



Poesibao III, n° 1

Une réalisation de
Florence Trocmé
Isabelle Baladine Howald
Anne Malaprade

Automne 2024

Poesibao III/1, le sommaire

Poesibao III, n°1, mode d'emploi.

Isabelle Baladine Howald, Anne Malaprade et Florence Trocmé ont préparé ce numéro riche de 25 articles.

Les différents articles sont inclus dans ce document mais on peut aussi les lire en ligne en cliquant sur les titres.

Les entretiens

- [Entretien avec Jean-Christophe Bailly par Isabelle Baladine Howald.](#)
- [Complété par un texte inédit de Jean-Christophe Bailly.](#)
- [Entretien avec Laurent Margantin, autour de *La revue internationale de géopoétique* par Florence Trocmé.](#)

Les inédits

- [Philippe Grand, un extrait de « Mais, encore. »](#)
- [Laurent Grisel, « Ode aux sauveurs d'hirondelles. »](#)
- [Elise Tourte, « Rompre et autres poèmes inédits. »](#)
- [Philippe Didion, « Itinéraire d'un perecquien de deuxième division. »](#)

Dossiers et autres textes

- [Joë Bousquet par Marc Wetzl.](#)
- [Jacques Robinet, « Dans le sillage de Jacques Robinet », par Florence Trocmé.](#)
- [Jacques Derrida, « Posthumer », par Isabelle Baladine Howald.](#)

L'anthologie permanente

- [Fabienne Raphoz, « Infini présent, l'insecte. »](#)
- [Guillaume Decourt, « Un temps de fête. »](#)
- [Leontia Flynn, « Pertes et profits. »](#)

Hantologie

- [Luba Jurgenson, « Lignes en filigrane ».](#)

Les traductions

Deux dossiers de traductions inédites de Jean René Lassalle :

- [Mullen Laura.](#)
- [Gerhard Falkner.](#)

Une traduction de Régis Quatresous :

- [Kafka, textes brefs.](#)

Notes de lecture

- Maïa Hrsuka, « dix versions de Kafka », par Isabelle Baladine Howald.
- Guillaume Dreidemie, « Palingenesia », par Guillaume Artous-Bouvet.
- Reha Yunluel, « Poèmes pour quoi », par Jean-Paul Klée.
- Ariane Dreyfus, « Le double été », par Marc Wetzels.
- Francis Coffinet, « Nos cauchemars sont calmes comme des oiseaux endormis » par Isabelle Baladine Howald.
- Dorothée Volut, « Contour des lagunes », par Anne Malaprade.
- Sabine Peglion, « L'espérance d'un bleu » par Régis Lefort.
- Vincent Darras et Jacques Demierre, « Quand tu ouvres i A » par Michèle Métail.

Les Entretiens

ENTRETIEN AVEC JEAN-CHRISTOPHE BAILLY PAR ISABELLE BALADINE HOWALD

Très intéressée par le dernier livre de Jean-Christophe Bailly, *Temps réel*, Isabelle Baladine Howald a souhaité lui poser quelques questions.

Entretien avec Jean-Christophe Bailly : « Imager la fuite »

*« Ce qui tombe alors, et sous le sens
c'est cette vieille et résistante couche de choses
que la pensée s'épuise à rejoindre
alors même qu'elle file entre les doigts qu'elle n'a pas » (p 73)*

*Nous avons lu et beaucoup aimé ce livre de Jean-Christophe Bailly, *Temps réel*, paru récemment au Seuil. Nous lui avons consacré un article ici même. Jean Christophe Bailly y regroupe son travail de poète. Nous l'avons invité pour un numéro de la revue ANIMA, revue que je dirigeais alors, éditée chez Jacques Brémond, il y a quelques... décennies... et rencontré à cette époque chez Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, début juillet un soir d'été, au bord de l'Aar. Il parlait très peu. Il avait peu publié mais son travail m'avait déjà frappée. C'est une manière de continuité, et de poursuivre aussi un travail sur littérature, philosophie et poésie longtemps mené à Strasbourg.*

Nous avons souhaité évoquer son travail avec lui.

Isabelle Baladine Howald : - Que regroupe ce volume et que représente ce livre précisément dans votre travail qui est aussi celui d'un essayiste ?

Jean-Christophe Bailly : *Temps réel* réunit la plupart des textes approchant le poème, écrits depuis une trentaine d'années, hormis ceux, écrits en vue d'une suite organisée comme telle, qui ont formé *Basse continue*, publié quant à lui en 2000. Ils apparaissent dans l'ordre chronologique de leur écriture et répondent à des formats d'intention très différents les uns des autres, avec des moments relevant presque du carnet de notes et aussi des poèmes beaucoup plus formés, s'assurant non seulement comme des tentatives mais aussi comme des élans.

IB H : - La forme du poème, dans le sens d'un « brouillon général », notion empruntée à Novalis, qui propose l'exploration libre de la pensée comme du rêve dans des domaines aussi différents que les sciences ou la poésie – pour le résumer trop vite – est centrale pour vous depuis toujours. Cette

forme, la pensée (« *sont-ce des pensées ?* »), la perception que vous en aviez, a-t-elle évolué avec le temps ?

JCh B : Cette notion de brouillon général est centrale pour moi en effet. Je ne crois pas qu'elle ait beaucoup changé entre le moment où j'en ai l'intuition et aujourd'hui. Je peux seulement percevoir qu'elle fonctionne de plus en plus ouvertement comme une protection contre l'autorité d'un genre constitué, en l'occurrence la poésie.

IB H : -Puisqu'on parle de la forme, suivent tout à la fin du livre – c'est aussi une forme d'écriture – quinze lignes parfois entrecoupées, avec un interligne plus grand entre elles à un moment, comme des signes, un texte non encore apparu, et au verso encore cinq lignes, des points, juste des points, c'est-à-dire quelque chose que l'on montre et aussi un suspens, voire un arrêt. J'ai été intriguée aussi par ces points, j'ai pensé à une forme de braille pour les yeux, mais je suppose qu'il y a une autre signification ?

JCh B : l'idée de ces points de suspension étirés jusqu'à former une sorte de partition silencieuse est en fait très simple, il s'agissait de trouver une fin de livre qui soit le contraire d'une brusque interruption. L'idée d'une fin plus ou moins shuntée, par laquelle le langage, tout en se retirant le plus discrètement possible, ouvrirait un sillage. On pense à des équivalents musicaux, mais c'est aussi très visuel, il y a dans les pointillés une respiration que les tirets, par exemple, interdisent.

IB H : - j'ai été très frappée par ce qui est une phrase et une image, un bref extrait de film que je vois muet, une photographie en noir et blanc, un peu floue, « *la fille Larousse qui soufflait des fleurs de pissenlit* », cette fleur qui nous souffle littéralement dans la tête autant que devant les yeux, il me semble qu'elle symbolise à la fois le mouvement, l'enfance, le rêve mais aussi un rapport à la langue et à la lecture ?

JCh B : Peut-être aurais-je dû carrément reproduire l'antique logo des dictionnaires Larousse tels qu'ils existaient dans mon enfance, puisque c'est bien de cette image qu'il s'agit, et de la devise qui l'accompagnait : *Je sème à tout vent*. Il y a derrière cela l'idée de la dispersion, ou d'un essaimage actif, et aussi, je m'en rends compte, avec la jeune femme de profil, quelque chose d'une réminiscence de la *Gradiva rediviva* de la nouvelle de Jensen.

IB H :- On retrouve votre yole, cette barque qui figurait dans *Tuiles détachées*, dans ce livre, c'est un dessin, la forme d'une barque avec un « bonhomme » assis – comme disent les enfants – assis, qui rame. C'est comme un dessin enfantin mais aussi comme une petite icône fixée sur un papier mais qui ne cesse par son motif de dire le mouvement. En quoi ce motif est-il essentiel pour vous ?

JCh B : Ce motif est apparu pour illustrer l'entrée « périssuire » dans mon livre *Le propre du langage* paru en 1997. Depuis je n'ai eu de cesse de l'utiliser, soit en l'incorporant tel quel dans le cours du texte, soit en utilisant un tampon que j'ai fait fabriquer. Il existe même une version où le dessin se découpe en rouge sur une plaque ovale d'acier peinte en gris. La figure de ce rameur solitaire a le

sens d'une image du cours de la vie : alors que dans sa barque il est emporté inexorablement, le rameur a quand même, grâce à sa pagaie, la possibilité d'orienter son chemin dans des directions différentes. Le choix du terme yole provient quant à lui de Mallarmé, qui aimait ramer sur la Seine dans une petite embarcation près de chez lui à Valvins.

IB H : J'aimerais en venir à l'eau, « *l'eau inouïe* » qui est le support mouvant de la barque, qui est un lieu mais un lieu sans assise.

Les poèmes sont des rivières, des fleuves aussi, le Pô, l'Ister, la Volga, « *la belle Garonne* » de Hölderlin, la Loire que nous aimons tous les deux : « *c'est cela même que je veux, la fuite de l'eau dans le ciel seau renversé ... une eau dans les doigts* » (p 49). D'autre part il y a un point d'origine mais : « *Un mince filet d'eau coule et dis-moi d'où il vient, IL VIENT je ne peux rien te dire d'autre* » (p 183). Mais « *le poème... envisage un homme qui traverse, regarde et ne se jette pas.* » (p 32).

Comment résoudre, si c'est possible, si c'est souhaitable, d'une part la question de l'origine (le point d'émergence de la venue), d'autre part une éthique, si j'ose le mot, du poème ?

JCh B : Si on garde la métaphore du cours d'eau et de la barque, on peut décrire en effet le poème comme un cheminement qui inventerait son propre cours, une sorte de déviation ou de bief – ou un prélèvement : une part de temps est prélevée au temps et c'est un passage, ni la source ni la destination ne sont connues, on peut juste dire, et c'est une sensation physique, que ça descend et qu'il y a des remous, des rapides, des zones où ça ne coule plus.

Ce qui s'envisage alors, du simple filet d'eau à la crue (il y a un rêve de crue qui investit le poème) c'est de donner une forme à ce mouvement qui établit la fluidité dans son droit et qui s'oppose aussi, c'est toute une polémique avec d'autres conceptions du poème, aux revendications de la sécheresse.

IB H :- Bien que j'aie pu penser que Mallarmé représentait pour vous une impasse pour la poésie, il m'a semblé repérer le point scintillant mais nodal du poème moderne à Valvins, chez Mallarmé, où il canotait, « *le point Valvins de l'action restreinte ... en vue d'autres poissons, comme ici, qui s'enfuient et je voudrais pouvoir les imager, pouvoir imager cette fuite.* » (p 99).

Pouvez-vous nous éclaircir ce point, compte tenu de la restriction que vous évoquez ET de l'action, malgré tout ?

Et ce 'e' si mystérieux dans « Mallarmée »

« *vers Mallarmée la profonde*

l'autre nom, le prête-nom de la fée des ratures

un rythme / un souvenir / un battement. » (p 93).

Mallarmée la profonde »

J'ai adoré ces vers, je ne m'en cache pas ! ce 'e', c'est aussi une voyelle de Rimbaud ?

JCh B : Je ne crois pas avoir pensé à la voyelle de Rimbaud en ajoutant ce 'e' muet au nom de Mallarmé. Je n'ai d'ailleurs pensé à rien, c'est venu comme ça, sans prévenir. Mais du coup, avec ce nom qui devient féminin, c'est un peu comme si je forçais Mallarmé à rester dans le droit fil de sa yole avançant glissée entre les rives. Non, Mallarmé ne représente pas du tout pour moi une impasse, au contraire son œuvre nous force à envisager un flux verbal qui serait le contraire de toute stèle,

comme il l'a d'ailleurs lui-même postulé avec *le coup de dés qui ne peut abolir le hasard*. L'enjeu est maintenu hors de sa capture. Mallarmée la profonde, cela reste mystérieux pour moi, je l'interprète comme ce qui nomme la nuit où le langage serait au contact de la signifiante et comme encore endormi entre les choses, et s'éveillant.

IB H : - Le son (ou l'image) envoie quelque chose qui en relayant « *cet infime point du monde* » (p 7) qu'il ou elle est à un moment précis mais qui change tout le temps développe son propre « *frémi* » (p 136). Tout est effet est vibratile ici. Rien n'est fixe. Que peut alors le poème ? « *la solution ne réside pas dans un équilibre qu'il faudrait trouver mais dans une oscillation, et donc quand même du côté de la tige que le vent fait bouger* » (p 7). L'écho de la chose, ou la chose résonne dans son écho. Il y a ici une « *situation de langage* » (p 7) pour le poème. Et il y a bien un sens « *en suspens, non pas sans usage, mais utilisable au contraire comme un extrait du monde.* » (p 9) que touche le mot dans la chose, en touchant le point, « *un scintillement s'enroulant sur sa forme* » (p 16). Dès lors « *le temps est coupé* » (p 16), lui aussi. Ces différents vers puisés dans *Temps réel* me semblent donner le plus clairement possible votre pensée de la « résonance » par poème?

JCh B : Pierre Alferi, dont on va bientôt republier le formidable nid d'intuitions qu'était *Chercher une phrase*, petit livre paru en 1991, opposait le poème qui prélève à la prose qui, elle, veut, ou voudrait tout garder. Il me semble que c'est très juste, il y a, d'emblée une *décision* du poème, et c'est exactement ce que je décris comme une *précision* et même comme une *ponctualité*. Chaque point que le poème touche et relie à d'autres est un point d'intensité, une résonance, et ce qui est touché par ces points, c'est la réalité elle-même, ce sont les choses. Le langage nomme, mais se souvient justement, en nommant, de l'immense phrasé muet de l'univers sans noms qui est notre abri et la forme immédiate du mystère qui nous tient éveillés.

IB H :- Il y a ce « *nous* » tellement nostalgique qui parcourt le livre. Vous citez les amis disparus, mais il y a aussi dans votre « communauté » les animaux, les fleurs, les paysages marqués par l'Histoire, les choses. Mais il y a aussi aussi l'autre « nous », le plus affreux :

« *nous* » le pronom le plus difficile, le plus terrible
Celui des nations, des rassemblements, des factions » (p 22)
 Ou « *chaque peuple, ... contient son propre vomit*
et s'y vautre, avec son pli pris d'uniformes et d'insultes
l'espèce humaine, en habits nationaux est terrible » (p 117).

Comment le premier « nous » survit-il, comment le faire survivre au temps qui passe ? Comment survivre ou faire suivre au « nous » destructeur d'une certaine Histoire ?

JCh B : Je me permets de renvoyer à un texte paru dans *L'Élargissement du poème*. Son titre était « 'Nous' ne nous entoure pas ». C'est là que tout se tient : il y a le nous du contour fermé, le nous des cercles qui n'admettent plus d'entrées et ne regardent pas vers l'extérieur, allant même jusqu'à nier l'existence de ce qui s'y trouve ou cherchant à le détruire lorsqu'il y a quand même rencontre, et le nous de ce que l'artiste allemand Otto Freundlich (mort en 1943 dès son arrivée en camp de concentration) avait appelé le contour ouvert (*offene Kontur*) et dont il produisit le dessin : le contour

en effet d'une silhouette d'homme, mais interrompue ça et là par des blancs, sortes de pores d'où partaient de petites flèches tournées vers l'extérieur. Ce contour ouvert, c'est celui de la respiration et de la venue du sens, et il s'oppose spontanément à toute limitation. L'illimité, jusqu'au ciel et avec tout le monde, les pierres, les animaux, les arbres et les fleurs, est le seul pays auquel on puisse vouloir appartenir.

