je ne sais toujours pas vers quel mystère j'allais si violemment. Mais j'aime, je vis, j'y vais toujours. La sextine est un instrument de plaisir. Elle tourne dans la langue. Je prends appui sur les sons je suis poussé. Comme dans tous les moments heureux. J'ai le sentiment dans ce grenier où je travaille d'être perché sur une balançoire. La terre s'approche, s'éloigne. Et il y a du soleil.

Mais attendre deux mois et demi pour donner réponse à des questions que l'on pose à la radio est plutôt maladroit.

Amitiés.

Anne-Marie ALBIACH

UNE LETTRE, UN TEXTE, UN POÈME

Paris, le 17-5-69

Cher Jean Tortel,

Vous n'ignorez pas combien il est impossible de « parler ». Au sujet de RELATIONS — sachant bien évidemment la pauvreté approximative de toute approche, la présence du langage en tant que matière, et son abstraction me confondent souvent.

J'ai longtemps hésité à vous envoyer ce texte où j'essaie plutôt que d'exposer, de suggérer, la séduction — et les réticences parfois — que votre « projet » a suscitées en moi. J'espère que vous en ferez une lecture « chaleureuse », je veux dire, découvrant au-delà des mots et syntaxes, les gageures dans ma démarche à vous suivre.

Mes amitiés,

Anne-Marie A.

Après « LES VILLES OUVERTES », Jean Tortel publie « RELATIONS » chez Gallimard. Composé de « Liminaire », « Frontières d'un espace », « Phrases pour un orage », « Critique d'un jardin », « Explications de textes », « Gestes de la Marquise », et enfin « Critique d'un langage » — dernière phase du livre dont « *l'Ephémère* » vient de publier des extraits — ces dénominations de parties se peuvent considérer comme explicatives : le décor mental et d'un paisible équivoque semble préexister pour Jean Tortel en dépit de cette structure abrupte mais d'une parole de contemplation.

Certes, l'ombre d'Hérodiade dénonce ces chutes savantes de syntaxe où l'écriture se remet à elle-même et se prend pour sujet, syntaxe inattendue à des verbes dont le complément inespéré — ou désespéré — surgit dans le plus *vierge* équilibre insoupçonné. On pourrait peut-être penser que cette épure de l'absence entre le sujet et le « parlé » ou le verbe, nous précède en un manque véritable, et non uniquement en une ouverture soufferte. Cette incertitude demeure aussi devant les apparences de quiétudes auxquelles Philippe Jaccottet lui-même pourrait se méprendre... Telle incertitude viendrait-elle d'une insistance à ne se point dédire de l'adjectif en son usage excessif.

De ses « allées » envers la terre, celle du jardin précisément, terre close de l'espace clos, Jean Tortel garde parfois la corrélation illicite de cause à effet, et oublie de considérer l'outil (de jardinage) comme isolé en soi mais croit à son efficacité : ainsi en est-il de la langue, qu'il n'a de cesse d'isoler pourtant, et nous expose en sa naissance simple *écriture née de l'écriture* dans « Explications de textes », ou née de la culture avec « Gestes de la Marquise ». Considérant « Explications de textes » une gêne ne se peut semble-t-il éviter : les textes premiers, soumis comme thème — ou terrain — portent en eux des données qui auraient sans doute puissance de platitude telle que Francis Ponge, dans un déplacement de sens du temps, atteint aujourd'hui... Il paraîtrait que Jean Tortel trahit son propos, imposant de trop brillants poèmes qui ne resteraient que des sous-titres nous conférant une certaine nostalgie de leur source. Bien sûr ce n'est pas systématiquement que de l'écriture naît l'écriture, et cette métamorphose nécessite tout autre éveil que celui de l'habileté ou de l'absence du sujet, un jeu grave, difficile à soumettre à son hasard propre.

L'ambiguïté demeure cependant vive, qui étonne dans la disponible recherche du poète ; il ne cesse en péril de retourner à la neutralité du geste, de s'absenter à l'évasion de couleurs, des odeurs, des figures, qui se prennent, se déprennent.

Brillante enfin, la Marquise pourrait être Hérodiade tout aussi bien que Madame Edwarda : la cruauté du « je » apparaît de par son érotisme en ces « sorties », où, bien davantage qu'à la fiction Jean Tortel se confie au temps dubitatif « sur la marquise morte ». Une dramatisation que ne nierait Bataille.

FIGURE VOCATIVE

la division

anonyme
astreinte

diverge vers

la TEXTURE

où se décline

Espace
une identité parentale

Respiration
d'une mesure
vers

Tactiles les énergies
obscurcissent
un lieu
la dénégation récidivée

« Elles

, mises en évidence

une ligne
détermine les contours
l'inhérent
au degré de la répétition ;
aptes à altérer leur souffle

parjure
en diagonale
le mouvement s'exacerbe
(du poignet liquide prend l'abstraction

antécédemment
l'espace absoudrait
dans la réverbération
exhalée

prêtes à effectuer un passage
elles se tiennent immobiles et
à l'écart de la violence des
contours

pour une pause
ancestrale

Face aux reflets
les interstices
opaques

« ils se métamorphosent
en ruisseau
où se trouve la lame »

l'odeur

**des objets
leurs attributs**

**de la disparité
attire l'éveil des témoins dans**

les réminiscences

**et VOCALES
« fruits de l'implosion »**

« telle ambrée sur le support immédiat »

rupture de la réfraction

**Dans le temps omis
en croix
et pointe ;
les ambiguïtés du parcours**

une genèse
travaille sous les traits
marque les degrés
elles remontent le cours du sang

déité
comme au creux
de
cette perspective

« lèvres humides sous les
premières apparences »

(
elle ne savait pas
le sens aigu de la
force nominale
 Dans le sommeil
 une
réverbération vierge
 le point à la nuque)

MARCHES FORCEES, DEUXIEME VERSION
(extraits)

Silence d'entre
temps et mort aujourd'hui comme
jamais dans mes mots béants j'entre je
tombe tombées de vie dans la gorge
au cœur calme du gouffre
d'été de tuiles en feu de murs cuisants
et d'ombre à goût de menthe avec
les oiseaux et les balles d'enfance voici
l'éternité posée
sur la pointe du jour
de l'instant
du mot

délimité définitif
comme un homme peut l'être
et fleuri de douleurs

de cris — « comment la sentirais-je
assez la vie assez le soleil à vif
dans les plaies du vent »

les oripeaux les peintures de guerre les cris
d'indiens

et les rides des rires la rivière rêvée
sur les pierres (ici l'aride
guérit le cœur) où que je tourne
les yeux ponts inutiles vers là
bas la rame doux rououlant les cerisiers dans l'air
tout redemande

le temps
presse la parole
tarde

à quoi tient cette hargne

le temps. de toutes parts. toujours.

l'entourer d'images de rares

paroles de jours

 espacé
dans les blancs

de ce cœur obscur de ces yeux

enfouis quand les paupières tombent

des vieux arbres des fleuves qui roulent

vers des soirs suspendus

aux lèvres

le paysage des phrases fleuri
d'ignorées de lointaines
fleurs ensoleillées sur les montagnes rappelle
toi

avant le deuil et les
souillures

le large le cœur en plein jour
chemise ouverte l'air règne
à perte de vue la foulée
superbe d'un dieu dans l'herbe l'aisance
le vent d'été au-dessus des sapinières sombres
avec de grands mouvements de planeurs
quand les larges oublis plongent
vers le lac

notre vie

après coup.

langue pour le silence. pour l'oubli. pour le vent.
Claude A. des jours des années
quel visage quelle bouche quel ventre
à aimer le monde.

lui-même cherchez le
en quelque dictée perdue longueur
descriptive *paysage d'automne un jour de pluie*
dévoré de lointain s'éloignant
en hiver breughelien vers le nord
de l'être

même plus aujourd'hui
question d'appartenir ou tenir
lui dans l'éboulis

les mots
interminables

« — ainsi je me défais
masure de syllabes
pans à pans abattu le temps
se comble de mes brèches
les fenêtres coulent
de mon visage
j'ai froid je suis
un battement de porte sur l'oubli. »

les mots
enfoncés en lui
faïence tessons bris
profonds dans la terre de vivre
où l'herbe cache
toute parole
pour commencer

les regrets et la douleur
les formules attendrissantes
une mémoire indéchiffrable
un nom

« Mais les chemins se sont effacés
et ceux qui les foulèrent et le
souvenir de ceux qui les foulèrent »

d'effondrement en
effondrement l'inscription illisible ou bien
deux dates qui laissent rêveur
(ah qu'au moins ce cœur où des phrases éperdues
roulèrent...)

éperduent monde en épitaphe
la rumeur un soir du vent dans les grands arbres.

Là où plus rien n'atteint

admettre inhabité ce pas

dans tant d'ampleur aller
dans cette langue
où rien n'est terre ni vert ni neige
rien n'est ce qu'on dit
mais silence du feuillage oublié
de l'antique douleur

« soir/ épaisseur
ne parle plus écoute
encore le monde
au milieu du fleuve
un bond de truite »

parole tombe
du cœur

va dans le vent
donne à la sombre bouche
l'air du matin les nuages si soleil
à ses points si froids
débordement
débordement ô poitrine
éparse

IL MOVIMENTO DELLA MORTE

*La sovversione è il movimento
stesso della scrittura : il movimento
della morte.*

Edmond Jabès

Trouille dépeinte d'oubli
et cercueil tel un dialogue
le mouvement de la mort
Vers malade et adoré
ainsi tu reviens au galop
toi cher vieux octosyllabe
Orphée trois fois au bestiaire
Ne te retourne pas écoute
Ce fanfaron d'Apollinaire
avec son menton un peu courge
dans la rue Elémir-Bourges
à Marseille dédicataire
avec sa lyre comme un gant
et son chapeau mou de travers
J'ai parlé de roses farcies
et nous avons ri en buvant
de la bière à la terrasse
d'un café une brune et moi
Le monde sans couleur ni forme
avec des photos de corps nus
au film flou de leur silence
la tâche douce d'un baiser
Nues comme de petites sœurs
si étrangères à leur nom
Puis un soleil de Sénancole

briser l'herbe sur le cadran
tot capita tot tempora
l'écorche chante la forêt
les lavandes vues ce dimanche
l'ocre et le goût de Reverdy
le vent rose collection hope
un scarabée au cricket grey
on the hearth its image humbled
les croix noires égalitaires
un débit son moteur léger
celui qu'il te faut recopier
moitié dessin moitié signe
barque d'odeurs rime ou la femme
le sujet et qu'est-ce qu'*Abgrund*
sans oublier la majuscule ?
Spectre figuratif censure
Trois jambes dansées sur la piste
L'intégrité du corps de l'eau
Et Jésus mort dans la Vistule
un tout petit bouquet flottant
dans l'eau des phrases latines
Soleil séchant sur la ville
où
je regarde venir le vent
Plein de vers et plein de poètes
Reverdy Guillaume Andrea
Zanzotto Oppen Eigner Pound
Indiscrètes séries de chants
En nudités inséparables
comme nouveaux feux égarés
ou des feux de papier Simone
poèmes sur la poésie
Williams de petits points dans l'œil
Retrouver Marseille à l'automne
et Aix inventer son brouillard
un loup triste dans telle rue
L'extrémité du sens le vers
le niveau de base du sens

lui-même son terme infini
le parangon de poésie
la goutte tombée du soleil
de suite même le transport
du vers d'intelligence avec
l'intégrité du corps du vers
sur la recette pendulaire
semelle de métaphore
Un enfant un dieu un jardin
un homme déclive retraite
Travail en proie à la magie
au danger the perilous chasm
K'an twenty one péril abime
jour après jour loisir travail
tissage du vers linceul
du vers ange pénélope
La politique solution
l'utopie du sens aboli
ou le discours paparano
its legs of wonderful cattle
rimes tout cet arbitraire
ce familier chaos pensées
délices avec chemins bêtes
le pluriel comme scapulaire
charme une jupe marinière
la soupe et la flûte d'hiver
demain et le fragment *torin*
fragments vers *chan* intermède
Et ciel assis le long du mur
Profil de Fuveau villageois
La montagne tournant le cul
tu es pin et sur les montagnes
agites tes jambes lingères
le reflet des lèvres mouillées
perdues entre les cuisses chaudes

Matin ça colle baby yours ?
And give him a gigantic nod
Open it open them open

« PAYSAGE LA JETEE »

B. habitait depuis cela Le chalet, la maison rose ; solitude à pleine douleur loin de l'espace agencé par les collines, la lumière ; elle ne courait plus dans les vignes, ne marchait plus vers les moissons blanches des champs, l'orée des avoines resterait là : à voix basse, survivance, ignorant tout d'elle et de S. — « Proche ou lointaine définitivement de toi : tu ne veux savoir de moi l'inutile, l'essentiel. — T'oublier ? Tu as pouvoir de vie, S., mais de mort aussi sur mon âme : ce que tu ne peux saisir — que je te donne — me serait malgré moi retiré ?... Silence. Absence. Croupe emportée d'un cheval. Tu penses masqué, et ce mystère clot mon amour, qui me devient à moi-même énigme ; l'opacité du monde m'enveloppe peu à peu, d'une fidélité de fièvre, de trop vouloir, et toi toujours tenu dans tes écarts (toi-elle : aujourd'hui dans les gerbes de neige, hauteurs, Août — d'où tu m'écris : « Avec nos images — je fais sans fin ton visage d'amour »). — Une autre phrase, empêchée, continue à dire, seule. La suite se noue d'inextricable — quelle passion absolue attendait-elle de lui ?... Sa peur du détail : demeurer dans les vastes opérations de l'esprit bannit le doute envers soi quand il aurait fallu d'autres déplacements, latéralité ; pénétrable... éléments ouverts : ce prodige, ce luxe : le loisir d'amour... Mais le théâtre à présent se vide, traînée des rideaux en flots froids et noirs vers le fond de la scène ; — personne.