IB H : - Je suis particulièrement intéressée et touchée par votre perception des « choses », comme si elles aussi pouvaient être un phénomène sensible, par ce que vous appelez leur « couche ». Serait-ce inopportun de la rapprocher de la perception rilkéenne de ces choses, comme la mélodie venue de loin avant nous, choses presque animées, fantomales au moins, qui est un des grands fondements de sa poésie ?

JCh B : Je ne sais pas. C'est drôle de voir arriver Rilke juste après cette évocation de l'ouvert, mais je le connais trop mal pour répondre correctement à la question. Il y a en lui, et justement dans le cercle des choses et des êtres qui l'entourent, quelque chose qui me tient à distance.

IB H : Les souvenirs des voyages en train en Russie sont tels qu'on s'y croit soi-même en train de rêver dans ces trains dolents, « *tout se passant comme si s'en aller vers l'Est avoir pu avoir en soi le sens d'une sauvegarde* » (p 44), ils sont déchirants. Une sauvegarde de quelque chose de tangible ? Mais la réalité rattrape le souvenir. Vous remarquez que les souvenirs eux-mêmes sont « affectés » par le régime de Poutine et l'invasion de l'Ukraine.

Certains poèmes sont des flèches politiques, cinglantes sur « *la voix des experts, allumettes mouillées de l'Occident* » (p 36), ou l'évocations des peuples.

Le temps s'étire mais aussi se coupe ailleurs dans le récit des voyages en Italie, en Iran, en Angleterre, en France, « *fiction argentine* » (p 130, merveilleuse image qui n'a besoin de rien d'autre) des chemins dans la poussière, – on pense à Sebald. Comment le poème peut-il advenir dans de tels étirements (dictatures et « *fiction argentine* ») ?

JCh B : La semaine dernière, alors que le jour s'était levé il y a peu, j'ai vu dans le ciel, tout près de la terrasse où je me trouvais, une montgolfière, assez proche pour que j'entende les voix des passagers dans la nacelle. J'ai eu immédiatement l'idée que ce serait formidable de pouvoir se déplacer ainsi, avec cette lenteur, et de prendre des notes. Par rapport à ce mouvement souverainement silencieux, celui que le train rend possible semble bruyant et obstiné, mais son incapacité à changer de cap se mue paradoxalement pour le voyageur en une sensation de liberté, comme s'il était possible de filer sur la terre. Ce qu'en fait j'ai fait tant de fois, et sur des terres différentes. C'est alors toujours comme une dictée, il n'y a qu'à suivre le mouvement, selon le rythme qui bat les cartes du paysage.

IB H : J'ai une question plus personnelle. Faire poème (*poiein*), pour vous, ce n'est pas s'adresser donc ce n'est pas prier, faire poème c'est percevoir, c'est regarder et entendre, imager le monde à travers l'eau, « *une main de talc, un écho, la lueur d'un phare* » (p 113). Lisant cela, j'ai pensé immédiatement comme en contrepoint à ce qu'écrivait votre ami Philippe Lacoue-Labarthe dans

l'immense livre qu'est *Phrase* (Bourgeois, 2000) qui semblait penser tout le contraire, voyant le poème comme prière (*oratorio*) adressée (« à qui d'autre qu'à toi ? »
Aviez-vous évoqué ce point précis avec lui ?

JCB : Non, pas vraiment, en tout cas pas assez, il l'aurait fallu, et de façon très serrée, en repassant par un point originaire pour nous deux, qui est le *Lenz* de Büchner où, selon moi, c'est la littérature toute entière qui se détache de la prière, qui s'en éloigne inexorablement. Mais c'est trop tard, Philippe n'est plus là depuis déjà plus de quinze ans et il me manque énormément. Dans ce que j'ai écrit sur lui je mentionne, il me semble, ce différend quant à la prière. Même si on la détache de ce qui l'installe dans les plis d'une attitude proprement religieuse, il me semble quand même qu'il y a dans la prière comme un affaissement de l'élan qui porte à l'écriture la plus nue, et qu'elle agit en sous-main comme une sorte d'instrumentalisation invisible. Il se peut que ma position reflète cette sorte de crispation athée que Jean-Luc Nancy, lui aussi disparu (Strasbourg est si vide pour moi désormais !) me reprochait amicalement, mais je ne le crois pas. Tout le sérieux et tout l'enjoué du poème, de la possibilité et de la nécessité du poème sont ici en jeu.

IBH : Pour finir, un mot sur le vol des oiseaux ?

JCh B :
.....
.....
.....
.....

C'est encore l'été, merci infiniment à Jean-Christophe Bailly, nous avons parlé de la Loire au téléphone, et un peu ri ensemble, comme les enfants, juste contents.

Isabelle Baladine Howald

Jean-Christophe Bailly, *Temps réel*, Seuil, 2024, 224 p. 21 €

UN INÉDIT DE JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

En complément de l'entretien qu'il a accordé à Isabelle Baladine Howald, Jean-Christophe Bailly a offert cet inédit à *Poesiboa III*

Lachsräucherei

S'il est vrai que les mots ne prennent vie qu'en étant éveillés à leur sens par la façon dont ils se succèdent, se combinent et s'articulent les uns avec les autres, il reste que c'est d'abord par eux que s'apprécie la tonalité propre à chaque langue. Et si nous ne pouvons aucunement restituer la façon dont ils sont apparus, la façon dont chacun d'entre eux s'est formé, si, ainsi que l'a écrit Wilhelm von Humboldt au début du XIX^{ème} siècle dans un essai où il parle de l'origine des langues comme d'un « prodige », « séparés par un intervalle immense de l'origine des langues, ne pouvant guère nous transplanter dans les idées et les sensations de ceux qui les premiers proférèrent ces sons (...), nous ne pouvons que rarement retracer avec exactitude les rapports délicats dont l'observation leur a fait allier certains sons à de certains objets » (*Le prodige de l'origine des langues*, p. 80), si, en d'autres termes, nous en sommes réduits avec eux à vérifier sans fin l'universalité de l'arbitraire du signe, il reste qu'au terme du très long voyage qu'ils ont accompli, ce sont eux qui nous donnent ce qu'il faudrait appeler le timbre de chaque langue, le « comment-la-langue-désigne » dont chaque langue dissémine la force et le secret.

Je me permettrais d'introduire ici un souvenir : en me promenant à Berlin un jour d'hiver dans le quartier de Pankow, il y a quelques années de cela, je fus attiré par des lettres à demi effacées qui figuraient sur le mur d'une petite usine comportant des hangars en bois et dominée par une cheminée de briques de section carrée. Il y avait, comme c'est souvent le cas avec de telles inscriptions, une sorte de beauté graphique dans ces lettres déjà anciennes qui accompagnaient bien l'accentuation à la fois nordique et Mitteleuropa du site, mais lorsque je les lus et compris qu'elles disaient *Lachsräucherei*, ce qui veut dire fumerie de saumon, je fus comme rattrapé et saisi par la cohérence qu'il y avait entre le son induit par le mot et ce à quoi il renvoyait, une odeur, un certain gras huileux, une forme de vie, des outils et des gestes associés à l'artisanat du fumage – une quantité de sens dont la puissance fictionnelle, entée sur la racine nordique *Lachs* qui est le *laks* des Scandinaves qu'on retrouve aussi dans *granlax*, et prolongée par la terminaison en *ei* et son effet diminuendo, est considérable. Il ne s'agit là que d'une éclosion de sens instantanée, mais que je souligne à cause du lien quasi organique qu'elle a avec l'effet sonore du terme allemand. De tels exemples pourraient être multipliés à l'infini, y compris à partir d'un seul mot détaché, et cela bien sûr dans n'importe quelle langue, mais il ne faut justement pas passer sous silence le fait qu'avec *Lachsräucherei* on a affaire à un mot composé. Les mots composés existent dans la plupart des langues, s'accordant à leurs différents modes d'articulation. Citons au hasard poisson-chat ou oiseau-lyre, qui associent entre eux deux noms (et deux choses !), ou porte-manteau qui associe un nom et une forme verbale. La langue allemande, on le sait, non seulement stocke de grandes quantités de tels mots (*Lachsräucherei* en est un exemple) mais, de surcroît, favorise la création de nouvelles associations-contractions.

Mais ce qui compte et doit nous retenir dans le mot composé, c'est qu'il est une « micro-syntaxe » (Benveniste, II, p. 145) ou qu'il est en route vers le syntaxique, comme une étape intermédiaire entre la ponctualité du nom et la phrase proprement dite. Dans la logique de la relation qu'il pose

entre des choses ou entre des choses et des actions, le mot composé peut apparaître comme une fruition accélérée de l'intenté. Dès lors, on pourrait considérer la phrase comme le déploiement de cette fruition, comme ce qui vient la plier en réponse à un vouloir-dire initial, ce qui nous projetterait dans une sorte de continuité entre la reconnaissance lexicale et l'organisation verbale proprement dite. Celle-ci, comme on sait, ne consiste pas à aligner des mots les uns après les autres pour former une sorte de mot composé géant qui fonctionnerait comme une liste, mais à identifier le sens, à partir de sa pulsion initiale, comme ce qui vient animer et réaliser la parole. Il y a dans la liste une indiscutable qualité de résonance, mais elle tourne en quelque sorte à vide. Pour répondre à la signifiance éperdue du monde, il faut plus que des mots, il faut une modulation, et cette modulation est la phrase, le chemin parfois ultra-court mais souvent tortueux qui va de l'intenté à ce qui est dit, tout en croisant la résonance : l'intenté va au-devant du retenti, mais il le traverse, et l'on peut dire que la qualité de la traversée dépend de la façon dont la phrase laisse agir en elle le pouvoir de la résonance, mais sans y succomber, puisqu'elle reste soumise à sa propre avancée, que celle-ci soit hésitante ou fouguese.

Jean-Christophe Bailly

Les entretiens

ENTRETIEN AVEC LAURENT MARGANTIN AUTOUR DE LA REVUE GÉOPOÉTIQUE INTERNATIONALE

Le numéro 1 de la Revue Géopoétique Internationale est récemment paru et Poesibao, pour en savoir plus, interroge Laurent Margantin.

Entretien avec Laurent Margantin, autour de la création de la *Revue géopoétique internationale*.

Florence Trocmé : Vous venez de faire paraître le premier numéro annuel de la *Revue géopoétique internationale*. Qu'est ce qui a suscité en vous l'idée de cette nouvelle revue ?

Laurent Margantin : Pour pouvoir répondre à cette question, je dois d'abord faire un petit retour en arrière concernant la géopoétique et mon propre parcours. Kenneth White a créé, en 1990, les *Cahiers de géopoétique*. J'ai fait partie des premiers lecteurs de cette revue. J'étais étudiant à l'époque, et j'avais découvert avec ferveur la poésie, les essais et les récits de Kenneth White quelques années plus tôt. Avec les *Cahiers de géopoétique*, White essayait d'ouvrir un nouvel espace culturel ouvert au monde. Je me souviens d'avoir reçu le deuxième numéro des *Cahiers de géopoétique* quand j'étais en train d'effectuer mon service civil d'objecteur de conscience sur le Larzac, avec un petit mot de l'écrivain qui suivait mon parcours. Dans le troisième numéro, il y avait un article sur Novalis et la poétique de la terre, et c'est justement à la question des sciences chez Novalis que je voulais consacrer de prochaines recherches en Allemagne. Quelques années plus tard, vivant à Tübingen, j'ai envoyé un ensemble de poèmes à Kenneth White, et il les a publiés dans le cinquième numéro des *Cahiers*. Il m'a aussi proposé de traduire un texte de Goethe sur la botanique. J'ai aussi contribué au sixième et dernier numéro, avec un récit consacré à Goethe.

Les *Cahiers de géopoétique* ont paru entre 1990 et 2008. Je sais que chaque numéro demandait un énorme travail : un éditeur suisse avait d'abord publié la revue, avec en couverture la reproduction d'une magnifique carte d'Albertin de Viga datant de 1409, et sur papier glacé. C'était, en soi, un très bel objet, et je me souviens du plaisir éprouvé quand j'ai découvert le premier numéro. Mais assez vite, les *Cahiers* n'ont plus été édités en Suisse, et Marie-Claude White – la femme de Kenneth – a pris cela en charge, ce qui n'a pas été facile. Après six numéros, la revue a cessé de paraître, et de nombreux lecteurs comme moi l'ont regretté.

En août 2023, Kenneth White est décédé, et je me suis replongé dans son œuvre dont je continuais à suivre l'évolution depuis la Réunion. Je reviendrai là-dessus, mais j'ai toujours senti qu'en publiant mes textes dans les *Cahiers de géopoétique*, mais aussi dans un numéro spécial de *Poesie 98* sur la géopoétique, Kenneth White m'avait embarqué dans une aventure collective, et aussi légué quelque chose. C'est sans doute pour reprendre et poursuivre cette aventure collective et élucider ce legs que j'ai désiré créer la *Revue géopoétique internationale*. C'est aussi une forme d'hommage à l'homme et à sa pensée. Il y a donc un lien assumé.

F.T. : Quelle approche éditoriale et quel mode de fonctionnement avez-vous choisi de suivre pour cette revue ?

L.M. : Un mot d'abord sur un aspect important par rapport aux *Cahiers de géopoétique* : j'ai pointé le fait que, si ceux-ci avaient cessé de paraître, c'était en raison d'une certaine lourdeur dans le mode de fabrication et de diffusion. Peu à peu, la réalisation d'une revue était devenue trop astreignante et prenait trop de temps. Mais c'était aussi un formidable vecteur pour pousser plus loin cette expérience collective qu'était la géopoétique. En quinze ans, de nouveaux outils d'auto-édition sont apparus sur Internet, j'ai donc décidé de recourir à l'impression à la demande pour ne pas avoir à gérer de stocks et à m'occuper de la diffusion. La mise en page de la revue et la composition de la couverture sont assez simples à réaliser, ce qui rend possible une parution annuelle, chaque automne. En fin de compte, c'est un peu comme si on reprenait les choses en 2008. La parenthèse des seize années sans revue est fermée.

Le sommaire du premier numéro a été composé à la suite d'échanges avec plusieurs auteurs connaissant l'œuvre-vie de Kenneth White et dont la sensibilité propre les rapprochait de la géopoétique. Parmi eux, Benjamin Guérin, qui questionne justement le rapport géopoétique au monde sur un mode très personnel, à partir de sa propre expérience. Lucien Suel, poète que je connais depuis longtemps et dont j'estime beaucoup l'œuvre et le rapport à l'existence, a contribué à la revue avec son « journal jardin » que je connaissais via les réseaux sociaux où il publie ce journal régulièrement. Dans un jardin que l'on cultive soi-même peut naître une expérience poétique ouverte au monde entier, c'est ce qui me touche chez Lucien Suel. Michel X-Côté joint l'écriture poétique au dessin dans son exploration de la terre, tandis que Karine Miermont se plonge dans une observation de la vie animale se caractérisant par des passages et des fulgurances. Le poète Auxeméry a traduit des poèmes de Gary Snyder, théoricien de la « pratique sauvage » sur lequel White a écrit un petit livre essentiel. En ce qui me concerne, j'ai voulu revenir sur la géopoétique telle que définie par White lui-même et je me suis replongé dans ses essais ouvrant cet espace de vie et de pensée.

À propos de la revue, je ne sais pas si on peut parler de « mode de fonctionnement », je crois plutôt que la revue et toute revue devrait être basée sur un dialogue permanent entre ses auteurs et celui ou celle qui réalise la revue. Je pense surtout que la *Revue géopoétique internationale* doit laisser une large place à la poésie, ce qui est le cas dans ce premier numéro avec des poèmes de Gary Snyder, Antoine Maine, Auxeméry, Michel X Côté, Nathalie Riera, Karine Miermont et de moi-même. La réflexion théorique n'est pas absente de la revue, mais une revue littéraire n'est pas un colloque où des spécialistes manient des concepts sans s'engager *corps et âme*. La théorie ne doit pas être séparée d'une pratique, d'une expérience.