De l'autre côté, où Ella se retrouvait sous la tonnelle, — qu'elle appelait : « La Salle de l'Innocence » (espace à pleine-gorge au gré de l'écriture).

... encore enfant, — une après-midi pure, sans fable, de repos — ou presque un homme, il était venu (déjà certain jour), lentement, d'abord arrêté contre les érables, la regardant, puis, son dos nu brillant comme un blé, repartait, resurgissait ailleurs, attiré par « La Salle de l'Innocence », n'osant vraiment, par cette femme qui emplissait sans fin des pages, écrivant, de retour, le mouvement plus assuré mais à distance, ou, silhouette aperçue allant sans cesse au large par-delà les garrigues.

Le visage tourné vers elle ce soir il passe — un peu d'eau vivait à proximité — revient, reste... Comme plongés dans les mêmes pensées. Aucun lieu. Deux êtres, en train d'accomplir la métamorphose (regard) des indices. Avec cela qui est Rien, ou prise. Il se détourne, les jambes griffées par les courses dans les maquis épineux, torse cuirasse sombre, sans aller plus avant, sur le cou la fragilité des cheveux adoucit la forte ligne des épaules.

La nuit, elle dit : « Le voleur de feu, l'incendiaire des collines, agile avec les faunes dans le vent. »

Au matin, elle écrit : « Romain est grand, plus que moi ; une bouche douce. Ses yeux — mais l'autre prénom ? (le vrai) de l'homme que je cherche ; parti trop loin, longtemps, dans Le Haut-des-Brévents — regardent : dedans, autour. Cuisses. Beau sexe dur. Je me pendrais à ton corps pour l'étendre dans l'herbe, poulain à te débattre, et — nus soudain — « sois le soleil »...

Penser. Sentir. Désir : unique — nous. T'aimer pareil à tes mains.

Me lever : le retrouver dans l'instant même, tout déplacer, en haut, en bas ou entre les — le vif d'une mémoire et ses échos, ses appels. (A mon arrivée j'avais enfoui le Livre dans le champ

étal d'œillets du Pré des Escalines — par là, et je courais ; ou le jetant au fond d'une carrière plus appropriée — peut-être non.

.....

L'après-midi avait d'une aquarelle en train de se faire la luminosité d'espace élargi quand je revins ; ma lecture fut comme primitive, sans comprendre presque la beauté (la soif) qui m'entraînait hors de ces lignes vers

Chapitre XXI : L'Autre Corps

Le jeune homme attendait ; la chambre donnait sur le jardin où blanche, en diagonale, une arcade écrit sa plénitude, « qu'elle verrait, dit-il, en entrant, et l'herbe sous la fenêtre » — les jardins de ce pays sont aussi suspendus dans les airs, se balançant par nacelles — force des vents — : un laisser-aller à soi-même ; (« ... et d'elle, d'elle encore : ces signes que je trace, avec l'absence »).

Leur souffle est immobile ; lent, venu de la rumeur des ruelles. Un peu de sueur ouvre là où ce qui bouge d'eux avant, arrive, s'emplit des coups sourds, descend. Ils écartent le linge, la langue, désir de langue (pour lui parolier : à l'échéance l'image d'elle). Son corps à elle en ses hanches se soulève amplifiant la sienne force d'échange (lui) jusqu'au dehors (elle de tout départ). — Est-ce d'être narratrice dans le dedans qu'elle garde pour lui le centre, la matrice (corps, âme) —. Ils s'écartèlent, en rythmes et pauses. L'épouse avec sa peau qu'il entre au bord (homme au jour d'enjambée) — elle, palpitant de l'intérieur (étendue), atteinte sans refermer).

L'amour — le corps de l'aimée, dit-il, l'intact, mêlé d'oubli ailleurs) de présence : c'est étreindre quelque chose en plus — qu'on ne sait pas : un mot du hasard vers la surface des choses, le monde : ma demeure cette femme.

REPERAGES (extraits)

(Prose. 2)

Où tout est forcé. Mots d'auteur à chaque ligne, prurit de métaphores. Où tout est souligné, affiché, asséné, donnant impression de racolage comme d'un maquillage abusif, écœurant.

Jamais de ces prestiges subtils qui viennent de ce qui tremble entre les mots, de l'imperceptible hésitation...

Mots opaques, on ne peut voir à leur vitre. Prose bornée, de conducteur de bœuf, sans mobilité, sans timbre, sans affinité avec les courbes vivantes du rêve. La continuité d'un bruit pour le bruit comme de ces moteurs que rien n'arrête et qui s'emballent sans raison.

Seule écriture audible — l'écriture — celle qui investit le silence, l'écoute, l'exhausse ; elle n'appuie pas. Semble parler à distance. Et montre néanmoins l'ici et maintenant, ce qui a lieu. Les mots sont tangents — toute la langue — et conduisent aux marges où sont nos chemins de traverse. Il faut que cela, de proche, frissonne de présences.

Quels auteurs ont réalisé cela ? Nerval, Stendhal où rien n'est ostensible (et par là défiant toute réduction à l'anthologie). Rimbaud, Proust, Gracq dans le rebondissement, le vibrato, l'aptitude au délié aérien de l'incidente, le poudroïement lumineux. Chez d'autres, une lenteur merveilleuse comme, en charge du Temps, la poésie de Baudelaire.

●

Ce haut-lieu des chroniques, le poème Saint-John Perse, lorsque je le traverse, me semble quelquefois aussi disgrâcié qu'un chemin de cendres, une terre aveugle sous un soleil gelé. Cela

manque de cicatrices et de déchirures, de brouillard, de vacillement : je suis sans appui, comme hébété dans cet encerclement de splendeurs.

●

Le poète, rien ne peut le justifier que lui-même, ni cette inconsistante nébuleuse qu'on appelle la postérité, ni le sentiment à son égard de ses contemporains. Applaudissements, indifférence, incompréhension ne peuvent l'affecter très profondément. En revanche il y a une sorte de loi secrète qu'il porte en lui et qui cherche à s'exprimer dans le poème, et quelquefois il y a une coïncidence exacte entre celui-ci et celle-là : alors une sorte de savoir ivre le gagne, folle lucidité : la conviction d'une réussite. Même fragile quant à la durée, avec la force explosive d'un enthousiasme qui ne se mesure pas, feu d'artifice intérieur, illumination subite et envoûtement, cette sorte de regard intemporel avec lequel dans la fugacité d'un instant de bonheur il voit ou plutôt il croit voir (il croit avoir vu) que le modèle intérieur est exactement projeté sur la page, ce regard immensément heureux le situe sur un tout autre plan que celui des récompenses publiques ou des vanités : c'est le ravissement, le rapt et l'extase du coup de foudre, l'instant purifié de la noce : rien ne pèse, tout est charme. C'est l'élévation de Baudelaire. Ou le « dégagement rêvé », l'envol de Rimbaud : l'éternité.

●

Quoi qu'on fasse, ce sera toujours la ligne horizontale et l'alignement, la succession.

●

Verlaine, admirable inventeur. Je suis confondu, interdit, de le voir constamment traité en poète mineur, effacé du royaume de modernité au profit de la triade Rimbaud-Mallarmé-Lautréamont, marginalisé comme s'il n'était rien, dans ces noces de la poésie nouvelle et de l'avenir, que le garçon d'honneur un peu

simple qu'on maintient trois marches plus bas, en retrait de tous les autres.

Pourtant qui mieux que lui sut à ce point allier l'ingénuité et l'intelligence, la transparence et le mystère, la maîtrise des charmes les plus ténus de la langue et cette vibrante et résonnante hésitation métrique et lexicale qui fait frissonner le sens de façon si singulière. Je ne crois pas par exemple qu'on puisse situer Mon rêve familier ailleurs qu'au premier rang, au même titre que certains vers de Du Bellay, de Racine, ou de Nerval.

*« Et pour sa voix lointaine et calme et grave elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues »*

Un tel suspens, un délié si aérien, que le sonnet dans sa lenteur massive et troublante a si bien préparé, comme d'une balle à la pointe d'un jet d'eau, tant d'exacte magie : cette heureuse intimité avec toutes les ressources orchestrales de la prosodie, où pourrions-nous encore la percevoir aujourd'hui ? De tels secrets à l'évidence sont perdus.

(A développer, l'art savant de Verlaine : tout est dit et rien n'est dit ; les sections rimantes qui valorisent les mots les plus modestes — quasi-mots, quasi-silences ; le vers le moins substantiel qui soit, le moins pulpeux, éloigné de toute pesanteur, et pourtant l'un des plus chargés d'émotion ; la profondeur paradoxalement liée au poudroïement, à la gracilité, à l'impalpable ; densité de l'immatériel ; proximité et distance ; pourtant le geste verlainien est parfois très appuyé : réduite à ses termes essentiels l'image n'est pas des plus légères. ex. : « si ces hiers allaient manger nos beaux demains » ou : malheurs et bonheurs « comme une file d'oies sur la route », « des cloches comme des flutes ». Mais l'aile de l'impondérable enlève tout !)

(Terminer à peu près comme ça :) Face à cet art savant, qu'est-ce que la poésie aujourd'hui ? Il prend quelquefois envie d'adresser à certains de ses auteurs (à moi-même, tout aussi bien) les compliments de la muse de Claudel : « O vraiment fils de la Terre ! O pataud aux larges pieds ! » et cet admirable avertissement : « Ce n'est point avec le tour et le ciseau que l'on fait un homme vivant, mais avec une femme, ce n'est pas avec l'encre et

la plume que l'on fait une parole vivante ! » Rien d'autre que de l'encre : tentation d'excès facile : la poésie abstraite, autre forme de complaisance, la pire.



Presque fantômal, en surimpression au réel transparent, il y a le niveau profond des âges anciens. Le poète écrit toujours « après trois ans » : Verlaine. Nerval à l'écoute du murmure musicien est déjà loin de cet intimisme modeste :

*« Or, chaque fois que je viens à l'entendre
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis-Treize... »*

Alors que Baudelaire, lui, assume pompeusement une mémoire-cimetière vieille de dix siècles : « J'ai plus de mémoire que si j'avais mille ans ». Un millénaire de plus, et c'est Hugo :

« sortir pêle-mêle comme une fumée deux mille ans de souvenirs ».

Ces coïncidences permettent d'apprécier un étagement, le volume respectif des œuvres qui apparaissent ici dans une proportion quasi exacte : du moins comme chacune s'affirma dans l'ambition de son auteur au moment où il se livrait à une datation qui n'est pas si arbitraire qu'il y paraît. Construisant son propre mythe, le poète trouve dans le passé le point d'ancrage d'où procèdent ses sources profondes, d'où il rebondit jusqu'à s'atteindre lui-même. Et la poésie, souvent, consiste dans ce cautionnement du souvenir. Cet affleurement capté, protégé, vivifié, ce n'est pas seulement dans le climat ou la descendance du romantisme qu'on l'observe, mais aujourd'hui dans Jacques Réda, dans James Sacré par exemple, et quelquefois Michel Deguy :

*« Les âges s'apaisent au jardin
Stagnants mêlés aux statues
L'eau ne manque ni ne déborde ».*

●

Poésies méfiantes à l'égard de tout : le lyrisme, le message, la rhétorique... recroquevillées sur elles-mêmes, elles ont un idéal de palais désaffecté, démeublé comme après une saisie ; ou bien on croirait que les mots sont comme les meubles d'une maison désertée, méconnaissables sous les housses. Mais on voudrait que le vide ait du poids, qu'il y ait là comme un accomplissement.

●

Il n'y a pas de beauté sans transgression. Tout beau vers de quelque façon affirme des interdits. Ce que nous appelons liberté c'est l'infraction, et surtout la surprise de réaliser l'irréel.

●

(Commentaire)

Professeur, j'utilise des textes, des textes m'utilisent : je fais ce qu'on appelle des commentaires.

La fausse étymologie est parfois éclairante. Que faut-il lire dans commentaire ? je lis : comme, et je lis : inventaire. Je transcris, je transforme, de la langue créative à la langue descriptive, analytique ; je fabrique à partir du signifié texte le signifiant commentaire ; et j'inventorie des formes, des procédures, des champs lexicaux, des figures ; je les démonte, revenant au comme, proposant au plan de l'analyse textuelle, à la fois dans l'écart et dans l'analogie, une image en creux du texte d'origine : c'est l'empreinte, une traduction, avec ses décalages, ses grimaces, sa pantomime.

Mais le mot commentaire se lit aussi de façon négative : comment taire ? comme en terre.

Façon d'ensevelir, d'asphyxier dans le silence, l'étouffement la beauté des pages, quand la simple lecture, celle des voix, apporte la respiration qu'il faut, appelle à la vie les mots disposés pour ça.

Métier d'arpenteur (prenant des mesures, appréciant les distances, énonçant des règles, comporant, inventoriant). Métier de fossoyeur ? Notre prétention est telle que nous avons tendance à valoriser exagérément ce métier de pauvre : le commentaire, « pour éclairer » sans égard à la face noire, qui assombrit, qui ajoute à ce qui se suffit à soi-même, qui recouvre comme un plâtre, comme un vernis asphyxiant.

Commenter comme mentir. Je commente comme on ment, avec délectation, comme la mante religieuse se nourrit de son semblable .Et parfois honteusement.



Il parlait de la poésie comme d'une personne : elle regarde derrière des persiennes closes la rue où s'éteignent des cris et des jeux d'enfants.



*Songer à cet exergue possible pour Repérages :
« C'est un grand sujet, c'est-à-dire que ce n'est pas un sujet très neuf. Seulement voici : ... » (Julien Gracq).*

Gaston Massat



à Gaston Debant
pour ma bonne amitié
René Moreau fin 1941

GASTON MASSAT A LA RECONNAISSANCE DU FORTUIT

C'est avec quelques fauniques de sa sorte que Gaston Massat décide de ne pas masquer les commotions de la fatalité de l'absurde. Nous sommes en 1929-1930. René Massat (son frère), Lucien Bonnafé, Jean Marcenac, Léo et Jacques Matarasso, quelques rares autres, sont les compagnons d'arme de cette rupture, de cet engagement tout feu tout flamme dans la reconnaissance objective des virtualités opprimées de l'homme béni et maudit.

Un groupe les réunit, juvénile dans ses manifestes, interrompu dans sa continuité, mais mouvement artistique quand même, chronologiquement éphémère, spirituellement fécond, c'est le mouvement « Chaos » que René Massat préférait orthographier « K.O. ».

Ses membres se retrouvent à Saint-Girons et à Toulouse, au Tortoni surtout, le café de la Place du Capitole, que fréquentaient aussi les aviateurs fameux de l'époque, Saint-Exupéry, Guillaumet, Mermoz. La ré-création jaillit alors au nez et à la barbe d'un « ordre » clos sur ses mystérieuses limites, et troubles limpides. On conjugue le fait divers avec la vie immédiate, l'événement du jour avec celui du lendemain, le tout pour le tout avec le scandale pour le scandale. Gaston Massat n'est encore que le porteparole qualifié de ces autodidactes en transparence et opacité.

Vers 1930, par le truchement de la destinataire des « Lettres à Ginette », il fait la connaissance de Joë Bousquet. « Le plus grand poète vivant de l'époque » (je cite Ginette Augier) symbolisait à la perfection cette autre exigence inexprimée, battue en brèche par la gangue même du Verbe aliéné, et qu'il rendait comme connaissable, présumée vraie, à force de rigueur esthétique.

En outre, Joë Bousquet est familier des rapports de mauvais voisinage de la réalité avec l'étrange et l'onirique. Il a l'expérience de scruter sans cesse l'insu et le caché dans les vérités les plus sensorielles et, inversement, la plus petite chance de « devenir » (Crevel) dans ce qui n'existe pas, n'a pas d'état ni civil ni guerrier.

Joë Bousquet a sur Massat, qui prend désormais volontiers la route de Carcassonne, une influence fondamentale. C'était comme si, nous confie lui-même le poète, je me familiarisais avec la foudre qui est en nous, qui était en moi, me traversait à mon corps défendant, et que la familiarité avec la foudre m'ouvrait la voie de moi-même, me faisait m'authentifier dans mon intégrité obscurcie.

Si les quinze premiers poèmes de Massat qui circulent en manuscrit sur un cahier dit « Charlemagne » ne sont pas encore dédicacés, Pièges-à-loup, qui paraît en 1935, est dédié à Joë Bousquet. L'auteur doit sans aucun doute à Bousquet d'avoir pris plus complètement conscience de lui-même et d'avoir mieux perçu les relations psychédéliques entretenues par les Forces Immorales avec l'ombre de la vie.

On ne peut toutefois définir Massat comme un surréaliste que si on ne l'enferme pas dans le concept restrictif d'une telle définition. Par rapport

aux surréalistes parisiens son sens de la Beauté esthétique est moins équivoque, d'une plénitude naïve, incommensurable, foncièrement fraternelle. Par rapport au surréalisme théorique, aucune pureté esthétique n'est pour Massat un événement en lui-même, avec sa propre finalité et sa propre expressivité. Le sens n'est jamais exclusivement lié aux ruptures métaphoriques, si magiques fussent-elles. Il voit, comme l'y a accoutumé Bousquet, ce qui entache le sentiment naturel, ce qui entrave à chaque instant, en tout endroit, le désir naturel.

Cette prescience a revendiqué dès lors une délivrance sociale qui eût la même affinité avec le naturel de l'esprit. Un poème de Jean Marcenac, qui invite à prendre parti, accompagne la « prière d'insérer » de Pièges-à-loup :

*Mille pièges pour les poissons du sommeil
Mille carrefours Mille places
Où se joue l'épopée du lichen*

L'exigence altruiste du mouvement K.O. coïncide donc bientôt avec l'engagement politique, et Massat, si influent, poétiquement parlant, sur ses amis, n'en associa pas moins, comme eux, son acte d'existence surréaliste au projet révolutionnaire de la classe ouvrière.

A cet idéal d'humanité absolue le poète est resté d'une fidélité résolue toute sa vie. A Toulouse d'abord, plus tard à Saint-Girons où il s'en est retourné tenir, Grande Rue, une insolite librairie, il est à tout instant, spontanément, l'initiateur aux logiques inespérées, le réunisseur des chercheurs de buissons, ni amadoué ni sauvage, en éveil quand s'éteint l'ardeur, en action quand le scepticisme submerge. Incrédule aux mystères accoutumés, aux refoulements inconnus, il rend attentif aux gouffres du désir, fait découvrir ce que l'hostilité rejette. C'est « Totoche », aux passions exaltantes. « Il pétille » témoigne sa veuve, Lucie : « pour lui la poésie et la vie se séparent mal. Il écrit peu, il vit. Sa librairie est le creuset où tout ce qui est curieux dans la ville se rencontre, se refond, fermente, renaît. En ce temps-là, l'épicier, le notaire, le chauffeur de taxi, le médecin, récitent Apollinaire, Aragon, Eluard... »

Ajoutons encore que, sous l'Occupation nazie, la librairie Massat fut le point de rencontre de plusieurs des principaux responsables de la Résistance du Sud-Ouest, et qu'après la Libération Gaston Massat fonda une collection de poésie unique en son genre, à l'enseigne du Colporteur, laquelle, outre les meilleurs poètes de notre temps, comme Pierre Morhange, publia des textes qui, sans elle, n'eussent jamais vu le jour, notamment ces poèmes d'ouvriers américains, traduits par Norbert Guterman, qui sont un flambeau embrasé, plongeant dans l'abîme du silence.

Le poète est décédé le 30 décembre 1966, à l'âge de 57 ans. Rebelle à la casuistique du Vrai, indéfectiblement aux aguets de la Beauté interdite, il serait probablement resté enseveli sous plus de méconnaissance et de méfiance, encore, si Jean Marcenac, aujourd'hui disparu, lui aussi, n'avait déployé une ténacité fervente pour faire reconnaître ce lyrique désensorceléur.

Aristote fait de la Poésie une imitation, comme les autres Arts, laquelle imitation atteint à la beauté par son degré de perfection. Dans le cas de Massat, par exemple, l'insuffisance de cette définition est flagrante. Ici, la finalité des vers n'est pas la ressemblance (espérée) avec le Réel, mais la ressemblance, cherchée et recherchée, avec ce qui ne s'est pas accompli, ce qui est déréalisé.

A partir de la dissemblance, le créateur dénonce les analogies occultes, supplices d'une dualité condamnée à un redoublement inanimé :

*Ton ombre
est venue ce jour
avec les gestes*

Du cœur de la contradiction il va passer au cœur de l'apparence, l'apparence de réel et d'unité. Puisque la dualité du sens littéral et du sens figuré n'est que contradiction latente, l'apparence ne fait rien apparaître du tout, c'est une constatation que même un philosophe peut faire. Seul le poète se confronte à quelque chose de plus angoissant encore, à savoir que la plus pure des apparences n'est pas forcément l'indice que quelqu'un ou quelque chose existe ou a existé derrière elle, qu'un soleil, une lune, une bestiole ou un noctambule a laissé son apparence derrière lui, bref que l'apparence n'est pas forcément la trace d'une incomplète apparition, la fin d'une disparition, les prémisses d'une réapparition.

Vaincre l'étrangeté par un langage épuré de ses fonctions analogiques, où chaque mot fut concevable avant de s'abstraire... Vaincre l'étrangeté en apparaissant au point nul concentrique et circonférenciel de l'Irréel, en s'énonçant au plus artificiel de la négation, en délimitant un son dont l'appartenance ni la provenance ne découlent plus tout à fait de la succession temporelle de ses variations formelles, mais de ce qu'il définit dans l'espace du malentendu, dans l'habitude de se trahir dans sa confiance en soi-même, telle est la mission que se donne le poète, dans la fièvre d'une vocation inflexible et, je dirai, triomphante.

Alors qu'à son apogée la poésie classique était à l'avant-garde de la Parole, une altérité authentique de l'individu, il devenait impossible au XIX^e siècle, de rendre consciente cette altérité. La poésie, elle-même, était devenue platitude, banalisation. Cette rhétorique ne tenait du reste pas, entièrement à la rime ni au mètre en eux-mêmes. Ils participaient seulement à un système. Ils s'amalgamaient à un procédé de décoloration, d'immobilisation. A force d'avoir servi à exprimer l'insignifiance et la « normativité » ils appartenaient au langage du non-sens, au consensus de la sphéricité globale. Jeu de société, la poésie se voyait maquillée par les artistes. Tradition culturelle elle cessait de maintenir un lien spécifique entre le verbiage et la subjectivité.

Rimbaud, abandonné des hommes, s'était bien aperçu qu'il était menacé, en outre, d'être privé de sa parole intérieure. C'est pourquoi il a remanié si intensément les formes prosodiques, tentant de faire cesser le laxisme rhétorique. Il n'a pas seulement supprimé mètre et rime, quand le formalisme l'emportait, il a combattu aussi la linéarité de l'éloquence par des combinaisons nouvelles de moyens stylistiques. Il n'a plus toléré la moindre tonalité conventionnelle du soliloque à deux, du dialogue sans personne, l'uniformité de respiration, l'égalité et l'égalisation des séparations. Mais devant la substantivité de la finitude des signes, il a composé : une procédure de parole, une convention occulte n'a pas été surmontée.

Si, en face de Rimbaud, on dispose Baudelaire, Verlaine, Germain Nouveau, Charles Cros etc., force est de convenir que la renonciation à la rime, jusqu'à Spire, jusqu'à Eluard n'aura pas vraiment été bénéfique à nos possibilités d'expressions. L'informel n'oppose qu'une manière à la stérilité du social, la liberté devient licence, la respiration rythmée du vers ne retrouve pas d'alternative signifiante.

Massat (qui ne la rejette du reste pas complètement) nous fait oublier la rime. Il mène à son parachèvement la liberté poétique. Au terme ultime de sa stylistique, il y a toujours l'image, la correspondance, la pleine affinité du sentiment.

L'image de Massat est très souvent parfaite par sa densité et son exactitude. Elle rend attentif à l'arbitraire, à tout ce qui annule le pouvoir de

l'homme sur le non-sens. Sa conscience de l'humain est constamment active. C'est avec une spontanéité éprouvée qu'il évoque comme de fallacieux reflets, des égarements, le monde minéral, le végétal et l'animal. Ils sont la dégradation de la plénitude de notre être, et cela est si évident pour lui qu'il en fait une antithèse naturelle :

Je cède la parole aux serpents

Parfois, cependant, le règne animal ne s'oppose pas à celui de l'homme, ils sont reliés l'un à l'autre, l'eau et les poissons se branchent à l'hermétisme de la chair. Le « Je » de la proche présence se dissout, se dilue, n'existe pas en tant que « Je » fondé et constitué, il n'y a pas d'interlocuteur, c'est un dialogue de vous et d'il, l'assaut de l'étrangeté :

*à l'aube de tes seins
renaît un autre jour*

Toute séparation, toute irréductibilité du quotidien au mythe, de l'exprimé à l'ineffable, de l'écrit au parlé, du chanté au parlé, du nom propre au nom commun, lui est outrageante. Il est à l'unisson des manques et des amalgames, il a une sorte de science des barrières, la clairvoyance des interstices et des frontières, de ce qui est un interdit arbitraire, de l'oppression sous couleur d'interdit, et un devoir humain sous l'accusation de transgression.

Jamais ses images ne sont analogiques. Il est libre de tout procédé, de toute figurabilité conventionnelle. On peut parler de rupture métaphorique avec l'universalisme amorphe, devant son écriture.

Dans le cours antérieur de la poésie, par-ci par-là, les poètes ont quelquefois récusé le codage et l'horizontalisation du sens. Ainsi Malherbe :

*Lors fuiront de vos yeux les soleils agréables
Y laissant pour jamais des étoiles autour*

Ou Vigny :

*La Nature l'attend dans un silence austère
L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs*
(La Maison du Berger)

Mais le degré de sens inclus dans la prosodie classique convenait encore aux fonctions de l'esthétique, et la linéarité de l'Art n'anéantissait pas systématiquement les propriétés du figurable qu'il était censé affirmer.

Avec les Surréalistes, avec Eluard, avec Massat, l'Art Poétique se ressaisit. Le sens secondaire des vocables n'est plus qu'un contre-sens, une absence d'expression toujours plus sonore à mesure qu'elle « chante » dans le mètre, qu'elle s'additionne, se juxtapose, cliquète par sa neutralité, son incapacité à traduire ce qui se joue de fatal et de forcé dans la rationalité et la déraison. Les êtres, vrais et faux indissociablement, soumis à des Fatalités imperceptibles, cachent et enfouissent en eux-mêmes leur uniforme, leur tunique, et se laissent consumer par cette dissimulation débilitante. Ils puisent au gaz d'éclairage, se versent du noir de fumée. Dès lors la Beauté n'a plus de rôle, le sentiment de l'obscur n'est plus sensible. D'après le Phèdre de Platon, la beauté aide à aimer, l'esthétique est donc l'art de conquérir les cœurs, de vaincre l'indifférence, l'inimitié et, qui sait, l'adversité. L'altérité étant par définition antinomie, la meilleure façon de l'atténuer serait la beauté, et l'esthétique se définirait alors comme la science de la beauté, des différentes sortes de beauté.