Je tiens à souligner l'importance à mes yeux de la présence d'autrices contemporaines, ce qui n'était pas du tout le cas dans les *Cahiers de géopoétique*, aux sommaires très masculins...

F.T. : Quand on lit ce premier numéro, on est frappé par les noms cités, et tout particulièrement par celui de Kenneth White (disparu en août 2023) qui est présent dans la plupart des contributions. Quel lien avez-vous eu avec lui, important sans doute étant donné que vous essayez de faire vivre son héritage et son idée de géopoétique ? Pouvez-vous d'ailleurs nous redire ce qu'il, ce que vous, entendez par là ?

L.M. : J'ai découvert Kenneth White très jeune, à dix-neuf ans. Je vivais à la périphérie de Paris, dans une chambre lugubre (il y avait des scellés sur la porte de la chambre d'à côté, le voisin âgé venait de mourir). C'était l'hiver, j'avais commencé des études de lettres à la Sorbonne, je lisais les surréalistes et Henri Michaux, et je passais beaucoup de temps à marcher dans Paris, par goût de l'errance et aussi pour repousser le moment où je reviendrais dans la chambre (je me souviens que dans le bâtiment d'en face, il y avait une longue fissure que je contemplais matin et soir). C'est vers la fin de l'hiver que je suis tombé sur un livre de Kenneth White, *La Figure du dehors*, et ensuite j'ai lu tout ce qu'il avait publié, dont une série d'essais fraîchement parus (*Une apocalypse tranquille*, *L'Esprit nomade*), mais aussi ses livres de poèmes, *Atlantica*, *Terre de diamant* publiés chez Grasset, *Le Grand Rivage*, *Mahamudra*, sans oublier ses récits, *La Route bleue*, *Dérives*, *Les Limbes incandescents*. Quelques semaines plus tard, sachant qu'il enseignait au département d'anglais de la Sorbonne, j'ai déposé au secrétariat une enveloppe contenant des poèmes récents, dont l'un s'intitulait *Marche au pays initial*, nourri de mon expérience du Morvan quand j'étais enfant et adolescent. Très vite, j'ai reçu une lettre de Kenneth White où il me disait du bien de ce long poème et m'encourageait à continuer. Il écrivait notamment qu'on sentait dans ces pages l'esprit d'un rôdeur, ce que j'étais en effet, aussi à Paris. Dans *Les Limbes incandescents*, White raconte ses propres errances à travers Paris quand il était étudiant, je ne pouvais que me reconnaître en lui. Dans sa lettre, il me donnait aussi un conseil : épurer mon écriture en utilisant moins d'adjectifs. Cette lettre a compté énormément pour moi. L'écriture, la graphie de White est particulière, singulièrement belle, les caractères ressemblent à des runes, et il y avait la même énergie que dans ses poèmes.

Je n'ai pas osé aller plus loin à ce moment-là. Issu d'une famille sans grande culture littéraire (même si mon grand-père me récitait les premiers vers d'*Oceano nox* de Victor Hugo qu'il avait appris à l'école, ce qui, enfant, m'impressionnait beaucoup), je voyais un écrivain comme quelqu'un d'inaccessible. Je me trompais évidemment concernant White, je m'en suis rendu compte plus tard. Ce n'est que quelques années plus tard, après une première année en Allemagne, que je suis allé le saluer au festival des écrivains voyageurs de Saint-Malo, puis j'ai participé à son séminaire à la Sorbonne où j'ai découvert le caractère extravagant du personnage : en plein séminaire, White pouvait se mettre à entonner un chant gaélique. Par la suite, on a échangé quelques lettres et coups de téléphone autour de l'Atelier de géopoétique (« l'Atelier des deux rives ») que j'ai fondé en Allemagne, avec son accord et une « affiliation » à l'Institut international de géopoétique fondé en 1989. C'est à Tübingen que j'ai proposé au directeur de l'Institut franco-allemand de l'inviter à venir faire une conférence à l'Université (en lien avec le département d'études romanes). En juillet 1997, Kenneth White a fait cette conférence intitulée « Les Chemins de la pensée poétique » que j'ai présentée et enregistrée sur cassette et qui concerne surtout la littérature et la philosophie allemandes que White avait lui-même étudiées à Munich pendant une année qu'il raconte dans son autobiographie *Entre deux mondes*. J'ai par la suite travaillé à un ouvrage collectif intitulé *Kenneth White et la géopoétique* qui est resté un ouvrage de référence.

Le terme de « géopoétique » est apparu sous la plume de plusieurs penseurs et poètes au cours des années 70, mais c'est chez Kenneth White qu'il a fait l'objet de la réflexion la plus poussée et la plus approfondie. Il apparaît pour la première fois dans un texte publié en 1979 à propos du voyage raconté dans son récit *La Route bleue* : « Automne 1979. Je voyage à travers les Laurentides, le long de la côte Nord du Saint-Laurent, en route pour le grand espace blanc du Labrador. Une nouvelle notion en tête : celle de géopoétique. L'idée qu'il faut sortir du texte historique et littéraire pour

retrouver une poésie de plein vent où l'intelligence (intelligence incarnée) coule comme une rivière. Qui vive ? Oui, c'est la question. Ou peut-être est-ce plutôt un appel. Un appel qui vous attire au-dehors. Toujours plus loin au-dehors. Jusqu'à n'être plus cette personne trop connue, mais une voix, une grande voix anonyme venant du large, disant les dix mille choses d'un monde nouveau. Il faut bien que cela commence quelque part. Peut-être ici, et maintenant...» La géopoétique est finalement affirmée comme l'axe central de la pensée whitienne à partir de 1989, année de création de l'Institut international de géopoétique. Auparavant, White parlait le plus souvent de « biocosmopoésie », un terme un peu extravagant invitant à sortir d'une poésie vue comme un domaine particulier de la littérature afin d'ouvrir un plus large espace de sensation et de pensée. Avec la géopoétique, il donne la primauté à une « poétique de la terre » qui concerne la vie humaine dans son ensemble. Citons Kenneth White lui-même en 1989 (texte que j'ai reçu à l'époque, et qui me fit adhérer à l'Institut de géopoétique) : « Si, vers 1978, j'ai commencé à parler de 'géopoétique', c'est, d'une part, parce que la terre (la biosphère) était, de toute évidence, de plus en plus menacée, et qu'il fallait s'en préoccuper d'une manière à la fois profonde et efficace, d'autre part, parce qu'il m'était toujours apparu que la poétique la plus riche venait d'un contact avec la terre, d'une plongée dans l'espace biosphérique, d'une tentative pour lire les lignes du monde. » Les essais ultérieurs de White, notamment *Le Plateau de l'albatros* paru en 1994, sont des tentatives (c'est le sens propre du mot 'essai' depuis Montaigne) d'approcher ce qu'est (ou doit être) la géopoétique à travers l'étude d'auteurs du passé comme Henry David Thoreau ou Victor Segalen (deux figures tutélaires pour White). En somme, le fondateur de la géopoétique « théorise » celle-ci, mais toujours à partir de cas concrets, de parcours d'individus (poètes, philosophes, scientifiques) qui, comme lui, ont fait une expérience poétique de la Terre. J'insiste sur cette notion d'expérience, centrale pour moi. Si White écrit des récits, c'est aussi pour transmettre sa propre expérience à travers des marches et des pérégrinations – au cours desquelles se produisent des avancées sur le plan intellectuel et poétique. Je me suis reconnu totalement dans cette expérience du dehors en écrivant très tôt des poèmes et d'autres textes où il y va d'un rapport au monde à travers un déplacement (je me permets de renvoyer à mon livre de poèmes *Erres* paru aux éditions Tarmac). L'errance est au cœur de la géopoétique, à travers la découverte de lieux où se produit une expérience plus dense de la terre. Je dis bien « la terre » (avec ou sans majuscule), et non « la nature », car je considère qu'on a encore trop tendance, aujourd'hui, à cultiver un rapport sentimental à la « nature », surtout chez les poètes. J'aime que White, dès son premier livre *En toute candeur*, envisage la poésie comme un rapport à un fondement tellurique débordant largement toutes les notions trop romantiques de la « nature » : « Mes poèmes ne sont pas des 'poèmes de la nature', mais des poèmes de la terre. La 'nature' est trop humanisée. La terre est toujours une force nue, et le sera toujours. Les poètes sont de la terre dans le noir et dans la lumière. » Bref, la géopoétique est aussi une façon de nous libérer de nombreuses références culturelles usées et désuètes, il ne s'agit pas de sombrer dans le blabla pseudo-poétique ambiant qui va jusqu'à pourrir notre expérience du monde avec un langage inadéquat et dépassé. Kenneth White part du paysage écossais, soit une côte extrêmement fragmentée et complexe sur un plan géologique, c'est dans cette fragmentation et cette complexité géographique qu'il nous faut aussi apprendre à avancer, et cela exclut tous les discours poético-écologiques sympathiques mais creux et simplificateurs sur le monde qui nous entoure. Il y va bel et bien d'une poétique vigoureuse et exigeante qu'il reste à développer à travers l'écriture de poèmes, mais aussi de récits et d'essais. On sait aussi que les arts plastiques sont concernés par la géopoétique.

F.T. : Dans votre éditó, vous citez Kenneth White disant qu'il est « urgent de répondre à la question culturelle » ? Est-ce cela aussi que vous cherchez à faire par l'ensemble de vos recherches, que je vous saurai gré de rappeler ici, que par la création de cette revue ?

L.M. : C'est une problématique qui remonte en fait au premier romantisme allemand réagissant aux Lumières, non pas pour les rejeter en bloc, mais pour ouvrir la raison à un champ de conscience et d'expérience plus large. Je me suis intéressé personnellement à cette période en faisant des recherches sur Novalis et les sciences de son temps, en particulier les sciences de la terre. J'ai notamment participé au séminaire de philosophie d'un spécialiste du premier romantisme allemand qui enseignait à l'Université de Tübingen, Manfred Frank. Il travaillait spécifiquement sur les textes philosophiques de l'époque, et analysait la critique de la philosophie de Fichte par certains penseurs d'alors, qui voyaient dans son concept de Moi placé comme fondement de toute sa philosophie une espèce de solipsisme isolant totalement l'homme et le coupant de l'univers et du vivant. Cependant, même chez Fichte, il y a un jeu entre Moi et Non-Moi, c'est ce « Wechselwirkung » (action réciproque) qui intéresse particulièrement Novalis dans ses « Études de Fichte » (200 pages de notes et de réflexions couchées sur le papier par Novalis lors de sa lecture des premiers écrits du philosophe). Dans un rapport universitaire, Manfred Frank a salué le caractère « pionnier » de mon travail de recherche (et de traduction) sur Novalis et les sciences. Je me suis plongé dans les écrits fragmentaires composés par Novalis lors de ses études à l'Académie des mines de Freiberg qui ont duré deux années. Novalis a notamment suivi les cours de l'un des plus grands géologues allemands de l'époque, Abraham Gottlob Werner, qui apparaît sous la forme du Maître dans le récit *Les Disciples à Sais*. À Freiberg, Novalis – de son vrai nom Friedrich von Hardenberg – développe une pensée tout à fait nouvelle pour l'époque : elle s'exprime dans différents ensembles de fragments, en particulier dans *Le Brouillon général*. Il s'agit pour lui d'élaborer une nouvelle systématique qui, plutôt que de rejeter le mélange minéralogique en raison de son chaos apparent, l'intègre dans un système ouvert à l'infini. Si les Lumières avaient proposé une encyclopédie dont le système de classification séparait les savoirs et les disciplines, Novalis envisage une « encyclopédistique » qui serait une combinatoire permettant des passages et des interactions entre tous les champs du savoir. Deux siècles plus tard, alors que les sciences sont plus que jamais confrontées à la complexité infinie du vivant et de l'univers, on commence tout juste à comprendre le caractère révolutionnaire de ce projet.

F.T. : Quelles sont donc les grandes pistes que vous comptez suivre dans cette revue ? Il me semble que les approches sont diversifiées, des poèmes, des notes, de courts essais ; voire sont ou pourraient être transdisciplinaires (entomologie, ornithologie, biologie ?)

L.M. : Je crois que, comme Kenneth White l'a fait, et comme j'ai pu le faire à sa suite au cours de mes propres recherches, il faut se tourner vers quelques grands esprits pluridisciplinaires tels que Novalis, Goethe ou Thoreau. Des poètes, des philosophes, des scientifiques peuvent se retrouver dans ce « champ du grand travail », pour reprendre l'expression de Kenneth White, champ où la poésie n'est plus un petit domaine de la littérature, mais où la poétique du monde peut permettre d'associer et d'articuler des disciplines et des savoirs divers.

Si la poésie est au cœur du projet géopoétique, celle-ci peut prendre des formes diverses qui ne correspondent pas à ce qu'on entend ordinairement par poésie. Un essai philosophique ou un livre

scientifique peuvent être chargés de bien plus de poésie que n'importe lequel des poèmes de certaines revues de poésie contemporaines. Je suis en train de relire *Van Gogh ou le suicide de la société* d'Antonin Artaud et ce texte va bien au-delà de tous les genres littéraires reconnus à l'époque et encore aujourd'hui, il ouvre son propre espace poétique qui est celui d'une expérience radicale. De même chez des auteurs japonais comme Bashô où le récit de voyage est entrecoupé de haïkus. Des hybridations peuvent et doivent se faire entre récit, essai et poème, sinon on reste dans les mêmes schémas littéraires existants, et cela ne permet pas une nouvelle respiration. Dans cette nouvelle revue de géopoétique, on cherchera à expérimenter de nouvelles formes, avec une ouverture au monde indispensable. Et on privilégiera des textes qui expriment une expérience authentique et profonde.

Nous continuerons par ailleurs à nous intéresser à Kenneth White, à travers des études sur son œuvre et sur sa pensée. J'ajoute que paraîtra prochainement un ouvrage collectif que j'ai dirigé avec Goulven Le Brech, responsable du fonds Kenneth White à l'IMEC, ouvrage édité par les éditions Tarmac.

F.T. : Vous avez donc, courageusement, opté par une revue papier, en parution annuelle. Pensez-vous la compléter entre deux parutions par des mises en ligne ?

L.M. : Oui, j'ai déjà mis en ligne les poèmes de Gary Snyder du premier numéro traduits par Auxéméry sur mon site www.oeuvresouvertes.net et il y aura d'autres mises en ligne. Une possibilité de découvrir un peu la revue avant, peut-être, de la lire entièrement en format papier.

Laurent Margantin : Ses premiers textes ont été publiés par Kenneth White dans les *Cahiers de géopoétique*, ensuite des poèmes et des textes en prose ont paru dans *Poésie 98*, *Fario*, *Le Nouveau Recueil*, ainsi que des articles de recherche dans des revues spécialisées comme *Romantisme*, *Littérature* ou *Mélysine*.

Après des études en littérature comparée, Laurent Margantin s'est tourné vers la littérature allemande, avant de vivre une dizaine d'années à Tübingen en Allemagne. Il y a notamment travaillé à un doctorat sur Novalis et les sciences de la terre, et à une anthologie du romantisme allemand intitulée *La forme poétique du monde* publiée aux éditions José Corti. Il a commencé à participer à la Revue des Ressources dès 1998 en faisant partie du comité de rédaction jusqu'en novembre 2009. Depuis, il dirige le site [Oeuvres ouvertes](http://Oeuvresouvertes.net).

Voir des articles de Laurent Margantin sur le site de [La Revue des Ressources](http://LaRevueDesRessources.net).

On signalera enfin que Laurent Margantin a une très importante activité de traducteur, notamment de Franz Kafka mais aussi de Peter Handke (parution récente de *Dialogues intérieurs* à la périphérie, 2016-2021 chez Verdier).

REVUE GÉOPÉTIQUE INTERNATIONALE N° 1, AUTOMNE 2024

***Poesibao* feuillette ici le premier numéro de la toute nouvelle Revue géopoétique internationale publiée début octobre 2024 par Laurent Margantin.**

Nous proposons ici un aperçu de ce premier numéro de la *Revue géopoétique internationale*. On se reportera aussi au grand entretien que nous a accordé Laurent Margantin autour de la notion de géopoétique et de ses relations avec Kenneth White.

Sous une belle illustration, reproduisant un tableau de Carl Gustav Carus, *La mer de glace près de Chamonix* (1826), Laurent Margantin, directeur et éditeur de la revue a déroulé un sommaire qui frappe par son ouverture. On peut citer en effet, après l'éditorial de L. Margantin qui invite le lecteur à « avancer dans cet espace ouvert », un texte de Benjamin Guérin où il est question de Henry David Thoreau, Kenneth White, Gary Snyder, Frédéric-Jacques Temple, Jim Harrison ; de Gary Snyder, précisément, des poèmes traduits par Auxeméry ; d'Antoine Maine un récit de randonnée de la Haute-Murienne à la Tarentaises (« sentier des oiseaux ou sentier des alouettes ? ») ; une « approche de la géopoétique de Kenneth White » par Laurent Margantin ; un poème d'Auxeméry ; d'autres, accompagnés de dessins de Michel X Côté ; des « Notes sur les lichens », extraites du *Flotoir* de Florence Trocmé ; un texte de Pierre Gondran dit Remoux, sur « Les lignes d'erre de Fernand Deligny, concrètes figures du dehors » ; « Les instants les merles » de Karine Miermont dont les lecteurs de *Poesibao* ont pu lire d'autres extraits dans *Poesibao* ; « A l'errance des chemins, par Nathalie Riera ; et un « #Journaljardin » de Lucien Suel, une sélection de tweets de jardin composés en 2018, 2020, 2021 et 2023. Et enfin « La Goule aux fées de Goulven Le Brech et un poème de Laurent Margantin, « Dans la forêt de Mare Longue ».

Florence Trocmé

Revue géopoétique internationale, numéro 1 ; automne 2024, éditions œuvres ouvertes, 23,62 € (impression à la demande)

- [se procurer la revue](#)

Les inédits

PHILIPPE GRAND, EXTRAITS DE MAIS ENCORE, BROUILLON NUMÉRIQUE 2024

Nous proposons ici des extraits du journal ou *brouillon numérique* de l'année 2024 de Philippe Grand. Autres précisions données ci-dessous.

« Mais encore », extraits

[...] 22 mars - 7 avril [...]

– Et ta « décision » du 13 mars (« à côté, pas dedans »), t'en as fait quoi ?
N'était-ce que pour la galerie ?

– Je la suis, Miroir-de-page. Là par exemple, dans la marge de cette 34, tu ne le vois pas mais je raconte la fin brutale d'une amitié (sans doute mal entretenue certes, mais blessante sa liquidation).

Cela dit, du *pur document* (si c'est cela que tu as en tête), te l'accorde j'en laisse.

Et précisément à dessein de « documenter », un peu à la façon du peintre William Utermohlen^A qui déclara dans un entretien de 2001 :

« [...] je voulais comprendre ce qui m'arrivait de la seule manière possible pour moi. »

Que ni moi ni personne ne sache exactement quoi, que mon cas/quoi soit *a priori* moins grave, ne s'agirait-il

que de mon vieillissement, il n'empêche : à moi aussi *il arrive*, je l'éprouve, et écrire est ma manière de.

–

– Je t'entends te taire, entends ce silence soupçonner qu'avec ces mots j'ai tu.

Alors voici : non elle ne me satisfait pas la manière de ma manière dans la confrontation à l'adversité intérieure. Bavarde. Aussi ce jour tenté de fermer.

A. Je viens de découvrir (fin mars) dans un magazine la « nouvelle campagne de sensibilisation au legs pour soutenir la recherche sur les maladies neurodégénératives » lancée par L'institut du Cerveau. Elle s'appuie sur le cas d'un artiste (que je ne connaissais pas) dont la maladie a ruiné l'art et au sujet duquel je relève ce qui suit sur le site du centre de recherche. « William Utermohlen [1933-2007] est un peintre figuratif américain connu pour son travail relatant la relation entre son art et la maladie d'Alzheimer dont il déclare les premiers symptômes en 1991. Sa femme Patricia commence [alors] à remarquer certains changements chez son mari : des problèmes pour boutonner sa chemise, pour gérer l'argent, une perte d'agilité avec l'écriture... Quatre ans plus tard, alors que William a 65 ans, on lui diagnostique la maladie d'Alzheimer. Après le diagnostic de sa maladie, la production artistique de William Utermohlen se concentre sur la réalisation d'autoportraits qui témoignent tout à la fois de la modification des perceptions de l'artiste à mesure que la maladie progresse, que de la perte de la maîtrise technique. Selon sa femme, [...] “alors que William avait une technique précise, presque scientifique, son style s'altère et se rapproche de l'expressionnisme abstrait. Petit à petit, les lignes se tordent, les aplats de couleurs se font plus crus et le visage peint se déforme. Dans ces images, nous voyons avec une intensité déchirante les efforts de William pour expliquer son soi altéré, ses peurs et son chagrin”. Il arrête de peindre en 2000 et meurt en 2007. »

Retenir que le passage de la figuration à l'abstraction est décrit comme un effondrement causé par une neuropathie...

27 mars

Queue de la Tempête Nelson cette fois.

À nouveau écrasés pliés fendus cassés les genêts là-bas.

À nouveau à retracer les chemins retracés...

Pour accompagner la publication de *mais encore* sur <https://philippegrand.net/>

« Depuis la création de ce site en 2020, je publie dans cette section *En cours*, au fur et à mesure que je le noircis, le brouillon numérique commencé en début d'année, lequel, celle-ci arrivée à son terme, migre, tas-de-plus, dans les *Inédits*.

En 20, ce fut 20, en 21 *Jus de pierre*, en 22 *Plus avant*, *Retracting* en 23.

En 24, le travail en cours s'intitule *mais encore*.

Comme les précédents cahiers, il contient les allergènes propres au genre Journal, mais il me faut cette fois prévenir l'éventuel lecteur qui s'aviserait de le parcourir : plus virulents sont ceux-là, plus marquée ou moins

masquée la nature documentaire des notes inscrites au fil des jours...

Peut-être *mais encore* relève-t-il moins du "travail en cours" que de l'écrit privé indûment rendu public

– et peut-être un jour prochain l'absence de PDF téléchargeable sous ce chapeau demeurant remédiera-t-elle

radicalement à cette funeste évolution de l'écriture devenue évidente. »

Chez moi le non-fumeur est accepté,
je ne l'expédie pas ne-pas-fumer dehors.

S'agissant de l'autre chez-moi, cet ici, je n'ai pas davantage
de règle à imposer à celui qui y entre – mais le lecteur ne se plaindra pas
dedans qu'il y tousse.

Ici comme là je partage mes fumées.

De plus en plus conscient qu'une vie se décompose en périodes.
L'effet sans doute des souvenirs que j'appelle
ou plutôt de tout ce qui se rappelle en moi.

Jouer son *v'atout*.

La pensée ne me vient plus comme elle faisait avant.

Comment elle faisait ?

Des mots venaient, et elle avec, pas différente d'eux ; je ne saurais plus dire.
(D'où venaient-ils ? Où les chercher ? Dans quoi ?)

Il se peut que j'aie tout simplement fini ce que j'avais à faire
(pose un problématique *avoir-à-faire*)
que j'aie expulsé ce que je contenais
(pose un problématique *contenant*)
que le magasin ou l'intestin mental soit maintenant vide...

L'exploration expressive de l'intériorité serait achevée
et les mots auraient éteint et fermé en sortant...

Du moins un renversement s'est-il opéré : quand des années durant c'est
certaine assurance ou certain soulagement que j'obtenais d'écrire (ou qu'écrire me procurait), je vais
(ou viens) maintenant au cahier éprouver certaine angoisse diffuse
– sans que cela ne me retienne (dangereuse mais lumière).

Samedi 30 mars.

Jour jaune.

Ciel éponge gorgée.

Entre lui et terre eau nombreuse.

Hier, imaginant qu'un exemplaire du même livre à 175 km d'où j'étais peut-être s'ouvrirait
(hypothèse plausible, « plus proche » et son amoureuse logeant ce soir-là là-bas chez l'amie libraire),
je suis moi-même entré dans *Retracting* pour y lire quelques pages, et il m'a paru autre que *bon*
ou *mauvais*^B : conforme à ce qu'il est, égal à la nécessité qu'il fût tel
– et pour me satisfaire cela, contre toute attente.

Puissé-je, ai-je pensé, visitant dans quelques semaines ou mois ce *mais encore* aujourd'hui si douteux,
puissé-je éprouver la même chose...

B. Te souvient-il lecteur d'avoir vu ces qualificatifs repoussés déjà ? Piqûre : en page 138 d'*Appendice*, cette citation extraite d'*Un Souffle de vie* de la grande Clarice : « [...] ce que j'écris véritablement, et qui n'est ni "mauvais" ni "bon". »

Avait-elle lu le *Lenz* de Büchner ? « [...] nous n'avons pas à nous demander si c'est beau ou laid. Le sentiment de vie dans ce qui a été créé l'emporte sur la beauté ou la laideur et forme l'unique critère en matière d'art. »

(Jaune ? Plus tard on sut : sable du Sahara.)

Dimanche 31 mars.

La nombreuse pénètre dans la maison par le sol.

Éponger. Rouler le tapis. Surélever les multiprises.

Ai appris de l'amie libraire de Grignan

1) qu'elle n'a pas achevé *Retracting* et donc n'en connaît pas la page 110 qui aurait pu, « plus proche » étant là, amener le livre sur le tapis ;

2) qu'elle n'a pas hébergé les jeunes vendredi.

Yeux de personne sur mon *dagbok* de 24^C donc – j'aurai néanmoins lu *par eux*, et tiré profit d'un fantasme.

C. Un joue grand rôle dans *À travers le miroir* d'Ingmar Bergman...

« *Si ce n'est pas vous qui etc.* »

Rien de tel que d'en appeler à elle pour endormir la vigilance.

(« *le monde tel qu'il va mal* »)

Fil *monde-tel-qu'il-va-mal*, fil *temps-qu'il-fait*, fil *fil*... : du blanc.

Dans le noir sur blanc, un très visible.

Plus visible que jamais dans le *textus* car j'entrelace moins ? Peut-être.

Des fils dans le noir sur blanc ? Rien de plus normal :

espace tissé qu'un texte = les matériaux s'y entrecroisent^D.

Même si le lecteur a pu parfois penser que je les cachais pour le perdre ou m'évertuais contre lui à les rompre, d'une phrase l'autre, d'une séquence l'autre, d'un livre l'autre, il y en a toujours eu des fils.

Des simples, des doublés, des épais jusqu'à la corde, des transparents, emmêlés, perdus/retrouvés...

Des fils de toutes les nuances du rouge – corail (*comment-je-dis-ce-que-je-dis*), grenat (*qu'est-ce-que-comprendre ?*), carmin (*déjà-dit-voir-supra-XX*), sang (...), vermillon (...), alizarine (...), rubis (...), brique (...), etc.^E

Celui (très suivi) de mes lectures.

Celui (trop suivi) de mes tracas – et puisqu'on tient celui-là :

Cerveau mou ce 3 avril.

D. Le mot *titre* n'est pas issu du verbe *titre* (du latin *texere*, « fabriquer un tissu mais aussi tout ouvrage dont les matériaux s'entrecroisent ») mais du mot *title*, « inscription (sur un tombeau) » (ca 1170) ; « désignation du sujet d'un ouvrage » (1200), etc. (du latin *titulus*, « inscription »).

E. Pour le « satin du Sichuan délicieusement rouge » du dedans de sa besace, LS mentionne vingt nuances emmêlées à la page 95 de son magnifique *Danubiennement* (2022).

« *Exclusivement constituée d'œuvres de la Collection Pinault^F, dont elle souligne l'étendue, la vitalité et la diversité, l'exposition Le monde comme il va se déploie dans tous les espaces de la Bourse de Commerce, à partir du 20 mars 2024. [...] Empruntant son titre à un conte philosophique de Voltaire, cette nouvelle exposition de la Collection Pinault révèle "la conscience aigüe du présent" chez les artistes, selon son commissaire [etc.] »*
 (“le monde tel qu'il va mal”)

F. François Pinault, 28^e fortune mondiale.

Orienté par Danielle Mémoire vers Stevenson via la notion d'*art de se plaindre*, je lis ceci dans une étude sur lui^G :

« *La relation de Stevenson à l'âge est, pour l'essentiel, cloisonnée : ses lamentations sur son vieillissement accéléré se trouvent majoritairement dans sa correspondance, qui abonde en détails physiques, et ne déteignent presque jamais sur son œuvre fictionnelle, plutôt orientée vers la jeunesse. Même dans ses essais, cette réalité est mise à distance, notamment grâce à l'emploi de la troisième personne du singulier pour parler de son propre ressenti, un procédé utilisé dans "Ordered South" et souvent employé par Stevenson quand il s'agit de parler de lui (dans "Un chapitre sur les rêves" (1888) notamment).* »

(Reste fidèle au « Résolument en Je » de la page 24.)^H

G. Raphaël Luis, « Robert Louis Stevenson et la vieillesse permanente » (2019). Voir <https://hal.science/hal-03519429>

H. « Résolument en Je.

Mais à rebours cette fois de MF* : *pas un Je mais mon Je*

car si moins fréquent alors le partage, plus intense quand il se produit. * »

* « [...] le Je, pas *mon* Je mais un Je [...] » Max Frisch, *Gesammelte Werke VI*, Suhrkamp, 1976, p. 89.

** « Et si je dis “je” [c'est que] je suis obligée à l'humilité de me personnaliser [...] », Clarice Lispector dans *Água viva*.

Le 6 avril 1994 à 20 h 27, le Dassault Falcon 50 de Juvénal Habyarimana est abattu à Kigali par deux missiles. Il s'écrase « en partie sur le terrain de la résidence présidentielle ». Le corps du Président a presque regagné son lit.

7 avril. Flash spécial

Inquiétante découverte sur le tapis rouge du salon de M. Grand : une tête.

Un rapide examen des lieux a révélé que le corps fileté de la vis est fiché dans le bois du fauteuil canné

style Louis XV où il s'installe pour lire.

Si ladite vis présentait un défaut de fabrication, il est étrange qu'il ne soit pas apparu avant : le poids du lecteur est depuis longtemps constant à 63 kg, et aucun récent comportement suspect de sa part, tel qu'un jeté brutal du corps entre les bras du siège, n'explique une augmentation soudaine et funeste de la pression sur le cou de la cruciforme. En outre, la présence d'insectes xylophages dans le bois du fauteuil ayant été décelée, on peut imaginer que la force qui a dû s'exercer pour la décapitation aurait dû plutôt entraîner un arrachement de la vis entière accompagné d'un éclatement de la structure...