*Page blanche
page blanche avec sur tes seins
des souris blanches
pour l'apprendre l'âge
où l'on doit s'agenouiller
avec une éponge dans chaque sourire
les cailloux blancs dans la neige
de tes miracles
pour m'encrier*

Il suffit de vouloir interrompre le cercle vicieusement infernal, de refuser l'obscurcissement de la confusion de langage...

On peut rompre de différentes façons avec le rythme de la prosodie fixée qui mêle étroitement des habitudes d'oreille et des habitudes de souffle coupé. Gaston Massat choisit de rendre objective sa subjectivité étrange et inconnue. Il tend au regard autant qu'à l'ouïe ce qui subsiste de son élocution :

*Voici ma voix
on l'écoute derrière les portes
les murailles
elle ne parle que pour les sourds
voici ma voix*

ainsi commence Pièges-à-Loup, le cri neuf et inaltérable de 1935.

Désormais il n'aura de cesse, traversé par la foudre comme il l'est, de sonder, de forcer même l'au-delà du rationnel, les condensations de l'Irréel, non pas seulement pour révéler l'existence de cet au-delà surréel, mais pour en affirmer la qualité incomparable, la virtualité exilée, et même, pour opposer la qualité de cet au-delà à la banalité terne, à l'enfermement infâmant du réel opaque, incomplet et pulvérisé.

Désormais il y aura toujours plusieurs niveaux métaphoriques dans sa poétique, une transformation du rythme d'abord, une tranformation de l'explicativité des structures ensuite, une fécondation de la logique immédiate, cryptolinguistique, psychologique. Continuellement l'ordonnance de la vie, l'alternance des sentiments, le sens habituatif des enchaînements de mots sera changé, décodé, nettoyé de toute convention, et il en résultera des événements originaux, des absences redevenant présentes, des incarnations s'avérant ectoplasmiques, de féroces arbitraires, des flagrants délits de ratiocinations imbéciles, d'intolérables disparitions, et de véritables néants.

C'est la perfection de cette poétique qui est capitale. Elle fait flèche de tout bois. Elle opère au niveau purement morphologique des vers, elle œuvre aussi sur la cohérence logique des phrases, elle détache du sens littéral ce qui est lieu commun, met en évidence cet accouplement impur ainsi que les hybridités de sens pétrifiantes, puis, une fois ces hybridités démasquées, avec décision, elle forge un lyrisme sûr de s'être heurté aux Forces du Désespoir et d'en avoir déjoué les artifices.

Grâce à cet affrontement, la poésie ne se réduit plus à une tradition ou bien dire. L'illusion d'optique instituée par le dilemme du vers régulier ou libre, cesse de faire fonctionner des formes précaires, éphémères, qui fondent leur artifice sur une esthétique de la séduction, soit morbide, soit provisoire. Un pan de la forteresse de sel s'abat. De nouveau l'événement, et ce en quoi le sensible s'y frotte et s'y pique, sont reliés par ce qui reste de parole : les voix, les signes, les figures etc. Il n'y a, pour ainsi dire, pas de sédiment formel dans l'œuvre fulgurante de Gaston Massat. Aucun des

griefs du poète n'est véniel ou oïseux. Au contraire, on dirait qu'il met une âpre volonté à creuser les broussailles les plus végétantes, les monticules les plus colmatés, faisant lui-même, office de stylet.

Ce devoir, cette mission, lui inspirent ses accents. Il nomme les monstres avec un peu plus de grandeur tragique que les surréalistes, un sens du tragique né d'une pratique sociale de la quotidienneté dont nombre des pragmatiques de sa génération n'ont pas voulu faire l'expérience. Sa poésie, comme le furent sa jeunesse, son chemin d'écolier et d'amoureux, est une continuelle aventure de la Parole, décryptant en le suivant son itinéraire inaccoutumé. Elle est fondatrice de notre subjectivité, elle enseigne, unique en son genre par cette vertu, non seulement le nom et la façon, mais l'intégrité de qui nous sommes, la réalité la plus fugace de notre exigence la plus librement pesée et affirmée.

On ne peut fraterniser avec la solitude, se familiariser avec l'inquiétude. L'acte de refuser la condamnation qui vous frappe à la détresse capitale, est, par excellence, poétique. L'effet de magie de l'art de Massat vient de ceci : à certains moments incisifs, il abolit la différence patente entre l'Imaginaire et le Réel. De par la grâce de son intuition, l'Imaginaire, au sens le plus complet du terme (chimères, mirages, illusions, espoirs) et le Réel le plus fatidique (gravitation, léthargie, contradiction) se fondent, se confondent l'un avec l'autre.

Cela, depuis les Maudits, aucun poète ne l'avait entrepris. A les lire, si charmeurs fussent-ils, une séparation persiste entre ce qui s'imagine et ce qui se met à briller d'onirique dans l'irréel, d'irréel dans le dormitif. Avec Massat se produit un renversement de la Connaissance : dans sa primitive pureté l'Imaginaire devient une connaissance et celle-ci doit apaiser, consoler les apeurés, les éberlués, les assombris.

Comme orateur, Gaston Massat s'est adressé à l'Incertitude, au bandeau donnant du jour à l'Enfer, au bâillon posé sur la liberté. Et le bâillon l'a sommé de démonter et de maîtriser les tourments, de devenir celui qui apprivoise les tourments .

Un principe implicite de contradiction, dans la dualité de la création, nous invite à pleurer à chaudes larmes le départ d'une armoire de rats, à rire à froid de la béance d'une chausse-trape, à admettre que l'illusion est notre mode d'être, que nous changerons d'inexistence comme nous avons changé d'aberration. Un certain merveilleux nous incite à la déréalité, à jeter l'ancre avant la métépsychose, un peu avant que nos âmes ne migrent dans une idole, un animal ou un joujou : Nous ne taisons que des soupirs, des râles, des chocs dit le Bâillon. Nous ne cachons que des fumées, des brumes, des visions stupides, dit le Bandeau. Un spectre hante t-il le caveau ou est-ce « la part maudite » de nous-même qui dispute la santé et l'euphorie à notre désincarnation engourdie ?

Chaque fois qu'une torpeur résignée détend les traits des endormis, il naît un poème de Massat que l'invincible somnambulisme jette cœur battant (ou ballant, comme il dit) dans les dédales dangereusement inconnus du désert. La Connaissance vient de ce qu'il y rencontre : des ombres, des plaies, des ossements, des exhumations. Ils n'ont pas droit au Réel, ils complètent seulement ce qui doit avoir cessé d'être intégralement concevable et réjouissant.

Tout cet implicite, dans l'ombre de nos égarements, Massat l'a fait jouer en notre faveur.

HORS COMMERCE
ou du surréalisme profond

Le 31 juillet 1935, Cucuron, maître-imprimeur à Rieumes, a achevé d'imprimer **PIEGES A LOUP**.

En tête : **DU MEME AUTEUR**

32 positions de l'âme (1931). En collaboration avec Jacques Matarasso (hors commerce).

Jeux de massacres (1934). En collaboration avec Lucien Bonnafé (hors commerce).

A PARAÎTRE

Il était une bourgeoisie.

En collaboration avec.....

On ne prononcera jamais avec assez de ferveur l'éloge de la *fidélité* de Gaston MASSAT à ses engagements révolutionnaires, à son parti pris d'immersion dans le courant *populaire* où sont contenus, dans tous les sens du terme, les plus riches potentiels, quant à *changer le monde et la vie*.

En collaboration, donc, avec ce nous immense qui se nomme légion, il n'a jamais cessé d'aiguiser les armes de la poésie, et de les mettre, elles aussi, au service de la lutte contre cette *bourgeoisie*, où bat le cœur d'un monde sans cœur, où règne l'esprit d'un temps sans esprit.

Il meurt au seuil de l'année Baudelaire, peu avant que j'entende l'amère lucidité de Max Paul Fouchet annoncer que les Français n'auront guère l'honneur, en cette année 1967, d'être pris à témoin de l'importance d'un de leurs plus immenses poètes.

Il est vrai que celui-ci avait écrit : « Si un poète demandait à l'Etat le droit d'avoir quelques bourgeois dans son écurie, on serait fort étonné, tandis que si un bourgeois demandait du poète roti, on le trouverait tout naturel. »

Gaston était de ceux qui ne pensent pas que la « bourgeoisie » puisse se définir au seul niveau de sa place dans les rapports de production et qui jugent nécessaire d'user d'armes très baudelairiennes pour lui envoyer du plomb dans l'aile.

Il est encore une bourgeoisie, mais bien mise à mal. Merci.

« *32 positions de l'âme* » : L'hôtel du Grand Balcon est devenu un lieu notoire. Quand l'armée allemande occupa Toulouse, la Luftwaffe en fit naturellement son quartier général, tant était prestigieuse sa place dans l'histoire de l'aviation. Il était pied à terre de l'équipe de l'Aéropostale. Jacques Matarasso y logeait, ce qui lui valut d'écouter la T.S.F. au côté de Madame Guillaumet lorsque celui-ci était disparu dans les Andes, lors de l'épisode illustré par Saint-Exupéry : « Ce que j'ai fait, aucune bête au monde... »

Aux fenêtres des chambres, ces merveilleux stores en lames de bois orientables permettent de doser savamment la lumière. Avec Jacques, grand manipulateur de lumières, Gaston mit en scène 32 photographies, négatifs sur papier, celui-ci mis dans l'appareil à la place du film. Silhouettes sur le fond rayé du store où la recherche de 32 positions des corps ne trouvera aucun matériau évident.

Ce cahier unique serait entre les mains d'un libraire qui dirait ne pouvoir s'en dessaisir, tant il est « hors commerce ».

« *Jeux de massacres ou la destinée d'une fille noble* » fut composé sur une table d'un bistrot, à la périphérie de Saint-Girons. Je faisais les dessins, inspiré par Gaston, et nous produisions les légendes. A la maison (« Librairie Fantaisies »), les premiers jets tracés sur les morceaux de nappes de papier furent consciencieusement repris sur bristol 18 x 24 et liés sous couverture verte avec un lien dont j'ai oublié la couleur ; mais quelle importance, du point de vue du sens, dira Jean Marcenac à propos du ruban qui servait de laisse à Gérard de Nerval, promenant au Palais Royal un homard vivant.

Ce recueil unique est porté disparu.

En avons-nous promené, des boîtes de conserve vivantes, des hochets, des fétiches et des breloques, des nids de sens, des condensés d'insolite, dans notre bonne ville de Toulouse et dans ses environs.

De la terrasse du Tortoni, où l'on buvait le meilleur café du monde, Place du Capitole, on voyait partir les tramways pour la Côte pavée, Le Bouscat, La Salade, Moscou, Les Trois Cocus. Invitation au voyage : Un saucisson, un demi-camembert des Moines, un kilo de rouge, et on s'en va, manger sur l'herbe.

Au terminus se déploie le champ illimité de la Terre des Hommes, terre des merveilles.

La rue, les boutiques... « Ce que vous ne voyez pas en vitrine se trouve à l'intérieur », par exemple une tranche de bifteck chez le marchand de parapluies.

Le plus beau, c'est quand l'interlocuteur joue le jeu. Souvenir impérissable : Quand l'épicier de la Rue Clémence Isaure, à partir de l'achat d'un pain en couronne, marche à fond dans l'exploration du thème solaire, omniprésent dans la boutique, jusqu'à son épanouissement dans le rayonnement doré des sardines en baril. Ici règne le soleil, c'est exposé sur le trottoir.

Comment ça se fait ? D'où ça sort ? Comment ça vient ? Que se passe-t-il pour que se trace cette figure, comme à l'école la limaille de fer sur la feuille de papier à travers laquelle agit le champ magnétique ?

Quelles forces ont attiré les uns vers les autres ces gais terroristes, sérieux à peine plus qu'il était de saison pour parler de nous comme André Breton parle de ses liens avec Jacques Vaché ?

Lautréamont nous l'avait dit : Il advient que « de nouveaux frissons parcourent l'atmosphère intellectuelle ». Mais je n'avais pas encore eu la chance de découvrir Maldoror. Le collégien de sous-préfecture s'abreuvait des lectures les plus vertigineusement diverses (Ceux que hante l'ivresse vivent dans l'idée reçue que les *mélanges* sont de redoutables démultipliateurs d'effets). Sur ce fatras régnait la merveilleuse anthologie poétique de Lemerre... « Je murmure des vers d'Ephraïm Mikhaël »... et, au dessus de tout, plus marquants encore que Jules Laforgue, Tristan Corbière ou Charles Cros, Baudelaire et Arthur Rimbaud.

Quelle astrolabe, quel sextant, dirigent-ils ces orientations, à travers les vents qui soufflent dans la culture de cette dernière tranche des années 20 ? Sans aucun doute le même champ magnétique qui induit un regard autrement attentif qu'il ne serait conforme à l'esprit de ce temps sans esprit, au cœur de ce monde sans cœur, sur l'animal, le végétal et le minéral, sur l'eau et les nuages, sur les trésors qui veillent dans les celliers et les greniers, sur les foisonnements de sens sensibles qui grouillent dans le fouillis des images, et des objets.