©Philippe Grand

Les inédits

LAURENT GRISEL, ODE AUX SAUVEURS D'HIRONDELLES (UN INEDIT)

Poesibao propose ici un texte inédit de Laurent Grisel, qui fait partie d'un ensemble intitulé « Odes aux oiseaux »

Ode aux sauveurs d'hirondelles

je parle si peu j'aime vous écouter les amis
 entre grande maison et grange ouverte, entre
 herbes et toits et ciels, nous regardions, Jean-Louis
 le grand volume, le terrain de jeu des hirondelles –
 elles voltigeuses vives hvit ! hvit !
 – hvittent, ont hvitté, hvitteront
 – hvittant d'enthousiasme –
 et qui ont l'art
 de se croiser
 sans se heurter –
 une ouverture devant soi, un couloir élargi
 aux inflexions, aux virages
 possibles, ajusté dans l'instant aux
 non-collisions –

l'instant insécable existe
 leurs évitements le prouvent

vie collective, virevoltes qui dessinent
 un espace grand aux limites mobiles
 non définies

nids, berceaux d'angle
 alignés
 quatre ou cinq becs jaunes grands ouverts
 hvitt ! hvitt !!
 les oisillons, faim, faim, l'avenir
 – et pour leur premier vol la mère en vol dispose
 un insecte à portée de bec, les pulli
 tendent le cou, tombent
 volent

ici, dans cette cour dis-tu l'une d'entre elles
 par grande chaleur

d'un de ces nouveaux printemps affreusement chauds
descendit

mollement

vers le perron

(une chute retenue

une réticence à atterrir)

– in extremis tu l'as prise dans tes mains
paumes bord à bord, pouces joints formant
coupelle, coque, un nid mi-clos

de la main gauche alors la saisir, aller

boire, garder l'eau en bouche, monter

l'épuisée aux yeux, ventre et visage vers toi

et comme tes maîtres peintres te l'ont appris –

à souffler vapeur de couleur sur toile –

et comme dans les grottes les humains très anciens le firent –

par pulvérisation-souffle des deux joues

produire main négative sur paroi –

tu l'as aspergée d'une vive brume d'eau

un nuage de gouttelettes

au bec

à la face aux yeux aux plumes

oui, elle a secoué la tête, elle

s'est renvolée

toi dans ta cuisine, Fred, grande, lumineuse, une hirondelle

entra par la fenêtre ouverte trop loin trop vite

se cogna aux murs, sang partout

tu l'attrapas, la retins –

paumes bord à bord, pouces joints –

sensations de battements de cœur affolé

bientôt calmé

debout sur tes deux longues & fines guiboles

tu ouvris, la lança

vers le haut

quelques minutes après sortant de là, leurs cris, leurs appels

vitt ! tsi di dit !! hvitt ! hviiitt !! – au-dessus de toi, un carrousel : les hirondelles

et plus tard, longtemps, chaque fois que tu passais dans la cour

leur ronde à nouveau

comme une couronne

vous deux, Fred, Jean-Louis, amitiés
à distance – intriquées – combien, innombrables
par même geste des mains en cage mi-close
au même instant dans l'univers lancent, libèrent
dans des espaces analogues

et quel espace unique, plus grand encore –
aux frontières mouvantes non définies –
forment ensemble ces composés d'instant
imprévisibles, ces
un-seul-espace qu'on voit
levant les yeux
dans quelle
lumière unique

sauver les ailées il faut car si
tombent, si brisées, cassées – ne se renvolent
bientôt raides seront
bientôt mortes seront

mais la mort est subtile
– même plusieurs minutes après
de silence complet, si
massage cardiaque, si
retour forcé de l'oxygène alors l'activité
chimique puis électrique
des neurones
reprend

anima âme esprit
réanima

un valeureux même sait faire massage
cardiaque et bouche à bec
– on l'a vu, on l'a filmé (qui tenait
la caméra ?) – oiseau sur le dos, donner
de brefs coups sur la poitrine

quand les mouvements reviennent, l'éventer
avec un cahier, un journal, quoi
que vous ayez sous la main

elle
s'ébouriffera, elle
se renvolera

sur les routes des migratrices
 aux grandes chaleurs, sur les continents non-glacés
 des centaines de milliers de fois
 un nombre non compté de fois leur possible mort
 connue
 par cœur battant

hvirtt ! tsihtsiviitt !!

Laurent Grisel

Présentation du texte par Laurent Grisel :

Ce texte fait partie d'un ensemble, *Odes aux oiseaux*. Il y en a quatre

- "aux saccades" -i. e. aux poules - j'y travaille encore

- "aux oiseaux déshydratés tombés du ciel par terre" - publié dans le n° 23 (juin 2023) de la revue Sarrazine - traduit en anglais (U.S.) par Dennis Nurkse et publié en juillet 2023 sur le [site de Four Way Books](#)

- "aux sauveurs d'hirondelles" – le présent texte ;

- "aux A.G." - qui vient d'être publié [sur le site de la revue Catastrophes](#) :

"Aux saccades" je le publierai peut-être sur remue.net, le moment venu

L'idée est de proposer ces zodes à un éditeur d'ici quelques mois.

L.G.

Les inédits

ELISE TOURTE, ROMPRE ET AUTRES POÈMES INÉDITS

Nous avons choisi dans un ensemble qu'elle nous a envoyé, à notre demande, ces poèmes de la poète Elise Tourte.

Rompre et autres Poèmes

Rompre

Je me figure
 Les jours creux comme des noix
 Mon visage défait dans les draps
 La déconfiture des fruits
 que nous avions cru les plus murs

Respirer

Parfois respirer fait mal on ne monte pas très haut dans la tour on se juche sur la petite pointe on observe tout ce phénomène laisser rentrer laisser sortir videuse de cette boîte crânienne videuse de cette cage thoracique on dit qu'il faut respirer pour penser pour glisser dans l'atmosphère comme un souffle on se chante un air à soi en boîte de jour

TLM

TLM s'inquiète de l'avenir de ses enfants
 TLM a les poils qui se dressent sur ses bras par temps de forte frousse
 TLM est ébahi devant les grands fauves
 TLM peut porter une casquette pour se protéger du soleil
 TLM rêve, mais très peu se souvient de ses rêves
 TLM a un poil dans la main quand il s'agit de faire des choses
 TLM a fait une tache rouge sur une nouvelle chemise et s'est rendu compte que l'eau n'effaçait pas la tache
 TLM a déjà dit aaah en s'asseyant ça fait du bien
 TLM pose des questions parfois ne serait-ce que ça va
 TLM va quelque part en vacances ne serait-ce qu'en bas de chez soi
 TLM est irrité par une certaine forme de méchanceté
 TLM est beau selon un certain angle
 TLM dort à poings fermés ou a de jolies insomnies.
 TLM diffuse des idées parfois malgré lui.

TLM rêve de poser sa tête sur les genoux de quelqu'un
 TLM fuit devant les responsabilités
 TLM rapidement s'enlace
 TLM rapidement s'efface si besoin
 TLM remplit sa tâche
 TLM s'étonne de ses restes.
 TLM dit j'ai des bons restes quand même, j'avais pas oublié
 TLM prononce le lait
 TLM enlève la peau du laid pour voir du beau
 TLM se rassure comme il peut
 TLM descend au terminus
 TLM est déjà resté pour voir ce que cela faisait
 TLM a été viré d'un espace
 TLM a déjà regardé l'espace, le ciel immense et petite portion du firmament
 TLM remplit son rôle
 TLM fait des travaux à la chaîne
 TLM connaît la musique du futur
 TLM connaît les bruits du passé
 TLM glisse sur le toboggan infernal
 TLM attend en bas que les autres aient glissé — avant de remonter
 TLM s'éclate la tête
 TLM sent des pieds
 TLM sent du nombril
 TLM sent bien que quelque chose ne va pas
 TLM s'arrime à l'être
 TLM pose des questions
 TLM fuit devant l'obscur
 TLM défend son frère
 TLM est le frère ou la sœur ou le cousin ou la cousine de quelqu'un
 TLM est harcelé
 TLM recèle des secrets des mots pas dits simulés
 TLM va à la niche
 TLM vend des bijoux
 TLM attend que les mots se tarissent
 TLM vend un certain type de bijoux
 TLM s'éclate
 TLM s'épanouit
 TLM s'évanouit
 TLM s'enfièvre
 TLM dissimule des secrets, des choses pas avouées, des choses qui courent à leur perte.
 TLM court à sa perte
 TLM reste à vivre
 TLM puissant
 TLM puise dans ses réserves
 TLM voudrait absolument tout voir

Lever/ coucher

Au lever tu es toujours
 Celui qui ouvre la fenêtre — le volet d'abord — en premier, faisant entrer de la lumière et de l'air
 dans la chambre
 Je vois alors
 ton dos tes fesses éclairés
 Le soleil depuis quelques semaines est plus régulier
 Je te souris — souvent
 mais tu n'as pas encore tes lunettes
 — Il faut cette clarté matinale
 Ces grands éclats éclartés sur mes jambes aussi sur la
 couverture sur la table de nuit — pour que tu les
 trouves
 Alors je pense
 Que sans lumière tu ne pourrais ni les voir ni me voir
 Comme deux entraves

Le soir
 quand l'obscurité est déjà dans la pièce
 Puisque l'ampoule au plafond s'active uniquement dans
 l'entrée, il faut que tu l'éteignes tandis que j'allume celle
 à côté du lit pour qu'ensuite tu puisses t'orienter —
 jusqu'à moi
 habitudes circulaires
 — déjà s'embrasser — déjà se compliquer

rue de la lanterne

la rue de la lanterne pleuvait je t'ai demandé tu me tenais plus tu m'as finie et j'ai
 senti tout cela ça menuiser j'aurais pu le mettre dans ma poche faire rentrer dans une
 boîte d'allumettes mais jamais n'aurait éclairé non c'était devenu moins que rien
 c'était devenu ce
 poème

(J'ai tout vécu déjà ces moments-stères et d'autres qu'il faudrait encore raboter)

Possiblement être

Possiblement être - jetée dans vapeurs d'un moment - moment très vaporeux.

Les inédits

PHILIPPE DIDION, ITINÉRAIRE D'UN PÉRECQUIEN DE DEUXIÈME DIVISION, UN INÉDIT

Philippe Didion évoque rapport avec Georges Perec, l'homme et l'œuvre, tout en se disant perecquien de deuxième division !

Itinéraire d'un perecquien de deuxième division

Je me souviens, c'était en... Non, en réalité, je ne me souviens plus de la date exacte mais c'était, j'en suis sûr, dans les années 1990, à l'occasion d'un anniversaire. Celui de la mort de Perec, peut-être le dixième, ce qui donnerait 1992. N'importe. Pour l'occasion, France Culture avait décidé de rediffuser toutes ses archives concernant l'écrivain : interviews, émissions, créations, collaborations... Tout y est passé : les dialogues avec Bernard Noël, les bribes d'œuvres lues dans les émissions de Bertrand Jérôme, les créations radiophoniques, et surtout la « Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978 », aussitôt enregistrée sur cassette et écoutée chaque nuit, comme une berceuse, pour m'endormir.

C'est donc par la radio que j'ai découvert Perec. À l'époque, j'avais juste lu *Les Choses*, sans intérêt excessif et *Quel petit vélo*, qui m'avait amusé. Comme beaucoup de personnes de mon entourage, j'avais des velléités d'écriture auxquelles cette abondance radiophonique ne pouvait que mettre un point d'arrêt : ce type avait écrit tout ce que j'avais envie d'écrire. Les inventaires, les listes, les énumérations que j'avais en tête ne ressembleraient à rien à côté de ce que je venais de découvrir.

Tant pis, à défaut d'écrire, il restait la possibilité de lire, et ce fut *La Vie mode d'emploi* qui me captiva sans que je sache rien des contraintes qui avaient gouverné la rédaction de ce livre – ce qui reste à mes yeux la meilleure façon de le découvrir. Après, j'ai tout lu – c'était l'époque où tout devenait accessible, même les textes obscurs publiés par Maurice Olender dans sa collection du Seuil. En parallèle, je découvrais le bonhomme dans la biographie de David Bellos, *Georges Perec : Une vie dans les mots*. C'est ainsi que, sans s'en rendre compte, on devient perecquien.

Il restait à donner un vernis officiel à ce statut. L'occasion allait m'en être donnée par la découverte d'une brève, dans une livraison du *Magazine littéraire*, signalant l'existence d'une Association Georges Perec. On y donnait un numéro de téléphone que je m'empressai de composer. Après plusieurs tentatives infructueuses, je tombai sur un monsieur – je pense, après coup, qu'il s'agissait de Bernard Magné – qui ne manifesta pas un enthousiasme délirant à l'idée de mon adhésion. Apparemment, je le dérangeais, l'Association était en train d'emménager dans un nouveau local, il avait d'autres choses à faire. Mais je finis par franchir les obstacles et devenir membre de l'AGP, sans bien savoir ce que cela allait ajouter à ma situation de lecteur assidu et passionné. L'Association éditait un petit Bulletin semestriel. Le premier numéro que je reçus, le numéro 28, est daté de l'automne 1995. On y trouvait une rubrique intitulée « Références, allusions, citations » qui regroupait toutes les mentions du nom de Perec sur différents supports (presse, radio, télévision, etc.). Comme un

employé de *L'Argus de la presse*, je me mis à traquer ces mentions sur tout ce que je pouvais lire, voir ou écouter, à tout noter, découper, photocopier et à envoyer mes trouvailles au siège de l'Association qui semblait installée dans ses nouveaux locaux, au sein de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Ce fut un grand moment de fierté quand mon nom apparut pour la première fois dans le Bulletin. C'était dans le numéro 33 de juin 1998, où l'on me remerciait pour l'envoi de quelques coupures de presse.

Une autre activité importante de l'AGP était l'organisation d'un séminaire qui se tenait à Paris, dans les murs amiantés de l'université de Jussieu : un samedi par mois, quelqu'un venait faire une causerie sur un aspect de l'œuvre de Perec, présentation suivie d'une discussion à bâtons rompus. Le 16 janvier 1999, je faisais le voyage à la capitale pour assister à ma première séance de séminaire. Mon *coming out* fut discret : assis dans le fond d'une petite salle, derrière tout le monde et à côté de personne, j'écoutai sans moufter, mettant peu à peu des noms sur des visages inconnus. Et quels noms... Ceux que j'avais découverts en lisant la biographie de David Bellos et que je retrouvais régulièrement dans les livres et articles consacrés à celui qui était devenu mon auteur de chevet : Ela Bienenfeld et Bianca Lamblin, les cousines de Perec chez qui il avait passé son enfance, Marcel Bénabou et Jacques Lederer, les amis de toujours, Philippe Lejeune et Bernard Magné, les spécialistes, Bernard Queysanne, le cinéaste d'*Un homme qui dort...*

Pendant des années, j'allais assister aux séances de ce séminaire, mon visage devint connu, puis mon nom bien que je ne me sois jamais mêlé des débats auxquels je ne me sentais pas en droit de participer. C'était une époque incroyablement riche pour la recherche perecquienne, au cours de laquelle Bernard Magné livrait au fur et à mesure l'état de ses trouvailles qui allaient peu à peu donner les clés de l'œuvre de Perec. S'y côtoyaient des universitaires, bien sûr, mais aussi des étudiants, des amateurs, des amis de Perec, des membres de sa famille, des égarés, plus quelques rigolos dans mon genre. C'était vivant, il y avait des grandes gueules, des empoignades, des fractures mais c'était plus roboratif que le consensus un peu tiédasse des colloques ordinaires. Bien sûr, les universitaires s'épiaient, s'observaient, se jalousaient et se tiraient souvent dans les pattes pour la plus grande joie de l'assistance (les passes d'armes Magné- Bellos ou Magné- Brasseur dont j'ai été témoin valaient le déplacement). C'est la loi du genre : chacun a peur que l'autre vienne empiéter sur son territoire, lui pique le thème ou le bout de texte de Perec qu'il décortique en vue d'une publication. La première fois où je suis venu, on m'a regardé d'un drôle d'air puis, un jour, Roland Brasseur m'a demandé si je m'apprêtais à publier quelque chose. Tout le monde a semblé soulagé par ma réponse négative et c'est à ce moment-là, quand on a su que j'étais totalement inoffensif, que j'ai été pleinement accepté. Mieux : En 2014, Danielle Constantin, alors responsable du *Bulletin de l'Association*, me demanda de prendre sa suite. La confection d'un Bulletin associatif n'est pas un travail de titan : c'est un travail de compilation et de classement, rendu aisé par les outils informatiques, seule la rédaction de l'éditorial réclame une touche personnelle. Comme je l'écrivais alors, « mon éloignement de la scène parisienne et de la sphère universitaire constituaient les principaux obstacles à cette tâche. Je ne suis pas un spécialiste de Perec, juste un amateur, et ce numéro est en quelque sorte le fruit de ma longue inexpérience. »

N'empêche. Pour le premier numéro dont j'ai eu la charge (juin 2014, n° 44), il m'a fallu un mois de travail pour mener à bien cette tâche, pour laquelle je ne me sentais pas légitime. À mi-parcours, je notais dans mes tablettes : « Je m'y suis mis le premier, nous sommes le quinze, j'avais dit que je

bouclais le quinze, ça y est, le n° 44 du *Bulletin de l'Association Georges Perec* est prêt. Ce ne fut pas toujours facile, mon inexpérience, ma maîtrise rudimentaire de l'outil informatique, ma propension au doute et l'afflux de documents dans les derniers jours ne m'ont pas facilité la tâche mais j'en vois le bout et je ne suis pas mécontent. Je serai plus efficace pour le prochain numéro, je dispose pour cela d'un moyen infaillible, il me suffira d'éviter de faire tout ce que j'ai fait pour ma première expérience. Il me reste à peaufiner mon éditorial et à relire, ce qui n'est pas une mince affaire. Il s'agit de ne pas laisser passer de bourdes ou d'imprécisions, ni d'oublier quelque chose ou quelqu'un. Les perecquiens sont gens pointilleux, sourcilleux voire vétilleux, je suis des leurs, je sais de quoi je parle. Ce sont, un peu en porte-à-faux d'ailleurs avec l'objet de leur passion car Perec a souvent laissé paraître une conception plutôt lâche de l'orthographe, des nemrods du signe diacritique, des tartarins de la coquille, des achabs qui cherchent sans relâche des "e" dans *La Disparition* et qui, c'est là qu'ils sont forts, finissent par en trouver, tordant ainsi la réalité dans la forme de leur fantasme. Ce n'est pas à eux qu'on fera avaler un trait d'union à ayant droit ou à compte rendu, ce n'est pas chez eux qu'un accent sur le "e" de Valéry Larbaud ou un accent circonflexe sur le "i" de Pierre Benoit risque de passer inaperçu. Prudence, donc. »

Je m'occupe toujours aujourd'hui du *Bulletin*. Le séminaire existe toujours. Mais le temps a fait son œuvre : les contemporains de l'auteur disparaissaient peu à peu, le travail de Bernard Magné avait été si considérable qu'au moment de sa mort, en 2012, il ne laissait que des miettes à ses successeurs, le séminaire est passé de dix séances annuelles à une seule. L'étude perecquienne est une affaire de spécialistes et les débats n'ont plus la saveur d'antan, c'est ainsi. Il reste quelques vieux grognards, certains sont devenus des amis. Je m'occupe donc toujours du Bulletin. J'ai souvent songé à laisser tomber, à laisser ma place à quelqu'un d'autre. Non pas parce que j'en tire gloriole mais parce que parmi les têtes chercheuses de la sphère perecquienne, je suis le seul amateur, le seul qui ne bénéficie pas d'une onction de la Faculté. Perecquien de deuxième division égaré en Ligue des champions, Simplet au milieu des docteurs, c'est un rôle qui me plaît bien.

Comme Perec, je l'ai dit, avait écrit tout ce que je voulais écrire, j'aurais pu ranger simplement mon stylo, mes ambitions et mes projets. Mais si l'invention m'était devenue interdite, l'imitation restait possible. Je pouvais toujours m'amuser, faire des gammes. Il fallait éviter la tarte à la crème des « Je me souviens », devenus, au fil du temps le point de passage obligé de la rhétorique d'entreprise, le lieu commun des discours de départ en retraite ou autres. D'autres pistes étaient moins courues. Je décidai de me consacrer à des exercices d'imitation perecquienne, à raison d'un exercice par an. Le premier, le plus simple, était de reprendre, à mon échelle provinciale, la « Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978 » pour en faire une « Tentative de description d'un lieu spinalien » étendue à une année entière.

Le principe de ce chantier était exposé dans un avant-propos que voici :

L'idée de ce texte m'est venue en mai 1996. Il est le fruit de mon intérêt pour Georges Perec et de mon désir d'écrire enfin quelque chose.

Son principe est le suivant : décrire de la façon la plus neutre possible ce qui se déroule en un lieu spinalien, toujours le même, pendant une durée déterminée (environ trois heures d'affilée) et avec une fréquence elle aussi déterminée (une fois par mois).

Le lieu en question devait être assez animé et visible depuis une table de café, poste d'observation idéal du point de vue du confort et des commodités (abri, chauffage, toilettes, boisson...). Le bistrot choisi devait être un de ceux que je ne fréquente pas habituellement, ceci pour éviter d'être dérangé par le patron ou des clients. Après quelques hésitations, mon choix se porta sur le Café de l'Arrivée, un bar vivant et plutôt anonyme, situé à un carrefour passant et offrant une large point de vue sur la gare d'Épinal et son esplanade.

Ma démarche fut de m'y poster une matinée entière, une fois par mois, pendant un an, et de noter tout ce que je pouvais capter, véhicules, personnes, bruits, odeurs, animaux, objets, mouvements... afin de donner à ce lieu spinalien une vision à la fois fixe et évolutive au fil des mois. Je pensais, à l'origine, me consacrer uniquement à ce qui se passait à l'extérieur du bistrot mais il m'est vite apparu que ce qui se déroulait à l'intérieur était tout aussi intéressant. Le texte fait donc alterner les séquences extérieures et intérieures.

Je me propose d'adresser ce texte à quelques amis susceptibles d'être intéressés par ma prose et, plus particulièrement, à ceux qui ont quitté Épinal après y avoir passé une partie de leur vie. Il pourrait agir comme une sorte de carte postale qui dirait « Voici ce que votre ville est devenue », ou plus exactement, « Voici ce que votre ville est au moment où j'écris ».

En parallèle, à partir du 1^{er} janvier 1996, j'avais entrepris une *Tentative d'inventaire des divers lieux, faits, objets et personnes ayant occupé mon année 1996* dont voici l'avant-propos.

Quand je me trouve en présence d'une personne que je n'ai pas vue depuis quelque temps, je me vois inmanquablement poser ces questions :

Alors, ça va ?

T'as toujours ta 2 CV ?

Tu travailles toujours à Châtel ?

Étant d'un naturel peu loquace, je me contente la plupart du temps de répondre oui aux trois questions et basta. Je ne suis pas doué pour la conversation.

Ayant pris conscience de ce fait, j'ai voulu me rendre compte de ce dont pouvait être constituée ma vie pendant toute une année. J'ai donc entamé un cahier répertoire le 1^{er} janvier 1996 et me suis mis à noter, jour après jour, tous les détails, les petits riens et grands événements qui meublaient mon quotidien (le nom des bars fréquentés, des personnes rencontrées, des médicaments avalés, le nombre de tickets de PMU validés, les lieux où je mangeais et dormais...) que j'ai ensuite regroupés en rubriques et en listes dans les pages qui suivent.

Retour à l'imitation perecquienne l'année suivante avec une *Tentative d'inventaire des aliments solides et liquides que j'ai avalés au cours de l'année 1997*.

Je me suis ensuite engagé dans une *Tentative d'inventaire des voies, routes, rues, ponts, avenues et tutti quanti empruntés au cours de l'année 1998*. Pour développer ce dernier catalogue, j'avais donc vécu l'année entière avec un bloc Rhodia à la main ou sur les genoux pour noter toutes les plaques des rues par lesquelles mes pas ou mes pneus me faisaient passer, au mépris des crottes de chien, des lampadaires et des coups de klaxon. J'ai plus tard essayé de donner un deuxième volet à ce chantier en reprenant

tous les livres que j'avais lus cette année-là et en notant tout aussi scrupuleusement les noms des pays, des villes et des voies par lesquelles j'étais passé en tant que lecteur, histoire de voir s'il y avait des similitudes entre ma vie d'homme et ma vie de lecteur – ce second volet ne fut jamais achevé.

Il fallut ensuite attendre 2001 pour trouver un nouveau chantier, intitulé *Aperçu de littérature passive*, issu de ce constat :

On ne lit pas que sur papier ou sur écran. Il m'a fallu un certain temps pour me rendre compte du temps que je passais à lire sans m'en apercevoir, depuis mon bureau, rien qu'en regardant par la fenêtre qui donne sur la rue. La liste qui suit rassemble ce que j'ai pu récolter sur les bâches de camions, sur les camionnettes, les autos, les autobus qui sont passés sous mon nez du 1^{er} janvier au 31 décembre 2001.

Le dernier chantier que j'ai entrepris, intitulé IPAD, est toujours en cours. Précisons tout de suite que ce chantier n'a rien à voir avec l'appareil commercialisé sous ce nom par la marque Apple. L'iPad a été lancé en 2010, l'IPAD est né le 13 novembre 1998, revendiquons l'antériorité, ne confondons pas le gadget et l'événement historique, l'iPad sans valeur et l'IPAD coté. L'IPAD répond à ce cahier des charges :

1. Visiter une à une les 516 communes du département des Vosges dans l'ordre alphabétique figurant sur le calendrier des Postes, des Ableuvenettes à Zincourt, d'où l'intitulé complet *Itinéraire Patriotique Alphabétique Départemental* et l'acronyme IPAD qui sera utilisé comme titre général.
2. Prendre en photo le panneau d'entrée de la commune.
3. Prendre en photo le monument aux morts.
4. Recopier les noms qui y figurent.
5. Écrire quelques lignes de commentaire, sans contrainte.
6. Voir Zincourt et mourir, mais pas forcément dans la minute qui suit, disons plutôt ne pas mourir avant d'avoir vu Zincourt.

Des extraits de l'IPAD ont été rendus publics, sous forme de blog ou d'articles de revue. Les réactions ne se sont pas fait attendre. Des quatre mots condensés dans IPAD, c'était le troisième qui interpellait. On comprenait l'aspect nomade du chantier, on acceptait le thème choisi, on concevait la circonscription géographique mais le volet alphabétique interloquait. Visiter les monuments aux morts d'un département, d'accord, mais pourquoi dans l'ordre alphabétique des communes ? Pourquoi s'imposer cet entrelacs de trajets inutiles, parfois répétitifs, filer d'un bout à l'autre du département, alors qu'un quadrillage logique aurait été plus économe en temps et en carburant ? J'avais du mal à l'expliquer moi-même et ce n'est qu'au bout de vingt-cinq ans passés sur le sujet que je tente ici de le faire.

Plus que le goût de la contrainte, que j'avais bien avant de découvrir Georges Perec et ses collègues de l'Oulipo, c'est le goût de la contrainte gratuite, inutile, qui je crois m'a guidé. « C'est le

dépassement des limites par le refus du raisonnable. Il faut alors une rigueur, une discipline, une patience, une abnégation, une folie quasi obsessionnelle qui fasse fi de tous les détours, de tous les raccourcis, de toutes les distractions qui peuplent nos sociétés et qui bien souvent nous encouragent à laisser tomber parce que... cela ne sert à rien », écrivait Rober Racine dans *Le Dictionnaire*. Georges Perec lui-même apportait une sorte de caution à ce chantier dans *La Vie mode d'emploi* : « Saisir [...], décrire [...], épuiser, non la totalité du monde – mais un fragment constitué de celui-ci : face à l'inextricable incohérence du monde, il s'agira d'accomplir jusqu'au bout un programme, restreint sans doute, mais entier, intact, irréductible. »

J'avais déjà des prédécesseurs dans cette quête de l'inutile : Michel Ohl comptant patiemment les occurrences des mots « guerre » et « paix » dans son exemplaire de *La Guerre et la Paix* pour savoir qui gagne à la fin; Linda Hantrais désossant mot à mot à l'ère pré-informatique toutes les chansons de Brassens pour compter le nombre de fois où apparaît chacun d'entre eux et, mieux, trouvant un éditeur pour publier son travail (*Le Vocabulaire de Georges Brassens*, Klincksieck, 1976) ; Jean-Christophe Averty soulevant la poussière de sa discothèque personnelle pour offrir toutes les versions connues de « Stormy Weather » aux auditeurs des *Cinglés du music-ball* pendant des mois. C'est la démesure, la vanité, la gratuité qui donnent de la beauté à ces choses et surprennent ceux qui peinent à saisir le goût de l'inutile mais qui, par ailleurs, trouvent primordial de publier leurs photos de vacances sur Facebook.

Après avoir exposé les motivations et la méthode choisie, examinons le sujet. Les monuments aux morts. Il est peut-être temps de l'avouer maintenant que la chose est bien lancée : je ne connais rien à la guerre de 14 – même si, comme disait l'autre, c'est tout de même celle que je préfère – je n'y connais rien en histoire tout court et je n'ai aucune notion d'architecture monumentale. En réalité, la guerre de 14 ne m'intéresse pas plus que ça. Si je voulais faire un vrai travail de recherche sur cet événement, je resterais tranquillement à mon bureau à lire des traités sur le sujet si je m'intéressais particulièrement aux morts de telle ou telle commune de mon département, je consulterais les sites du ministère de la Défense qui sont très précis, j'irais travailler aux Archives départementales où l'on trouve des documents autrement plus costauds que mes élucubrations. Les sentiers de la Grande Guerre sont battus et rebattus, les instituteurs les arpentent avec leurs élèves, ils font de la micro-histoire à partir d'un nom prélevé sur un monument, il y a des collectionneurs, des chercheurs amateurs, des historiens qui travaillent dessus ici, dans les Vosges. J'ai choisi ce thème parce qu'il touche à des choses sur lesquelles j'aime bien bricoler, l'onomastique, la contrainte alphabétique, la géographie, le hasard, le dialogue avec les morts, l'exotisme ramené à mes limites exigües, l'aventure avec un a plus que minuscule. J'aurais pu tout aussi bien faire le même chantier en laissant de côté les monuments et en me consacrant à la liste des curés de toutes les paroisses du département, en photographiant les lavoirs, les cabines téléphoniques ou les frontons d'école (d'ailleurs je le fais aussi), en décidant d'emprunter toutes les routes départementales des Vosges dans l'ordre de leur numérotation (d'ailleurs j'y pense fortement).