Rien de plus significatif que le jeu rassemblant, sur une très vaste table à tréteaux, dans le « débarras » géant nommé « capharnaïm », l'exposition des objets les plus hétéroclites. Aucune référence littéraire connue n'incite, alors, à y faire voisiner une machine à coudre et un parapluie.

Jean Marcenac est mon cadet de 2 ans de carrière scolaire. C'est beaucoup à cet âge, assez pour poser des écarts considérables entre les trajectoires ; ce n'est plus grand chose à l'étape universitaire, lorsqu'il me rejoint à Toulouse, et quand le système d'atomes crochus dont nous étions dotés me donne, par son canal, la chance de fraterniser avec Gaston Massat.

Gaston et son frère René, si fécond producteur d'existence débridée, et rare auteur de textes d'une saisissante originalité, Gaston et son voisin alphabétique à l'Hôtel de Bernuys (Ainsi nommait-on le lycée de Toulouse), Jacques Matarasso, Jacques et son frère Léo, qui vient de « monter » à Paris, et grâce à qui l'incomparable privilège de voyager pour rien me mettra en position de messenger de notre bande auprès du monde surréaliste parisien.

Car nous avons découvert ce que nous étions, nous étions *surréalistes*, ce n'était pas si mal sans le savoir, c'était tout de même mieux en le sachant, et va pour la culture du surréalisme.

La découverte passait d'abord par Carcassonne. Franchie la Porte d'Aude, on accédait à la chambre magique où survivait intensément Joë Bousquet, chambre-musée, aux murs couverts de toiles dont la valeur commerciale était encore fort loin de ce qu'elle devait devenir, et dont le rassemblement montrait toute la richesse et la diversité de la peinture surréaliste. Lieu immensément fertile, lieu où l'on s'abreuvait de la parole la plus révélatrice. Lieu de contact avec l'effervescence méditerranéenne, avec ce qui s'agitait autour des Cahiers du Sud. Lieu de rencontres, où ne régnait pas le climat solennel. Nous avons bien ri lorsque Ferdinand Alquié, familier de la chambre mais aussi du bordel où il emmenait volontiers ses élèves apprendre la philosophie à travers d'autres lumières, s'indigna, pour « Le surréalisme au service de la révolution », du film soviétique « Lo chemin de la vie » où la vertu des komsomols s'accomplissait dans le saccage du bordel.

Il y avait bien besoin, aussi, d'une certaine truculence pour ne pas laisser le panorama se clore sur son motif central, le poète couché, la colonne vertébrale brisée par cette saloperie de guerre de 14 dont on ne dira jamais assez fermement qu'historiquement, fondamentalement, le moment et le mouvement surréalistes se présentent comme le refus, la contrepartie radicale de ce dont il est issu.

« Surréalisme profond » — C'est tout un mode de sentir la vie et d'y réagir qui est en question. Il est bien *conforme* (encore la parole de Baudelaire) que les idées que tout pousse à recevoir réduisent ce dont il s'agit à un fait de l'ordre artistique et littéraire et bornent l'inventaire de ce qui fut et laisse une trace inépuisable au catalogue des productions notoires.

Nous nous éteignons les uns après les autres, nous les témoins-acteurs de ce gai terrorisme, de cette expérience de saboteurs des idées reçues, de

briseurs de clôtures, de casseurs de barrières, de démolisseurs de catégories.

Ils s'acharnent à chercher la solution des problèmes humains à coup de solutions de continuité. Diviser pour régner est bien leur règle ordinaire, et renvoyer les hommes dos à dos leur manière ordinaire de les manipuler. Ils ne savent parler d'une œuvre qu'en l'enfermant dans la catégorie où elle doit être cadrée.

Mais non, mais non, il n'y a pas de solution de continuité. entre le plus « vulgaire » et le plus « raffiné », Alfred Jarry a raison pour qui le mauvais goût vaut bien le bon, et la poésie peut éclater avec autant d'éclat dans un « Et merde, non ? » retentissant comme un coup de pistolet au milieu d'un concert de sottises bourgeoises que dans l'œuvre la plus accomplie, la plus faite pour s'inscrire dans la mémoire des hommes de demain.

Gaston, c'était le modèle accompli de ce va-et-vient perpétuel. Réagissant à tout, inspiré par n'importe qui, un vrai feu d'artifice éclairant avec une suprême évidence que les courts poèmes qui nous émerveillaient étaient vraiment de la même trempe que l'énorme contenu explosif du commentaire kaléidoscopique de la vie, passant de la tendresse la plus raffinée au sarcasme le plus percutant. « Et merde pour les usages »... Et de rire, ensemble.

Ensemble, fonctionne ce dont il est l'inspirateur le plus fertile. Et ce à côté de quoi passera l'historien compassé des lettres et des arts, c'est que cette fertilité n'est saisissable que comme produit d'un réseau non dénombrable d'inspirateurs inspirés.

Inspirés par quoi ? Par les nouveaux frissons qui parcourent l'atmosphère de ce temps et qu'il n'est pas vain de nommer les *frissons surréalistes*.

Dans ce champ d'attractions, qui inspire et qui est inspiré ? Il n'y a pas de solution de continuité entre la place dans cette histoire du plus notoire et celle du plus anonyme, y compris celui que vous retrouverez au Café du Commerce à Commercery, parmi les joueurs de dominos.

Qui respire cette atmosphère y restitue *du sien*, prouvant que la poésie peut être faite par tous et non par un. Et, dans l'éventail des *notoriétés limitées*, certains laissent une trace indélébile dans le seul cercle très étroit de ceux qui ont vagabondé avec eux, du café Tortoni au Pont des Demoiselles.

A propos, et l'élément féminin, dans cet amalgame ?

Aucun anonymat n'est plus significatif que l'anonymat féminin. Dans cette contre-culture dont il s'agit ici de révéler la profondeur, il y a le sens d'un mouvement profond contre le féroce virocentrisme de la culture héritée.

Que la femme y soit très ordinairement donnée comme subalterne, au mieux muse ou inspiratrice, dit bien quel statut d'infini servage elle entend lui perpétuer.

Il en est bien peu dont le nom soit imprimé ailleurs que dans les retombées des actes d'état-civil. Il en est de même pour ces amis du « sexe fort » dont la notoriété ne passe pas les limites du cercle des amitiés, mais nous vivons dans un monde qui ne fait pas aux unes et aux uns cette *part égale* pour laquelle nous militons.

La notoriété de Ginette Conquet la situerait strictement dans l'ombre de Joë Bousquet, mais Gaston raconte bien qu'elle *fit* par elle-même bien autre chose que lui révéler l'existence du grand inspirateur.

Celle de Marie-Louise Barron, qui fut beaucoup imprimée, devait pratiquement se limiter à la clientèle de « L'Humanité » où, « Femme dans le Tour », elle devait apporter un air nouveau dans le journalisme, passant

dans la chronique de la T.V. ; et l'audience resta limitée de « Roqueblanque », l'un des romans les plus authentiques sur l'occupation.

Il reste que, pour les unes comme pour les uns, dans cette grande vague de fertilité mutuelle, il est juste de mettre à leur juste place, *égale*, anonymes masculins et féminins, entre lesquels, pour être évidemment *fort différentes*, les relations ne peuvent être perçues qu'œuvre de sujets à part entière.

Instruisez-vous. Lisez, ou relisez, « *Je n'ai pas perdu mon temps* », de Jean Marcenac. J'en garantis la grande authenticité générale, les dérives de la mémoire, par omission ou approximation, n'y ont pas plus d'importance (pour ce qui nous occupe ici) que la couleur du ruban en question.

Légère divergence entre nous ; il y en a, car le genre monolithique n'est vraiment pas notre fort ; bien plus encore que lui, je ne regrette pas que notre chemin n'ait pas passé plus tôt par Carcassonne, ou par un lycée parisien, ou par celui de Reims et « Le Grand Jeu ».

Le hasard de notre lieu commun de naissance, et de l'écart de temps qui ne nous fit nous reconnaître vraiment qu'après l'âge scolaire, me paraît le plus bienheureux qui ait pu être.

Ce dont je ne cesse de dire l'importance historique, dans la défiance que je cultive à l'égard de l'histoire apparente, et dans le goût de l'histoire secrète, c'est que le moment et le mouvement surréalistes ne furent pas *seulement* manifestes dans le génie de ceux dont l'œuvre nous a tant inspirés et qui ont pris, plus tard, la place la moins usurpée au plus haut degré de l'histoire.

L'amour qui leur est dû se décuple de les reconnaître comme signes très éminents d'un moment et d'un mouvement de l'histoire parcourus par des frissons nouveaux, dans les lycées et collèges, à l'école buissonnière, et aussi dans la tête et le cœur de jeunes gens bien peu scolarisés, chez ces très authentiques prolétaires, par exemple, qui tiennent dans le cortège des anonymes qui furent nos égaux une place égale à toute autre.

Nous vivons dans un monde qui a maintenant gâché, irrémédiablement (mais c'est bien son genre) l'occasion de savoir et de révéler ce qui s'est passé du temps de notre jeunesse dans combien de Toulouse et de Saint-Girons ???

Ceci dans l'ordre d'une histoire apparente qui voudra bien, par exemple, faire à Gaston Massat une place de « poète mineur ». Mineur ? non mais ? Vous ne l'avez pas regardé ?

Poète majeur, et d'autant plus majeur que son génie dit avec le plus haut bonheur d'expression ce qui nous travailla, nous, cette jeunesse sérieuse, railleuse, menaçante, (encore Baudelaire) à qui son fabuleux pouvoir de dire servit tant à ne point se dédire.

Moi, par exemple. Si ceux que j'estime le plus s'accordent à dire qu'en dépit d'une apparente déperdition d'énergie, au fond, je n'ai pas perdu mon temps, je sais bien que je ne le dois pas à quelque don du ciel.

Je sais bien que si j'ai su persévérer à la fois dans la dénonciation du sort fait à « la folie » en ce monde et dans la recherche obstinée du contraire, à la fois dans le refus d'enfermer ma parole dans le discours sur le monde des enfermés, je ne l'ai pu que parce que j'ai été porté par un principe de fidélité à tout ce dont je parle ici.

Le personnage de Gaston y tient une place qu'il faut illustrer par l'imaginaire :

Des images de lui que je garde dans mes plus chers trésors, l'une est son visage derrière des barbelés, l'autre celle où il a revêtu le costume d'uniforme du « fou » évadé de l'asile de Saint-Lizier que le chercheur de liberté avait laissé sur quelque bord de grand chemin.

Merci encore, merci pour le peuple des exclus.

Ne vous y trompez pas. Si je me suis plu à dire combien nous animait la jubilation narquoise de tourner en dérision la réduction du genre poétique à quelque genre « bien élevé » et de débrider l'insolence comme libre exercice de la poésie le fond profond n'est pas interdit à nos sondes, et la passion qui porta ce surréalisme profond dont Gaston fut figure exemplaire est de la même trempe que celle qui inspira le comble de l'insolence, à propos d'« un cadavre » : Que ce soit fête le jour où l'on enterre, entre autres vertus bourgeoises, *le manque de cœur*.

Et de la même trempe que la parole de celui qui nous inspira tant et dit pour nous :

Nous ne sommes pas vos ennemis

.....
Nous voulons explorer la bonté, contrée énorme où tout se tait,

.....
Il est bel et bon que certains de ceux que nous aimons tant et dans l'œuvre desquels nous nous reconnaissons aient pu *donner à voir* avec une resplendissante notoriété ce qui nous tient tant à cœur.

Il serait gravement injuste envers eux-mêmes de laisser l'éclatante lumière que projettent ces phares aveugler sur l'*importance historique* des grands poètes méconnus, un Gaston Massat par exemple exemplaire.

Et, plus profond encore, celle des frissons novateurs qui parcoururent l'atmosphère autour d'eux.

Mais...

Il est encore une bourgeoisie, un système producteur de formules mentales, de tournures d'esprit, tendant à ce que la valeur d'une œuvre, et de l'œuvre qu'est une vie, se mesurent à l'aune de son succès commercial.

Donc, HORS COMMERCE, plus que jamais.

ELEMENTS BIO-BIBLIOGRAPHIQUES

Naît le 10 juillet 1909 à Saint-Girons, dans l'Ariège. Ses parents tiennent la Librairie du Lycée à Toulouse. A un frère cadet : René Massat.

Etudes primaires à Saint-Girons ; est, ensuite, étudiant à la Faculté des Lettres de Toulouse.

Vers 1930, fait la connaissance de Joë Bousquet.

Entre 1932 et 1935, compose et rassemble les poèmes de « Pièges à Loup »,

En 1935, paraît « Pièges à Loup », en In 10-raisin, aux Editions Passe-Passe, chez Cucuron, à Rieumes, avec 3 dessins de Lucien Bonnafé. Le tirage est de 250 exemplaires, dont 60 sur papier de luxe, numérotés et nominaux.

A cette époque adhère au Parti Communiste Français.

En 1938, s'installe définitivement comme Libraire à Saint-Girons, au 32 rue Villefranche.

Pendant l'Occupation aide activement la Résistance.

En 1947, publie un roman, « Capitaine Superbe », chez Bordas. Ce roman était d'abord paru en feuilleton, dans « Action », en 1946, avec des illustrations de André Gracies. Il reparaitra dans l'« Avant-Garde » en 1950.

En 1948, paraît un recueil de poèmes : « La Source des jours », chez Bordas, avec 7 dessins et lithographie originale de Raoul Dufy.

A cette époque il fonde une collection de poésie : « Le Colporteur », se lie avec Pierre Morhange, collabore aux « Lettres Françaises », reçoit chez lui Eluard. Aragon salue en lui un grand poète original.