L'IPAD est né le 13 décembre 1998, et il n'est toujours pas terminé. À ses débuts, le département des Vosges comptait 516 communes. Le calendrier des Postes 2024 n'en annonce plus que 507, il y a eu des fusions, des regroupements, des lieux-dits supprimés, le corpus est mouvant. La distance parcourue avoisinait, au début de l'année 2024, les 45 000 kilomètres. Des lecteurs se sont émus devant la quantité de carburant utilisée à ces fins futiles, devant l'argent dépensé, la pollution

occasionnée par mes facéties. Maintenant, que se serait-il passé si l'envie m'avait pris d'effectuer, en lieu et place de ces pérégrinations stériles, un beau voyage à l'autre bout du monde ? J'aurais pris un vol pour Melbourne, loué sur place un gros véhicule tout-terrain pour partir à la découverte du bush, j'aurais pris soin, précédemment, de me munir d'un téléphone de poche dernier cri avec lequel j'aurais inondé des réseaux plus ou moins sociaux de photos et vidéos exotiques et je serais rentré couvert de "likes" sans que personne n'ait l'idée de me chercher des poux dans la tonsure au sujet des 40 000 bornes que j'aurais parcourues. Les kilomètres n'ont pas la même valeur selon qu'ils vous séparent des kangourous de l'hémisphère sud ou des défunts Poilus de Circourt-sur-Mouzon.

Mais revenons à notre chantier. Plus de 400 monuments ont été décrits, plus de 400 listes de noms recopiées. Enfin, pas exactement : il arrive que le monument soit inexistant, introuvable, planqué dans la Mairie ou dans l'église fermée. Les jours de disette sont compensés par les jours d'abondance où l'on trouve, dans le même bled, un monument extérieur, une plaque dans l'église, une autre sur la façade de la Mairie, on a envie de frapper à la porte de la première ferme pour demander s'il n'y en a pas une aussi dans l'étable. La dernière commune visitée, cet été, était celle du Valleroy-aux-Saules. Suivront Valleroy-le-Sec, Les Vallois, Le Valtin, Varmonzey et les autres. Il y a eu des années fastes (42 communes en 2011) et des années creuses (5 en 2002) mais le chantier n'a jamais été interrompu, n'a jamais quitté mon esprit. Je me suis surpris, cependant, à ralentir le rythme ces derniers temps car, mine de rien, la fin approche, et m'effraie. Non que le travail soit toujours passionnant : il est souvent répétitif, on passe par les mêmes routes, on traverse cent fois les mêmes villages, beaucoup de monuments sont taillés sur le même modèle, il faut chercher à innover dans la description et on n'est pas Balzac tous les jours. Mais que faire après Zincourt ? Recommencer, faire le même circuit en sens inverse, choisir une autre contrainte (le nombre d'habitants, croissant ou décroissant par exemple), s'installer dans un autre département ? Le domaine de l'inutile est vaste, il suffit de chercher un peu.

Nous sommes, avec tous ces exemples, loin de Perec. En apparence seulement. Nombre d'auteurs ouvrent les portes d'une vie de lecteur : pour beaucoup, la découverte de Jules Verne, de la Comtesse de Ségur, d'Enid Blyton ou de J.K. Rowling pour les plus jeunes a donné envie de lire. Perec donne envie d'écrire : pour des écrivains (les jeunes oulipiens, Annie Ernaux, Valérie Mréjen, Claude Ponti, Patrick Modiano, Jean Echenoz, Thomas Clerc...) mais aussi pour des gens ordinaires, le rôle principal de Perec aura été un rôle désinhibant : en bousculant la hiérarchie littéraire, en s'intéressant au quotidien notamment, Perec les a décomplexés face à l'écriture, c'est grâce à lui qu'ils se sont sentis autorisés à prendre la plume. Les pages blanches situées à la fin de *Je me souviens* (« sur lesquelles le lecteur pourra noter les souvenirs que la lecture de ceux-ci aura suscités ») apparaissent ainsi comme autre chose qu'une astuce éditoriale : c'est le *nihil obstat*, la permission donnée à chacun de se lancer à son tour dans l'écriture, permission que beaucoup ont mise à profit. J'en suis, pour le meilleur et pour le pire.

©Philippe Didion.

Études et autres textes

JOË BOUSQUET, PAR MARC WETZEL

A l'occasion de la sortie de « Au seuil de l'indicible, journal de lecture », Marc Wetzel évoque Joë Bousquet.

Joë Bousquet, critique littéraire

On sait d'avance, ouvrant Joë Bousquet, qu'on ne comprendra pas tout. Son ami philosophe Ferdinand Alquié – qui comprenait ordinairement tout –, prévient que l'œuvre de Bousquet est inséparable de sa vie, et sa vie de son mystère. Voici ses termes, dans un hommage de 1961 (onze ans après la mort du poète) :

« L'œuvre de Joë Bousquet, abstraitement considérée, ne saurait être comprise. Car cette œuvre, contrairement aux œuvres classiques, ne se suffit pas. Elle est grande, mais sa grandeur ne se révèle qu'à celui qui connaît le destin, la vie dont elle est née. Elle est comme un fragment de ce destin, de cette vie. L'œuvre de Bousquet ne peut se séparer de Bousquet, car elle corrige elle-même une séparation : celle de la blessure qui sépara Bousquet de lui-même » (Cahiers du Sud, n° 362-363, p. 99)

On sait d'avance qu'on ne comprendra pas tout, mais on croit légitimement que de tout Bousquet il y aura quelque chose à apprendre. Et en effet : les poètes apprendront ici de ses images, les penseurs de ses idées et les critiques littéraires de ses analyses et de sa méthode de lecture. Davantage encore : en leur temps, Paulhan lisant ce que Bousquet écrivait de lui apprit de Paulhan, comme Pierre-Jean Jouve de lui-même, et même – plus étonnant – Valéry de Valéry. C'est que Bousquet était, jeune (avant sa fatale blessure à vingt ans), un meneur, un roi du front, un autoritaire, un explorateur insatiable et impérieux. *« J'étais un officier né »* écrit-il, *« un officier colonial. Rien à faire contre une vocation »*. Comme beaucoup l'ont souligné, la paralysie des jambes a transformé l'aventurier de l'action en aventurier de la pensée – et sa rage d'avoir été arraché à lui-même a fait de lui un étrange « officier » grabataire, lyrique, obscur et ... critique littéraire !

Car c'est le critique littéraire qu'on découvre ici, l'homme à notes de lecture et l'écrivain commentateur de l'effort d'autrui. Il est d'abord officier par son sang-froid de principe face aux auteurs extrêmes (Artaud, Daumal, Bataille, Michaux, Fondane ...); rien ne l'étonne, même quand il admire – ou bien il s'étonne qu'on n'aille pas plus loin encore, ou même qu'on aille si mal (si complaisamment, si confusément) loin. Ainsi, réagissant à *« L'art et la mort »* d'Artaud, le voilà (en 1929) sévère : qu'un tel bonheur d'expression pouvant, lui, aller sur ses deux jambes, piétine devant l'art comme devant la mort le scandalise :

« Antonin Artaud porte le feu sur tous les objets de sa recherche, oui, comme l'allumeur de réverbère, le 14 juillet, illuminant la mairie et la préfecture. On ne voit pas que ce qu'il écrit témoigne d'une métamorphose à travers les accidents de laquelle nous parviendrait sa voix. Il est le prisonnier de son intelligence, c'est-à-dire de tout ce qui n'est pas lui. Il fuit la poésie. C'est là, pour quelques prédestinés, le plus sûr moyen de la trouver. Mais ici, ce n'est peut-être pas sur l'initiative du Monsieur que s'est opéré le divorce » (p. 57).

Mais il aime et respecte les autres : leur radicalité peut-elle pousser dans ses derniers retranchements quelqu'un qui est déjà cloué à son lit de douleur et de paraplégie ? De toute façon, eux aussi, dans

leurs livres, ont une pensée *couchée* sur le papier (leur présence y est aussi pétrifiée que la sienne propre; eux et lui sont à égalité : tout ce que les autres pouvaient, eux, faire d'eux-mêmes lui arrive inerte sur leurs pages !). Il les lit, allongé. Lire quelqu'un, c'est regarder ses paroles, et lui, le lecteur toujours alité, que peut-il faire d'autre que réagir, à toutes choses, des yeux et de la bouche seuls ? " » *« Nulle autre issue »* (pour Bousquet), écrivait Georges-Emmanuel Clancier, revenant de l'avoir vu, « *que le regard ou la parole, et, comme un boomerang, l'un et l'autre reviennent à leur source* ». Bousquet, ne pouvant physiquement s'approcher de rien (sa prose s'en ressent, où description comme témoignage — supposant libre déplacement dans le grand air des autres — sont absents) ne savait littéralement rien *faire* de ce qu'il comprenait, sinon le comprendre mieux en l'achevant en lui ! La critique littéraire, justement, lui donnait le droit de ne faire que comprendre. Il se redressait en relevant, si l'on peut dire, le meilleur d'autrui. Lire les écrivains pour écrire d'eux, c'était comme faire avec leur vie ce qu'il avait dû faire avec la sienne propre : la sortir du réel, vouloir ne la déplacer qu'en lui, faire aimer ce qu'il savait en comprendre. L'intelligence de la vie des autres vient trouver en sa méditative attention l'immobile et interminable issue qu'elle méritait. Trois petites citations croisées peuvent le dire :

« Un hasard a ôté ma vie de ce monde. Elle a poursuivi son chemin en moi. Elle est toute avec moi dans mes instants les plus vrais » (in *Traduit du silence*)

« Il faut que ton intelligence de la vie ne soit qu'un degré de ton amour pour elle » (in *Le Meneur de Lune*)

« Le Je n'a pas si mauvaise odeur du moment que l'immensité dont il est le signe se le subordonne » (in *Les Capitales*)

Commentant Roger Caillois (*Puissances du roman*, en 1942), Bousquet le suggère synthétiquement : « *Il est, socialement, très important que la lecture d'un livre baigne l'homme dans le sentiment qu'il existe ; car, ce sentiment, l'homme ne le possède qu'à un degré très faible, et cette misère intérieure l'aigrit. Il est heureux qu'à cet individu vaguement éveillé le commerce des livres donne le poids de l'homme qu'il voit devant lui. Il n'y a pas de meilleur moyen d'égaliser l'homme à lui-même que de le convier à créer l'homme.* » (p. 221)

Il voulait donc bien du « poids » de sens des autres. Accueillant admirablement les furieux (Daumal, « *Ce qu'il apprenait ne l'enchaînait pas; il n'avait étudié que pour s'affranchir de l'étude. Il n'était pas un homme de savoir, mais un homme de sagesse (...)* Il avait trouvé dans le rire une clé d'argent pour des portes connues de lui seul », p. 233), comme les doux (Fargue, « *On dirait ce grand écrivain prisonnier d'un amour dont tout son esprit n'aura jamais raison (peut-être parce qu'il est le fils de cet amour). La vie passe sur lui sans séparer le rire des pleurs ; le même rayon éclaire son sourire et son regard et les choses quand elles sont devenues ses yeux. Personne ne nous fait mieux sentir que lui comment les larmes sont la chair de ce qui n'est plus* » p. 228), les subtils (Paulhan, qu'il commente et prolonge avec admiration dans sa critique des ingénus innéistes et auto-alimentés mystiques, « *L'attitude de Paulhan s'oppose à l'outrecuidance de ceux qui cherchent en eux-mêmes un commencement à l'opération de l'esprit. Il n'est pas une notion dont ils ne pensent qu'elle avait en eux ses limbes et son âge d'or. Ils ont fini par se persuader que leur conscience pouvait se rendre première à ce qu'elle conçoit, comme si elle pouvait être sa propre lueur avant que d'être son contenu. On le voit bien à l'impertinence de ceux qui, pour signifier ce vide total de l'âme disent qu'ils y ont fait table rase, alors que, pour concevoir le prétendu vide de leur esprit, ils ont été obligés d'y disposer un ameublement. Dans l'esprit pur, il y a une table de plus que dans l'esprit meublé. Et d'un esprit où le vide total serait accompli, soyons sûrs qu'il ne resterait que toutes les choses* » (p. 197), ou les humanistes vibrants, (ceux, comme Jean Cassou, pur « instrument de résonance à travers lequel les phénomènes se font signe », qu'il relate empathiquement ainsi : « *Que Cassou nous montre un cambrioleur errant, sur un toit, parmi les cheminées, haut comme l'une d'entre elles, aussi loin des étoiles que des coffres-forts qu'il rêvait de forcer, on peut s'emplir d'un intérêt tout humain pour le jeune homme qui est sorti de nuit*

sans éveiller sa grand-mère, le suivre avec sympathie et se mettre à sa place — c'est-à-dire attendre de son apparence qu'elle éclaire en nous la vie qu'elle est configurée pour éprouver ...", p. 81) ... Bousquet, malgré l'obscurité, voit loin et parle net (comme un Elie Faure paralysé et addict, ou un Céline rangé des délires et des haines, ou une Simone Weil qui n'aurait tout de même pas osé aller jusqu'à lui écrire : *« Il faut accepter tout ce qui existe, y compris les souffrances des amis »* ...) - il pronostique tôt (*« Louis Aragon nous précède »*, écrit-il dès 1928, comme la même année : *« Benjamin Péret est un poète : un enfant que l'éclair a tué pour rallumer sa vie dans ses larmes; et je me dis en refermant son livre – Le Grand Jeu – : et qu'est la réalité de notre être dans notre vie ? La plus petite carte du jeu, mais de l'atout ? Je veux bien. Ne réussit-on pas parfois à couper ? et c'est une fois pour toutes du pique que les hommes ont retourné. Du pique, parce que la mort ... et la carte se renversant parfois, du pique parce que l'amour »*(p. 38).

Son paradoxe central ? Peut-être celui-ci : que tout est bon – y compris ses présumés antidotes : le rêve, la drogue, l'amour ! –, pour n'avoir plus peur de la vérité . " *« Je pense quelquefois que la vérité serait la mort de l'homme si elle ne lui était pas la révélation d'une âme qu'il ne se connaissait pas »*, écrit-il (p. 226) à propos de Desnos. Et toutes les capacités d'autrui à la vérité lui servent, gracieusement, de leçon : on lira avec émotion ses notations sur les têtes géniales reçues dans sa chambre : Michaux, Valéry, Paulhan, Aragon. Témoignage malicieux et franc, à nouveau, de Clancier :

« Le sourire, le regard, la voix de Bousquet comme l'accueil d'un génie humble et familier autant que profond. C'était lui de nous tous le plus jeune, le plus vivant, c'était lui qui savait. Autour de lui chacun paraissait étrangement prisonnier : Julien Benda de son bavardage anti-maurrassien, Henri Michaux de son angoisse, Aragon de sa désinvolte et lyrique séduction ».

C'est peut-être face au génie de Paulhan (et ses *Fleurs de Tarbes*) que celui de Bousquet s'illustre le mieux. Paulhan, on le sait, y déploie le difficile équilibre entre langage et pensée, le premier opprimant une pensée qui ne peut pourtant s'exprimer qu'en lui. Le sens d'une œuvre doit être à la fois *intéressant* et *partageable* – la Terreur fait l'intéressante en jugeant que l'incident de l'idée seul est source de sens, la Rhétorique partage la clarté en voyant dans la règle d'expression la seule garantie de sens. D'un côté, le cliché (le lieu commun), qui décourage pourtant la pensée, permet de ré-accéder à l'idée ! De l'autre, la pureté du sens nouveau, qui décapite l'ancien, a la transparence de son désordre ! Paulhan nuance, raffine, relance indéfiniment : la Rhétorique aussi a ses suspects, la Terreur aussi ses moutons. Le long commentaire de Joë Bousquet (pages 175-205) est d'une force, d'une originalité (*« Entre deux prisonniers, ce n'est pas le plus fait pour la liberté qui a toutes les chances de s'évader, mais celui qui connaît le mieux la prison, l'accepte et l'étudie; et, au lieu de donner des coups de tête contre les murs, essaie de faire avec un des barreaux une lime pour scier l'autre »*) et d'une habileté qui découragent ici le mien. On ira le lire, comme il faut venir s'instruire de ce très important recueil, que Claude Le Manchec a magnifiquement rassemblé, présenté et conclu (p. 291-307) pour nous.