En 1950, « Europe » publie les poèmes suivants : Couleur de pain, Coule-doux, Seule et Chant du Moissonneur, de Massat (N° 58, octobre 1950).

En 1951, « Les Cahiers du Sud » publient « Maria Cara », que René Nelli et Joë Bousquet saluent avec enthousiasme. Le poème est également publié par le Cercle des Lettres de Tarbes, avec des illustrations de Gracies.

Dans la même année 1951, paraît « Adam et Eve », dans la collection Poésie 51 de Pierre Seghers.

En 1951, épouse en secondes noces Lucie dont il aura 3 enfants.

En 1958, Gaston Massat consacre une étude à Joë Bousquet dans l'ouvrage : Joë Bousquet de la collection « Poètes d'Aujourd'hui », chez Seghers.

Dans les années 1960, « Les Lettres Françaises » publient de lui, le poème de la Maison. Il participe à 8 récitals poétiques du T.E.P., retransmis sur France-Culture.

De 1960 à 1963 : début de sa maladie. En 1963 il subit une grave intervention chirurgicale.

Il meurt le 29 décembre 1966 d'une affection maligne. Il habitait depuis dix ans à Saint-Lizier.

POEMES

Tu entres
les cheveux noirs comme le froid
les mains pigeons voyageurs
qui ne reviennent jamais
les jambes d'aveugle
pour reconnaître la distance de la terre à la mer
une écuelle dans chaque sourire
pour laisser mourir de faim les vieillards
des seins à brûler les églises
des oreilles à mourir d'ennui
des yeux pour les marchands de miroirs
petite fille de neige
grande ville au bord de ma chair
ville aux cent fontaines
dans le miracle aveugle de tes lèvres
je vois tous les chemins
où je pourrais te rencontrer
si après chacun de tes mystères
le soir
tes oiseaux retournaient dans leur nid

(Pièges à loup)

Il viendra
elle entend le galop de son cheval
dans son cœur
qu'apportera-t-il ce soir
elle a assez d'étoiles

assez d'ombres
assez de cris
elle n'a jamais vu ses yeux
ses mains
il ne lui a jamais parlé
mais elle connaît sa voix
et la couleur de chacun de ses baisers
il est roi
car pour elle
depuis toutes les vies
c'est lui qui chaque soir
éteint le jour

(Pièges à loup)

Au fond des carrefours
des diamants dans tes yeux
des branches sur chacun de tes doigts
des précipices sur tes lèvres
on sait trop
où marcher pour tomber
écoute
les cloches sur les tempes
vois
les lanternes sourdes
qui cherchent ma vie
dans tes cheveux

(Pièges à loup)

MARIA CARA

Et l'un celui qui sait les bonnes herbes
et qui prend la douleur dans ses mains
celui de Sauveterre a dit
voici l'avalanche
et tous ont tourné leur regard vers le ciel
puisque c'est vers le ciel que l'on regarde
lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
descend pour le bal

lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
descend pour le bal
lorsque Maria Cara
forge un dimanche à coups d'acier et de regards
les filles les plus laides lui font une haie blanche
de robes pauvres et de mouchoirs

dancez dancez à perdre haleine
dancez belles filles de laine
voici reflleurir votre peine

et sur la plage d'herbe
qui est comme la chevelure de la brume
une fleur de chair et de soie a poussé
comme poussent les fleurs étranges aux mains des saltimbanques
et Maria Cara a crié
et les oiseaux sont tombés dans les haies froides
comme tombent les choses vivantes

lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
entre au bal

lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
entre au bal

Granetou dit voici le feu intelligent le feu vivant le feu qui parle
et les feux de Saint-Jean brûlent dans les regards
de ceux qui toujours attendent

criez criez à perdre haleine
criez dures filles de laine
beaux visages mûrs de la haine

et sur cette terre battue par le pied des taureaux
et dans cette grange vide où plane l'oiseau secret
chacun a pris la main de l'autre et tourne tourne
au rythme des désirs bat le tapis qui vole
les hommes attentifs pelotonnent leur rêve
les bêtes de l'espoir se baignent dans leurs yeux
lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
est au bal

lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
est au bal
elle pense au beau danseur d'entre les balles
au valseur de la belle étoile
à celui qui donne son amour en partage

rêvez rêvez à perdre haleine
rêvez douces filles de laine
à chaque nuit suffit sa peine

et dans ce silence de source claire
transparente comme une jeune morte
elle offre à chacun son meilleur secret
ses cheveux ont l'odeur verte et blanche du buis
sa langue est gerbe d'avoine liée
et son cœur est comme une pierre noire
lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
sort du bal .

lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
sort du bal
les couteaux referment leurs blessures
ils ont fait leurs voyages inutiles
au pays chaud du sang

pleurez pleurez à perdre haleine
pleurez pauvres filles de laine
qui voit ses peines voit ses veines

et l'un celui qui sait le chemin des marais
celui qui sait où est sa joie
celui de Sauveterre a dit
voici l'orage
et tous ont tourné leur regard vers le ciel
puisque c'est vers le ciel que l'on regarde
lorsque Maria Cara
les mains sur les hanches
a quitté le bal.

LE BEL OISELEUR

Sur un talus
chante une femme
sa voix est d'herbe froide
son cœur de terre noire

Oiseleur au doux visage
oiseleur chasseur d'ennui
beau pipeur des clairs minuits
tes mains bercent les orages

Jusqu'à quand m'aimeras-tu
et jusqu'où iront mes peines
au son doux des fifrelènes
quand donc m'emporteras-tu ?

Au ciel courent les nuages
le sang pèse dans mon cœur
et les désirs maraudeurs
font leur nid dans mon corsage

Moi je t'aime bienaimé
mon amour est sur la terre
mes mains volent plus légères
que pierres en ricochets

Mon regard est une étoile
où se regarde le ciel
j'enlinceulle mon sommeil
dans le lin rude des voiles

Bienaimé les vents sont verts
leurs paniers pleins de dentelles
moissonneur fait ses javelles
je chante dans le désert

Laisse le ciel aux rêves noirs
la vie se noue comme une laine
je suis l'eau douce à la fontaine
je suis la chaleur dans le soir

Tes désirs sont des chanterelles
dans les cages vides du vent
tu vas où te mène l'autan
tu es l'otage d'un cou d'aile

Sur la terre
chante un homme
sa voix est d'or fin
sa voix de plume chaude

Hirondelle morte oubliée
Mésange de sel et d'ortie
Aux beaux oiseaux de paradis
s'en va la terre humiliée

Corneille amante de jade
hulotte cousine du ciel
rossignol perdu de sommeil
au lit défait des sérénades

Auberge des engoulevants
au nid sucré des frangipanes
pendent les perruches des lianes
oiseaux mouches amandes du vent

Mésange noire charbonnière
chardonneret voleur de chant
bouvreuil plus fidèle qu'amant
roitelet roi des bonnes pierres

Laisse-moi chanter ce qui vole
mon cœur est un oiseau perdu
au pigeon vole des pendus
court la dernière farandole

Je suis du ciel je suis du vent
et je suis des ailes légères
la vie est bonne conseillère
à ceux qui vivent en rêvant

Un vautour niche dans ma tête
mes lèvres s'ouvrent comme un vol
je suis le cœur du rossignol
mes mains sont des bergeronnettes

Laisse-moi femme laisse-moi
et garde ta terre de cendres
ta chair de plomb te fait descendre
je n'ai plus de cœur que pour moi

Sur un talus
chante une femme
sa voix est d'herbe froide
son cœur de terre noire

Ciseleur au doux visage
oiseleur berceur d'ennui
braconnier des clairs minuits
prends garde prends garde à l'orage

Ton chemin est dans le vent
ton désir est sous une aile
au cœur noir des tourterelles
tu perds le poids de ton sang

Terre nous sommes bien de terre
et le ciel clair est ta prison
et mon amour est ta raison
ton pauvre rêve ta misère

**Viens bienaimé approche toi
les fleurs sont des oiseaux qui restent
et cette anémone modeste
fait le même rêve que moi.**

COULEDOUX

à *Lucie*

Comme une rivière perdue dans sa naissance
comme une eau vive qui quitte les miroirs
comme quelqu'un qui n'a plus à choisir
qu'entre la prison et la mort
je sais par quel chemin tu t'en viens jusqu'à moi

Je sais que l'on te fait un mal de tout
de tes noces d'argile et de tes yeux si simples
de tes mots et de ce qu'ils portent sur leur langue
de tes aumônes de tes refus de tes pardons
je sais que l'on te fait un mal du sang qui coule
dans tes bras et dans les bras naïfs de ceux qui t'aiment
que l'on te fait un mal du ciel et de la terre

Je t'attends comme un arbre fixé dans sa nuit
dans sa nuit d'écorce et d'aubier et de feuilles
le maïs fait son bruit de lettre déchirée
je suis seul enchaîné aux frères malheureux

Je sais par quel chemin tu viens
déjà l'aube s'éveille
les oiseaux libérés se lèvent au bord des yeux
tu les bats à leurs armes
tu fais un feu de tout
de ton chant à mon cœur le monde se résoud

Plus transparente et plus secrète qu'une fleur
rassurante comme le froid au cœur du givre
plus royale et plus simple qu'un grand bouquet d'été
je sais par quel chemin tu viens

C'est un chemin couvert de ronces et de pierres
mes pas y ont laissé la trace de mon sang
chaque oiseau m'a volé une plainte terrible
et les serpents m'ont pris tout ce que je savais

Et tu t'en viens par ce chemin pour tout m'apprendre
pour redonner ma voix aux mots que j'ai perdus
pour rendre à mes vieux os la caresse du sang
je t'attends au milieu des terres ensemencées.

(Adam et Eve 1951)

Laisse-moi chanter ce qui vole
mon cœur est un oiseau perdu
au pigeon vole des pendus
court la dernière farandole

Je suis du ciel je suis du vent
et je suis des ailes légères
la vie est bonne conseillère
à ceux qui vivent en rêvant

Un vautour niche dans ma tête
mes lèvres s'ouvrent comme un vol
je suis le cœur du rossignol
mes mains sont des bergeronnettes

Laisse-moi femme laisse-moi
et garde ta terre de cendres
ta chair de plomb te fait descendre
je n'ai plus de cœur que pour moi

Sur un talus
chante une femme
sa voix est d'herbe froide
son cœur de terre noire

Ciseleur au doux visage
oiseleur berceur d'ennui
braconnier des clairs minuits
prends garde prends garde à l'orage

Ton chemin est dans le vent
ton désir est sous une aile
au cœur noir des tourterelles
tu perds le poids de ton sang

Terre nous sommes bien de terre
et le ciel clair est ta prison
et mon amour est ta raison
ton pauvre rêve ta misère

Viens bienaimé approche toi
les fleurs sont des oiseaux qui restent
et cette anémone modeste
fait le même rêve que moi.

COULEDOUX

à Lucie

Comme une rivière perdue dans sa naissance
comme une eau vive qui quitte les miroirs
comme quelqu'un qui n'a plus à choisir
qu'entre la prison et la mort
je sais par quel chemin tu t'en viens jusqu'à moi

Je sais que l'on te fait un mal de tout
de tes noces d'argile et de tes yeux si simples
de tes mots et de ce qu'ils portent sur leur langue
de tes aumônes de tes refus de tes pardons
je sais que l'on te fait un mal du sang qui coule
dans tes bras et dans les bras naïfs de ceux qui t'aiment
que l'on te fait un mal du ciel et de la terre

Je t'attends comme un arbre fixé dans sa nuit
dans sa nuit d'écorce et d'aubier et de feuilles
le maïs fait son bruit de lettre déchirée
je suis seul enchaîné aux frères malheureux

Je sais par quel chemin tu viens
déjà l'aube s'éveille
les oiseaux libérés se lèvent au bord des yeux
tu les bats à leurs armes
tu fais un feu de tout
de ton chant à mon cœur le monde se résoud

Plus transparente et plus secrète qu'une fleur
rassurante comme le froid au cœur du givre
plus royale et plus simple qu'un grand bouquet d'été
je sais par quel chemin tu viens

C'est un chemin couvert de ronces et de pierres
mes pas y ont laissé la trace de mon sang
chaque oiseau m'a volé une plainte terrible
et les serpents m'ont pris tout ce que je savais

Et tu t'en viens par ce chemin pour tout m'apprendre
pour redonner ma voix aux mots que j'ai perdus
pour rendre à mes vieux os la caresse du sang
je t'attends au milieu des terres ensemencées.

(Adam et Eve 1951)

COULEUR DE PAIN

O ma couleuvre
déchireuse de joncs et de jour
couleuvre au cœur transparent d'aubépine
couleuvre
plus féminine que la salive au bord des lèvres
ou que l'odeur de menthe au bout des doigts
quel jour se lève
au fond de la nuit glacée de ton sang
est-ce le jour
Est-ce le jour
ce signe qui donne la forme ondulante
aux rivières chaudes et couvertes
ce sifflement pour les têtes froides
et cette odeur d'aiselle et de nid
qui met une chaleur de plus au ventre
Personne ne parle pas un ne chante
On a perdu la tête
et la couleuvre s'éveille dans la gorge
comme un mensonge inévitable
chacun suit sa terrible idée
chacun s'enroule dans son cœur
et Granetou dit C'est la vie

Et la vie
n'a même plus cette couleur blanche du pain
la vie siffle
et la couleuvre se fait vipère dans les mains trahies
et la sueur n'a plus goût à sueur
la vipère a pris son nom de femme
elle est tombée comme une bague vivante
dans l'eau interdite

(Adam et Eve 1951)

Solitaire mon amour
sur quelle mer as-tu bâti ton nid
et le saphir et la turquoise
étaient plus éclatants que le blé des rochers
et c'était votre habit votre plumage
dont on dit que par delà la mort
il renaît chaque année semblable
on dirait alcyon
et c'est martin-pêcheur qu'il faut dire
il court plus vite qu'un miroir
il n'a jamais vu son image
comme toi perché sur l'arbre mort
pour mieux s'élancer
il endort la foudre
et comme toi triste et solitaire
il déchire l'épouvante du ruisseau
de ses ailes sans mémoire

(Bestiaire d'Amour 1981)

Sur quelle branche du sang
te piperai-je jamais
mandragore de haut rang
de quel pendu es-tu née

liant l'or à tes cheveux
les racines à tes bras
le sablier de tes yeux
se renversera pour moi

la rose noire est échue
à celui qui l'espérait
je me meurs de t'avoir vue
l'épine m'a déchiré

celui-là n'est pas perdu
qui survit dans un murmure
c'est le chien qui l'a blessé
qui doit lècher la blessure

(Bestiaire d'Amour 1981)

Dans le tain du miroir
tous nos amis sont morts
l'un brûlait un enfant dans son regard
l'autre dans sa mémoire
la pierre leur rendait l'image de leur cœur
un jeune isard dansait dans les étoiles
pour toi déjà si veuve
malhabile et si habile
toujours dans le secret des chutes
ne perdant rien ne donnant rien
prudente d'imprudences
plusieurs fois éternelle
plus pure qu'un glacier
si belle enfin
dansante et un peu folle
comme des draps de noces
dans le vent du matin
pareille au jeune isard
qui retrouve sa harde
trahissant à la fois
le chasseur et la mort

(Bestiaire d'Amour 1981)

NOTES INFORMATIONS EDITIONS REVUES

Comme à l'accoutumée, la traduction de Robel, parce qu'elle ne nie pas l'étrangeté de l'étranger, se tient, admirablement sûre, à la limite de notre langue ; elle agrandit ainsi la langue de poésie, ouvrant le français à la langue d'Aigui.

Martine BRODA

LA POESIE A LE MERITE D'EXISTER

Jean Tortel

Trois essais sur Apollinaire (que-vlo-ve)
Témoignage (Extraits d'un Cahier) sur Jean Paulhan.
Provisoires saisons (La Répétition).
Francis Ponge cinq fois (Fata Morgana).
Jean Tortel par Raymond Jean (Poètes d'aujourd'hui, Seghers).
Flaques de verre de Pierre Reverdy (Flammarion).

Le dimanche 11 novembre, nous bavardions à Sénanque et à Avignon, il faisait si beau, dans les yeux, encore, les pierres sèches des petites routes vers Gordes et les arbres roux du jardin de Jean... Ainsi fut trouvé le titre de cet article. Aujourd'hui, Ivry-sur-Seine, pas encore vu dehors. La lumière incolore des livres, le matin un peu fatigué. Samedi 17 novembre... Apollinaire un inspirateur pour Tortel mais pas essentiel, plutôt Charles d'Orléans, Scève, les poètes préclassiques, La Fontaine, Mallarmé, Ponge... Reverdy, plus tard, comme une relecture, une redécouverte « moderne » comme plus jeunes André Du Bouchet, Alain Veinstein, Claude Royet-Journoud... Peu ou pas de lectures étrangères, monoglotte... French!

Anti apollinarien, en définitive, *l'erreur lyrique!* « ...c'est Reverdy l'aveugle, le silencieux que la jeune poésie interroge, et non Apollinaire. »

Encore que la poésie de Reverdy ne soit pas dénuée d'un lyrisme particulier, inégalable. Voir, par exemple, le dernier texte de *Flaques de verre*, un lyrisme cosmique, avec l'abîme, la lumière, c'est *dantesque* (n'en déplaise à Jacques Roubaud qui n'aime pas Dante!)

« Parler contre les paroles », Ponge... *Contre* signifie aussi tout près, le plus près possible comme dans l'amour...

Tortel c'est plutôt la proximité, ce que le regard mesure, vérifie, sent de l'espace... Paulhan : « *L'espace c'est aussi cette odeur épaisse de canard mouillé que dégage la terre sous l'averse ; de lilas et de terre labourée, les cheveux de femme.* »

Pour Tortel aussi la terre est un corps :

*Ebranler l'amas
Végétal touché de jaunes*

*En écartant dévoiler
Ce que recèle un corps
Verdure sombre* *il suffira*

Ou plutôt le corps est terre... Qu'on aime, qu'on nettoie avant la mort, la pourriture. Mais de là, de cette couleur, la fleur, la vie doivent surgir. Le cycle est parfait des saisons comme les limites de l'œil même perdu...

Il y a là le fruit d'une longue méditation où le moi s'est un peu perdu ; une fusion aussi avec le monde touchable du jardin, le sol rural familier. Sans joie mais non plus tristesse... Comme si, au delà des jours de la vie, le poète atteignait un espace éternel, un couchant extrême, une page excessive où le destin s'accomplit d'une vie / mort, d'un flux / reflux dans les lignes du monde... Dans l'ordre, le calme et la révolution universelle, le cosmos enfin où se dissout l'être... Sans chagrin (on connaît l'attachement pour Epicure)... ni trouble de l'âme : « En conséquence : pas d'étalage du trouble de l'âme (à bas les Pensées de Pascal). Pas d'étalage de pessimisme, sinon dans de telles conditions d'ordre et de beauté que l'homme y trouve des raisons de s'exalter, de se féliciter. » (Ponge cité par Tortel).

Ordre et beauté du jardin de Tortel ce dimanche d'automne-soleil, ordre et beauté de l'Abbaye de Sénanque (colloque Reverdy), ordre et beauté de la campagne où nous roulons en auto vers les Jardins...

Ordre et beauté de la méditation de Jacques Roubaud sur Reverdy...

Ordre et beauté du vers inqualifiable de Jean Tortel jouant sur les pairs et les impairs, atonal, amusical, imprévisible... Incorporant le blanc au vers, le vide... Jouant sur le suspens du sens : « Et les allongements sauf que »

« Le noir et le blanc ce n'est
Pas le jour et la nuit
Ni qu'on regarde.
Plutôt le ciel inconcevable
Ou bien le rectangle vide avec
Le tracé »

J'aime bien ce type *apoétique* (mais qu'est-ce que la poésie ?) de poème sans métaphore et nu comme le jardin de Ryoan-ji, le rectangle vide dans le temple Zen, les vagues de sable régulièrement peignées par le moine, le poète invisible, inconcevable, sauf qu'on sait qu'il existe quelque part et qu'il reviendra comme un fantôme pour retracer les lignes noir sur blanc. Vers contre vers.

« Je sais encore qu'après eux
L'univers est de sable

(...)

Imiter
Cela dans le rectangle homologue mais blanc
Est difficile. La distance
D'une limite à l'autre irréductible

On ne devrait jamais essayer d'expliquer, « les poètes parlent d'eux-mêmes, par eux-mêmes... Dissserter sur un livre c'est, la plupart du temps l'abandonner... »

L'abandonner à son existence propre, à son mérite *intouchable*, il y a du *paria* dans le poète... Une absence comblée...

Joseph GUGLIELMI

VOYAGE AUTOUR DU MONDE, par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte l'Etoile, Louis Antoine de Bougainville. Folio-Gallimard, n° 1385.

Et nos jam septima portat
Omnibus errantes terris et fluctibus aestas.
Virg. Eneide. Liv I.

Certes, il fallait voir l'exposition consacrée à Diderot et aux Salons ; oui, nous étions quelques uns à la cérémonie austère qu'abritait la Sorbonne pour inaugurer l'année anniversaire... Ajouterai-je que les plus voyageurs d'entre-nous se sont même rendus à Brest pour assister aux conférences d'octobre sur Diderot et la mer. Mais, ne soyons pas injustes : ces grands remue-ménages cycliques présentent leur intérêt et je ne les blâme pas, moi qui ai surtout aimé le pèlerinage à Langres pour un banquet 18°. Retour aux sources oblige ! Comme le maître l'eût sûrement dit « c'est une grande composition qui n'est pas sans mérite ». (Salon de 1759. Vien).

Cependant c'est en amont de Diderot que mon propos s'origine aujourd'hui. Le 15 novembre 1766, une frégate, la Boudeuse, quitte Nantes pour un tour du monde. Capitaine de vaisseau : Louis Antoine de Bougainville, A son bord, outre les hommes d'équipage, se trouvent Véron, Fesche, Vivez, Caro, Nassau-Siegen, Commerson, Duclos-Guyot... Et pendant quatre années de circumnavigation, quantités de notes seront prises, régulièrement. Qui plus est, un singulier passager débarquera à St-Malo le 16 mars 1769 : Aotourou, jeune tahitien, promu au rang de curiosité du tout-Paris de part son ardeur à courtiser les femmes... Mais derrière ces images « d'époque », que reste-t-il de ce périple, fabuleux au point que Diderot ait cru bon le postfacier en quelque sorte de son *Supplément* ? Un récit, un journal de bord, celui que tint Bougainville, son *Voyage autour du monde*, publié à Paris le 15 mai 1771, et qui réapparaît ces temps-ci aux devantures de nos bonnes librairies.

Merci alors à cet arbre anniversaire qui ne sut cacher la forêt marine aux yeux des curieux ! Car ce journal ne saurait laisser indifférent l'amateur de poésie. Et s'il faut avancer des preuves, le coffre est grand où les puiser : tout d'abord, le voyage lui-même ne fut pas un succès sur le plan scientifique de la découverte de terres nouvelles. Les Anglais Wallis, Carteret puis Cook étaient passés par là quelques mois auparavant qui avaient planté leur drapeau sur les îlots inconnus. Les Malouines, de plus, furent restituées au cours du voyage aux Espagnols, et enfin, ce ne sont pas les quelques atolls polynésiens que l'on rattacha alors à la couronne de France qui justifiaient pareil débordement d'efforts...

Non, c'est vraiment ailleurs, et dans le récit même du voyage que gît le secret. Mais, comme pour tout trésor, je ne vous dévoilerai rien de plus du texte, si ce n'est cette phrase merveilleuse, heureuse serrure où la clef de la lecture fera naître pour vous un plaisir mesuré et rare

« La jeune fille laissa tomber négligemment un pagne qui la couvrait et parut aux yeux de tous, telle que Vénus se fit voir au berger phrygien. Matelots et soldats s'empresaient pour parvenir à l'écoutille, et jamais cabestan ne fut viré avec une pareille activité. Nos soins réussirent cependant à contenir ces hommes ensorcelés, le moins difficile n'avait pas été de parvenir à se contenir soi-même. »

(Seconde partie, chapitre I.)

Yves ROUDIER

NOTES - REVUES

Sureau n° 2 (D. Compère, 28 Bd du Port, Apt. 123, 80000 - Amiens) : on retrouve dans cette revue bien faite, une partie de l'ancienne équipe d'*In-Hui*. Le thème de ce numéro est « Textile » qui se tisse à travers histoire, sociologie, écriture, dessin, quelques chroniques...

Fragmentaires n° 3 (50, rue St-Sabin, 75011 - Paris), sur le thème des Espaces blancs, textes, gravures et photographies (notamment celles, très belles, de dunes de Christine Pictet).

Zéro limite n° 14/15 (M.A. Mayali, BP 23, 74170 St-Gervais) toujours égale à elle-même, on trouve dans les soixante pages de cette livraison : Gérard Arseguet, Gil Aufray, Joseph Guglielmi, Dominique Cerf, Maurice Roche, Alin Anseeuw, Pascal Simonet et Marc-Alan Mayali.

Plein chant n° 20 (E. Thomas, Bassac, 16120 - Châteauneuf-sur-Charente) : trois beaux contes de Jean Queval accompagnés des splendides gravures de Gilles Chapacou, d'autres gravures aussi intéressantes de Jean-Pierre Thomas, six poèmes de Gérard Le Gouic et les habituelles chroniques. Un plaisir singulier.

Actuels n° 27/28 (Clermont, 74270 - Frangy) « dans la proximité d'Hölderlin » avec des textes de Mathieu Bénézet, Lionel Bourg, Jean-Christophe Bailly, Patrick Laupin, Eugène Durf, Roger Dextre, Giles Jalet, plus un hommage à Henri Michaux, de Dominique Poncet.

Phrématique n° 30/31 (40, rue de Bretagne, 75003 - Paris), revue du groupe de recherches polypoétiques, se consacre aux échanges poésie, musique, arts graphiques... ses 180 pages passionnantes et riches d'ouvertures diverses contiennent plus d'auteurs qu'il n'est possible d'en citer ici...

Tartalacrème n° 36 (M.H. Dhénin, 15, rue de Beaubourg, 77340 - Pontault-Combault) : Frontier, Hubaut, Dhénin, Molnar, Roy, Rivais, « commerce... », intéressant bien que devenu sans surprise d'un numéro à l'autre.

Verso n° 39 (4, rue Rongier, 69370 - St-Dizier au Mont d'Or), un numéro dédié à 28 poètes siciliens traduits par Andréa Genovese, plus les abondantes notes de lectures coutumières.

Sud n° 53/54 (62, rue Sainte, 13001 - Marseille) : cent dix pages pour Alain Bosquet préparées par Jean Joubert, peu d'inédits mais de très nombreux articles. Une seconde partie présente des textes de Jacques Chessex, Luis Mizon, Marcel Hennart, Armand Monjo et Luc Bérumont. Nombreuses notes et chroniques.

Doc(k)s n° 66 : Les « Québécois »... *Doc(k)s* poursuit en effet son tour du monde à la recherche des formes d'expression situées dans la mouvance du mail-art, des performances, et autres tentatives de sortir le texte des limites des pages. 360 pages...

Courrier du centre international d'études poétiques n° 163/164 (Bibliothèque Royale, 4, Bd de l'Empereur, 1000 - Bruxelles) : sept transpositions en diverses langues européennes sur un poème thème, un petit dossier Marcelin Pleynet, et trois autres études.

Hora de Poesia n° 34/35 (Virgen de la Salud 78, Barcelona, 08204) : Joan Pong, Katherine Mansfield et W.C. Williams (bilingues anglo-espagnol), José

Maria Moron, Marius Torres, Jacobo Fijman, Noni Benegas (poètes brésiliens) et Joaquin Buxo Montesinos, Mario Lucarda, puis de nombreuses notes de lecture. Mirall de Glac.

Mirall de Glac n° 4 (c/teatre 2 Terrassa Barcelona), une toute petite revue catalane.

Pliego de murmurios n° 28/29 (J.L. Pla c/Portugal, 81, 4° 1a Sabadell, Barcelona) toujours ses feuillets pleins de poèmes du monde entier traduits en espagnol...

Les publications poétiques ont été particulièrement abondantes en cet hiver 84-85. On me pardonnera peut-être d'être trop bref.

Citons :

Sud, numéro spécial, 500 pages d'interventions au colloque René Char 1983 de l'Université de Tours. *Sud* domaine étranger : « promenades en poésie italienne contemporaine en 33 auteurs », un bel ensemble d'auteurs à découvrir.

Jean Tortel par Raymond Jean, dans la collection « Poètes d'Aujourd'hui » (Seghers), une bonne ouverture à la lecture de l'œuvre de notre ami. Parmi les recueils : Arthur Haulot, « Poète de la vie » (Ed. St-Germain des Prés) ; Piccamiglio, *poèmes-affiches* avec collages (offerts par la FNAC d'Annecy) ; *Flux-Turbulences* de Démosthène Agrafiotis (traduits du grec par R. Briatte et A. Michaelidis aux éditions de la Jonque), des poèmes jouant sur la concision et l'attente ; « Fusil posé à l'ombre des chasseurs » de Gaspard Hons (Les Cahiers du Confluent) et « Deux personnages » d'Yves Bergeret avec des bois gravés d'Isabelle Melchior, aux mêmes éditions.

« *Sentinelles dans la nuit* » de Gyula Illyés aux éditions Messidor/Temp actuels. « *Poèmes choisis* » de Witezlaw Nezval (le Nezval du poème d'Aragon), traduits par Milos Sova et adaptés par Jean Marcenac pour les éditions Seghers. « *Histoire d'un cahier* » d'Yves Landrein (également aux éditions Seghers).

« *La poésie dans tous ses états* » de Jacques Charpentreau aux éditions ouvrières, un essai de recensement, par l'écrit poétique, des modes de fonctionnement de la poésie.

« *Poésie* » (1945-1967) de Pierre Albert-Birot (éditions Rougerie) : toujours le même plaisir à lire Albert-Birot et si nombre de ses « amusements naturels » avaient déjà été publiés dans quelques (rares et introuvables) revues et livres, il y a dans les 250 pages du recueil de très nombreuses joies de lecture. Les « deux cent dix gouttes de poésie » notamment, sont un régal.

« *Erotica* » de Yannis Ritsos (Gallimard) est un ensemble de textes : « Petite suite en rouge majeur », « Nudité du corps » et « Parole de chair » suivant comme un parcours des plaisirs du corps où la langue se fait chair (avec tous les jeux de mots que vous voudrez bien vous permettre) dans une tension maîtrisée où silence et non-dit, absences et présences sont une ouverture à l'autre.

Deux ouvrages parus dans la Bibliothèque Arabe des éditions Sindbad qui font un magnifique travail de traduction et de diffusion des littératures arabes : « *Majnûn, l'amour poème* », le poète de l'amour fou, le héros du

« Fou d'Elsa » d'Aragon, le poète mythe-symbole incarnant le personnage du chanteur d'amour qui influencera toute notre lyrique provençale... Les textes choisis et traduits par André Miquel sont un constant plaisir de lecture. « *Les chants de Mihyar le Damascène* » d'Adonis (poète libanais né en 1930), sont au contraire d'un poète contemporain rompant avec les formes et les thèmes traditionnels de la littérature arabe pour une poésie d'une métaphysique moderne forte dans une langue à la fois simple et tendue (mais, bien entendu, ce n'est qu'à travers la traduction d'Anne Wade Minkowski que je la perçois ainsi) : une écriture d'une grande originalité.

Enfin, un peu à part, « *Le livre futuriste* » de Giovanni Lista (éditions Panini ; distribution France-images quartier des Iscles Z.I. secteur D 06700 — St-Laurent du Var) est un indispensable ouvrage document (bilingue italien-français) très riche, débordant d'illustrations qui nous rappelle combien de chemins ont ouvert les futuristes. Cet ouvrage s'inscrit parfaitement dans les débats actuels sur l'écriture et contribue à les ressituer pleinement. On y verra notamment que la « modernité » la plus apparente peut être parfois bien ancienne.

Jean-Pierre BALPE

RADIS / BEURRE

Petite merveille pour la dent, et juste en dimension pour la bouchée : le Radis. En ce mois de mars 1985, tous les nouveaux légumes (ceux du pays, bien sûr) sont en retard. Les Radis, semés après les grands froids, pourront être au rendez-vous puisqu'il ne leur faut que de 2 à 4 semaines pour être propre à la consommation. Nous parlons du radis de petite race (le Radis de grosse race, c'est autre chose, c'est le Radis noir, qu'il faut bien connaître pour l'approcher...). Je préfère le demi-long rose à bout blanc. Et je l'aime tel, nettoyé, avec quelques feuilles au corps. Je vous conseille de le manger à la croque au sel, simplement, avec du pain beurré, du bon beurre doux (surtout pas du beurre salé). C'est délicieux, en ouverture. Et c'est une recette simple...

H.D.

47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs*.
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).
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*.

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. Regnaud, Bruno Julien Guiblet, A. Rapoport.

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. — **POÈTES 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 Arseguet, 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. Thibaut, 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, Lilliane 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, P. Ducros, L. Eigner, C. Fain, 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. Lussan, L. Robel, Cl. Grimal, M.M. Prudon, Gil Jouanard... Et : H. Lucot, A. Coulange...

89-90. DE L'ALLEMAND : H. Heine, B. Brecht (inédits en français), P. Celan (inédits en français), S. Hermlin, E. Jandl, H.-M. Enzensberger, H. Heissenbüttel, H. Müller, P. Rühmkorf, V. Braun, O. Pastior, P. Wiens, R. Priessnitz, G. Kienert et de nombreux autres poètes de langue allemande (R.D.A., R.F.A., Autriche, Suisse), présentation A. Lance. Et : Jean TORTEL, A.R. Rosa, B. Noël, H. Deluy, P.-L. Rossi, M. Delouze, A. Rapoport, Ch. Tarting, F. Leclerc, H. Kaddour, Ch. Gambotti, Bl. de Prevaux, G.-D. Percet.

91. AVEC COBRA : Poètes expérimentaux des Pays-Bas.

92. QUATORZE POETES D'AMERIQUES LATINES. Et : Jean Todrani, M. Regnaut..

93. QUATORZE POETES DU QUEBEC MAINTENANT. Et : Jean Tortel, Joseph Guglielmi, Alain Fraud, Antoine Raybaud, Anne Portugal, Dominique Buisset, Jacques Jouet, Guy Chaty, Marc Grinsztajn, Franck Viellart...

94. TROUBADOURS GALEGO-PORTUGAIS. Et : Gérard Arseguel, Jean-Charles Depaule, Emmanuel Hocquard, Alfred Kern, Maurice Regnaut, Bernard Vargaftig...

95. ALAMO - Littérature, Mathématique, Ordinateurs. Et : György Somlyo, Jean-Marie Gleize, Dante Parini...

96/97. JEAN TORTEL : Etudes, poèmes, critiques, textes, photos, dessins, notes, inédits, recettes, témoignages, entretiens, etc. : G. Arseguel, J.-P. Balpe, A. du Bouchet, P. Chappuis, N. Cendo, G.-E. Clancier, A. Coulange, L. Decaunes, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Dupin, Cl. Esteban, D. Esteban, P. Getzler, L. Giraudon, J.-M. Gleize, J. Guglielmi, Guillevic, E. Hocquard, Ph. Jaccottet, R. Jean, G. Jouanard, M.F. Jouannic, F. de Laroque, P. Lartigue, J. Laude, G. Mounin, S. Nash, G.-D. Percet, L. Ray, M. Regnaut, M. Ronat, A.R. Rosa, J. Roubaud, Cl. Royet-Journoud, R. Sabatier, J.-L. Sarré, J.-L. Steinmetz, J. Todrani, Toursky, F. Valabrègue, B. Vargaftig, A. Veinstein...

98. JAROSLAV SEIFERT, Prix Nobel, 9 poèmes tr. par H. Deluy — POETES DANOIS D'AUJOURD'HUI, tr. par K.E. Poulsen et H.D. — Et : Volker Braun, A. Lance, C. Arseguel, A. Fraud, J. Todrani, Y. Boudier.

action poétique

Bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : _____ Prénom : _____

Profession (si vous désirez la préciser) : _____

Adresse : _____

— Je m'abonne pour _____ an(s) à la revue **action poétique**.

1 an (4 n ^{os}) France :	150 F	Etranger :	230 F
2 ans (8 n ^{os}) France :	270 F	Etranger :	400 F
Soutien (4 n ^{os})	800 F		
8 n ^{os}	1 500 F		

● Etranger : la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

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

— Je vous adresse la somme totale de _____ F par :

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

action poétique, 4294-55 Paris.

CCP

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

A _____, le _____

Signature :

LIRE

- PHILIPPE SOUPAULT : Georgia, épitaphes, chansons - *Gallimard.*
- DAVID ANTIN : Poèmes parlés - *Cahiers des Brisants.*
- EMMANUEL HOCQUARD : Aerea - *P.O.L.*
- OLIVIER LARRONDE : Rien voilà l'ordre - *L'Arbalète.*
- AIGUI (trad. L. Robel) : Cahier de Véronique - *Nouveau Commerce.*
- GERARD LE GOUIC : Les bateaux en bouteille - *Telen Arvor.*
- JEAN-LUC PARANT : Le voyage des yeux - *Carte Blanche.*
- GUYLA ILLYES : Sentinelle dans la nuit. Messidor/ Temps actuels.
- ROBERT DAVREU : Charnière - *Seghers.*
- GEORGES-L. GODEAU : D'un monde à l'autre - *Ipo-mée.*
- DANIEL BLANCHARD : Idéal portrait - *P.O.L.*
- DUSAN MATIC : Bagdala - *Différence.*
- ALAIN BORER : Rimbaud en Abyssinie - *Seuil.*
- FRANÇOIS PEDRON : Louise Labé - *Fayard.*
- EDMUNDO EICHELBAUM : Carlos Gardel - *Denoël.*
- CAROLINE VON GUNDERRODE : La faim, nous l'appelons l'amour - *Alinéa.*
- ALAIN MORIN : Le purgatoire - *Rougerie.*
- FRANCINE TERRASSE : Seule et c'est mon métier - *Epoque.*
- JEAN-MICHEL MAULPOIX : Michaux - *Champ Vallon.*

LA RÉPÉTITION

(Première Série : 1977-1979)

1) *Jean-Claude Montel* : En avoir ou pas. 2) *Jean Thibaudeau* : Souvenirs de la maison du Tram. 3) *Gérard Arseguel* : Décharges. 4) *Marie Etienne* : Blanc clos. 5) *Michel Ronchin* : Grand Silence. 6) *Jean Tortel* : Didactiques. 7) *Martine Broda - Gisèle Celan-Lestrange* : Double. 8) *Thérèse Bonnelalbay* : Dessins. 9) *Bernard Chambaz* : Histoire de l'indigo et du ponant. 10) *Philippe Boyer* : Mort musaraigne. 11) *Edmond Jabès* : L'eau. 12) *Jean Daive* : « SLLT ». 13) *Bernard Delvaille* : Le vague à l'âme de la Royal Navy. 14) *Jean-Jacques Viton* : Image d'une place pour le requiem de Gabriel-Fauré. 15) *Yves Boudier* : Le fabuliste. 16) *Alain Lance* : La première atteinte. 17) *Bernard Vargaftig* : La preuve le meurtre. 18) *Jean-Charles Depaule* : Cent fois. 19) *Liliane Giraudon* : Têtes ravagées : une fresque. 20) *Jacques Roubaud* : Je dis, à moins que sel ne la roue.

Collectif :

1 — N° confié à *Claude Royet-Journoud*, avec : Anne-Marie Albiach, Jean Daive, Bernard Noël, Pascal Quignard, Alain Veinstein, Rosemary Waldrop (traduit par Roger Giroux). 1978 (épuisé).

LA RÉPÉTITION

(Nouvelle Série : 1983-)

1) *Jean Todrani* : Gioconda. 2) *Henri Deluy* : La substitution. 3) *Gil Jouanard* : Eloge de la vie ordinaire. 4) *Jean Tortel* : Provisoires saisons. 5) *Jean Laude* : Perspectives. 6) *Alain Praud* : Le corps de Christie Brinkley. 7) *Alain Coulange* : Il faut que tu sois le ciel. 8) *André du Bouchet* : Dérapage sur une plaque de verglas, déchet de la neige.

Série éditée par Henri Deluy.

Chaque recueil, tiré à 100 exemplaires : 50 F l'un.

Commandes à la revue.