Joë Bousquet, *Au seuil de l'indicible* - Journal de lecture, textes rassemblés et présentés par Claude Le Manchec, Arfuyen, septembre 2024, 320 pages, 22€

Études et autres textes

JACQUES ROBINET, « UN LONG SILLAGE », PAR FLORENCE TROCMÉ

Décédé le 29 juin 2024, Jacques Robinet laisse cinq livres de prose publiés à La Coopérative, axes de cet hommage

Le long sillage d'une écriture

Cette disparition, Jacques Robinet l'a vue venir de loin. De manière presque concomitante à son retour à l'écriture, et surtout à la prose. Quelques notes de journal à partir de 2012 et le grand récit autobiographique, *Un si grand silence*, écrit après la disparition de sa mère, figure absolument centrale de son existence.

Une rencontre tardive

Ce n'est que tardivement que j'ai connu Jacques Robinet. Nous nous sommes croisés à un Salon de l'Autre livre, sur le stand de son éditeur la Coopérative, mais je n'avais pas osé lui parler, n'ayant pas encore ouvert le livre récemment reçu.

Sa première lettre date de la toute fin 2019 et il me remercie pour les mots écrits dans mon *Flotoir* à propos de *La Monnaie des jours*. Très vite, quelques jours après, Jacques a commencé à m'envoyer des extraits de ses notes en cours. En une quinzaine de jours à peine, nous nous sommes mis à dialoguer assez intensément par le courriel. Autour des notes quotidiennes, du jardin, des arbres, de la maison, de la musique, de la religion, de la psychanalyse.

Ce beau dialogue, qui m'a tant enrichie et qui m'a tant apporté, ne s'est interrompu que la veille ou l'avant-veille de sa disparition, même si nous n'échangions plus que par quelques brefs messages vocaux.

Mais j'ai tort d'écrire que le dialogue s'est *interrompu*. Parce que la présence perdure et en particulier grâce à notre correspondance (qu'il faudra peut-être éditer ?) et grâce à ses livres. Et aussi par tout ce qui m'a été transmis dans ces quatre années et qui m'accompagne toujours et le fera très longtemps au fil des jours.

Une si profonde humanité

L'humanité de Jacques Robinet était nourrie de toute sa vie, de toutes ses joies et ses souffrances. Une mère adorée, un passage par la prêtrise, le métier de psychanalyste, sa vie avec Renaud... ; il y avait chez lui une oscillation permanente entre le sombre et le lumineux, le désespoir et la joie, le doute et l'espérance. Ces années où je l'ai connu, ce fut tout cela qui rendait sa joie si humaine et crédible, adossée qu'elle était à son désespoir et ses chagrins, qui furent nombreux. Sans parler de la longue épreuve de la maladie les dix dernières années.

Cinq livres de chevet

Le premier des livres paru à la Coopérative, la belle maison d'édition de Jean-Yves Masson et Philippe Giraudon, *Un si grand Silence*, fut un récit, autobiographique, dédié à Carmen, sa mère espagnole, après sa disparition qui laissa Jacques Robinet anéanti. Ce récit est un grand et profond

retour sur lui-même, notamment au travers d'un voyage de deuil en Inde. « Livre initiatique, disent ses éditeurs, gorgé d'expérience et nourri par une longue pratique de l'écoute des souffrances d'autrui (...) chronique d'un deuil mais aussi témoignage d'espérance. »

Pierre fondatrice de l'œuvre en prose de Jacques Robinet.

Le deuxième livre, *La Monnaie des jours*, propose des pages de journal des années 2012 à 2019. Il suffit de refeuilleter ce livre et les suivants pour attester de nouveau de leur caractère de « livres de chevet. » De ces très rares livres, que l'on garde près de soi, que l'on peut ouvrir, le soir ou le matin et où l'on est sûr de trouver quelque chose qui vous parle, mieux même qui vous concerne. Expérience forte qui entretient aussi la longue traîne de la présence de l'auteur.

Les Notes de l'heure offerte, le 3^{ème} livre, est dédié à l'année 2019. Désormais l'écriture quotidienne ou presque est devenue la règle et les notes remplissent un fort livre chaque année. Grande reconnaissance aux découvreurs de ce travail, Jean-Yves Masson et Philippe Giraudon. L'âge et la mort deviennent de plus en plus présents. « comme une main glacée, brusquement, la peur de mourir m'empoigne. (...) Cela a grandi les derniers jours, l'impression que j'ai déjà quitté la rive où les vivants se rencontrent, échangent à tout propos, s'amuse d'un rien. » (p. 63)

On suit ici tous les mouvements intimes d'une conscience, dans ses élans et ses replis, ses joies et son effroi (un mot qui revient souvent) et cela sans aucune complaisance et sans concession aucune pour soi, dans le doute permanent de l'intérêt d'écrire cela.

L'Attente, le quatrième livre, se fait plus précis, année 2020, celle de l'épidémie, installation définitive à la campagne, arrêt de la pratique analytique.

À propos de l'analyse, qu'il pratiqua pendant plus de quarante ans (il fut proche notamment de Françoise Dolto), Jacques Robinet écrit : « Alors, l'impossible devient possible. Possible n'implique pas la guérison, mais capacité d'assumer son histoire, son incomplétude, son manque. » (p. 84). Il écrit aussi : « Bonheur de se dépendre de soi-même, feuille qui dérive sur l'eau. Ne plus se crispier : consentir à cet effacement. » (p. 31)

Car il faut le souligner, sans doute un peu trop tardivement ici, Jacques Robinet écrit dans une langue splendide, classique et très subtile, apte à épouser toutes les ondulations de l'humeur, toutes les nuances du ciel, toute la complexité de la vie. Il est également poète, il ne faut pas l'oublier et avant l'aventure éditoriale avec la Coopérative, avait publié déjà huit livres de poèmes.

Et voici *La Nuit des sources*, dernier volume paru cet automne mais qui ne sera pas le dernier, les éditeurs publieront en effet un livre avec les ultimes notes de Jacques Robinet. C'est un livre poignant, on sent bien que l'échéance se rapproche, que Jacques Robinet en est conscient mais qu'il est toujours aussi soucieux de voir la beauté du monde, ne serait-ce que de sa fenêtre de son village d'Ondreville. Toujours soucieux d'accepter la lumière et la nuit (La nuit des sources, presque un oxymore d'une certaine façon). « Le jour pluvieux s'accorde bien à ma fatigue. Je suis reconnaissant au soleil de ne plus m'éblouir. Il y a beaucoup de douceur, de compassion dans cet univers gris. Le gris retient en lui toutes les couleurs ; il les absorbe, les garde à l'abri. C'est l'espace neutre des possibles. Il ne consume ni m'impose quoi que ce soit. C'est la non-couleur du respect, de l'attente. » Et il est profondément émouvant de lire ce livre maintenant que Jacques nous a quittés,

d'en entendre lire des passages par son compagnon Renaud, de revenir à tous ces livres de présence. J'espère qu'un jour Renaud Allirand fera quelques livres d'artiste avec des textes de Jacques Robinet

Les livres sont magnifiques, remarquablement édités, avec un très grand soin. Sur chaque couverture, une œuvre du Renaud Allirand, compagnon de Jacques depuis trente ans. « Il faut dénouer l'angoisse comme un lierre qui étouffe l'arbre épris de lumière ». Ce sont les notes des années 2021 et 2022 : « Ce monde que je ne voyais plus ne cesse de m'éblouir. En cela le grand âge renoue avec l'insatiable curiosité de l'enfance et ses réjouissances secrètes. »

Oui ces livres sont livres de chevet (on peut dire aussi livres de vie). Ils invitent à pratiquer la bibliomancie, chère à Bernard Noël : les ouvrir l'un ou l'autre, au hasard, et se laisser porter par une découverte sans cesse renouvelée.

Florence Trocmé

Données bibliographiques :

Poésie :

Veille le silence

Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1984

Miroir d'ombres

illustrations de Renaud Allirand, 2000

Traces

illustrations de Renaud Allirand, 2013

Frontières de sable

encres de Renaud Allirand, préface de Bernard Sesé, Éditions La Tête à l'envers, 2013

Feux nomades

encres de Renaud Allirand, Éditions La Tête à l'envers, 2015

Neiges

revue numérique Ce qui reste, 2017

Lumières d'avril

revue numérique Terre à ciel, 2017

La Nuit réconciliée

gravures de Renaud Allirand, préface de Gérard Bocholier, Éditions La Tête à l'envers, 2018

Brèches

Éditions L'Ail des Ours, 2020

Ce qui insiste

Les Lieux dits, 2022

Clartés du soir

Éditions Unicité, 2022

L'herbe entre les pierres

Éditions Unicité, 2024

Le vent souffle où il veut

Éditions Unicité, 2024

Prose, aux éditions La Coopérative :

Un si grand silence, récit, 2018

La Monnaie des jours, 2019

Notes de l'heure offerte, 2021

L'Attente, 2023

La Nuit des Sources, 2024

Note biographique :

Jacques Robinet, né à Neuilly-sur-Seine en 1937 d'un père français et d'une mère espagnole, a fait ses études secondaires à Madrid avant de revenir en France. Prêtre catholique de 1964 à 1972, il a quitté le sacerdoce pour devenir psychanalyste après sa rencontre avec Françoise Dolto. Proche de Julien Green, de François Mauriac et de Jacques Maritain, qui ont encouragé sa vocation littéraire, il a publié de nombreux recueils de poèmes chez divers éditeurs et cinq livres de prose aux Éditions de la Coopérative. Il a poursuivi son activité de psychanalyste jusqu'en 2020. Il est mort le 29 juin 2024

Dans *Poesibao* :

- (Anthologie permanente), Jacques Robinet, *La Monnaie des jours* et *La Nuit réconciliée*,
- (Note de lecture) *La Monnaie des jours*, de Jacques Robinet, par Sabine Pégliion,

- (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 1, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 2, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 3, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 4, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 5, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 6, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 7, (Feuilleton) *Dans la forêt des jours* de Jacques Robinet, 8 et fin,

- (Entretien) Jacques Robinet, avec Nathalie de Courson,
- (Anthologie permanente), Jacques Robinet, *Ce qui insiste* et *Clartés du soir*,
- Jacques Robinet, "L'Attente", lu par Isabelle Baladine Howald,
- Jacques Robinet, "L'herbe entre les pierres", extraits,
- Jacques Robinet, "L'Herbe entre les pierres", lu par Nathalie de Courson,
- In memoriam Jacques Robinet, par Florence Trocmé

On peut lire aussi de belles analyses sur le blog de Patrick Corneau, « Le Lorgnon Mélancolique » : [Page de recherche Jacques Robinet](#)

Études et autres textes

POUR L'ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE JACQUES DERRIDA, 9 OCTOBRE 2004, PAR ISABELLE BALADINE HOWALD

Le 9 octobre, il y a 20 ans, Jacques Derrida disparaissait. Vide inguérissable pour beaucoup, comme l'exprime Isabelle Baladine Howald.

Posthumer

Je posthume comme je respire
Jacques Derrida

Je ne veux pas que le jour commence je ne veux pas que le jour finisse

— la fin commençant au commencement —

si je ne meurs pas au jour de la mort de l'autre, si le cœur bat bien qu'il semble en arrêt
si l'on peut continuer à chercher l'air que l'autre ne peut plus respirer

comment prendre en moi ses battements, sa respiration, moi qui crois mourir à chaque fois et
chaque nuit heure par heure quand je l'apprends sans cesse pour la première fois

on a levé le corps, ce jour-là

si l'on peut continuer à passer d'une journée à une autre journée, si l'on peut se rendormir entre
deux terreurs, si l'on peut refuser le deuil comme une fermeture. Si mes yeux peuvent se rouvrir
quand les siens resteront fermés. Si l'on peut refuser toutes les consolations, les fuites, si l'on peut
rester fidèle aux larmes et supporter le sourire qui reviendra quoi qu'il arrive, si je peux aimer le
mort aussi longtemps que je resterai en vie, le chérir, comme dit Mallarmé (*chéri*, écrit-il)

si je peux encaisser les coups redoublés durant des jours et des nuits
tous les coups que me souvenir me porte

si je peux continuer, c'est pour me charger, comme dit Mallarmé, « je me charge » dit-il,
de ces coups redoublés
et de ceux qui sont venus plus tard et de ceux qui m'attendent

sous les ponts de l'aéroport passés les uns après les autres, au retour sur cette autoroute chargée,
silencieux et si proches, nous avons vu surgir juste au-dessus d'un des ponts, un énorme avion
blanc prenant son envol avec l'inscription Air Algérie

pendant la nuit, lui l'éclaireur, dans son inquiétude nous laissant dormir encore un peu, filant pour
ne pas être filé, toujours devant, toujours en avant, seul ainsi qu'au fond il aimait l'être, s'en alla :

« Déjà je suis mort, c'est l'origine des larmes »*

c'est maintenant ici à l'Est :

essayer, sans lui qui vint si souvent, maintenant sans signe, sans salut, sans reconnaissance possible,
poursuivant avec effort sur les

bords flottants, fleuve, montagne en deux montagnes, brumes, frontières, flèche et forêts,
littérature, philosophie, poésie en au moins deux langues, traversés en tous sens, bords, bordures,
lignes, interstices
lisibilités, traductions, étymologies

j'ai toujours rêvé à ce bureau dans son grenier qu'il appelait « mon sublime »

Mon sublime me trouve toujours occupée, *poïesis*, ma *poïesis*

sable, sable terre claire sous nos pas, la mise en terre

j'adapte mon pas, je veille, je garde, fantômes et vivants, je prends leurs coups, *Andenken* me frappe
je pense aux voiles de mes voyants aveuglés

« Jacques Derrida est mort » est une phrase impossible et il ne la signerait pas, non, pas celle-là

je sublime comme je respire.

Isabelle Baladine Howald

2004-2015-2024

* « Déjà je suis mort c'est l'origine des larmes » figure dans *Circonfessions*, co-écrit avec Geoffrey Bennington, Seuil, 1991

* *Andenken* est un poème de Hölderlin, traduit couramment par « Souvenir » ou par « je pense à toi » (trad Ph. Lacoue-Labarthe)

Jacques Derrida est mort le 9 octobre 2004, il y a vingt ans.

Anthologie permanente

FABIENNE RAPHOZ, INFINI PRÉSENT, L'INSECTE

Dans ce livre dédié aux insectes, Fabienne Raphoz loue 'dans le poème / une vie plus
vieille / que la [s]ienne'.

Odes aux insectes

HÉMIPTÈRES

Cicadidae

elle avait l'oreille fine

Margaretta Morris

patiente

accordait

ses tympans

aux cymbales

périodiques

1817

trouve

1834

confirme étudie rédige vérifie

1846

annonce

j'ai tendance à croire qu'il existe deux espèces qui
diffèrent par leur taille et vivent 17 ans sous terre

publie

1851

John Cassin la lit la pille & s'honore

Magicada cassinii

[Cigale périodique de Cassin, *Magicada cassini* (Fisher, 1752)]

*

HÉMIPTÈRES

Pentatomidae

Elle a l'œil expert

Cornelia Hesse-Honegger

Sur le terrain je me perds dans l'animal

la punaise a sa préférence
 la peint pour les couleurs
 comme Albers les carrés
 révèlent l'individu dans l'espèce

un jour découvre l'anomalie
 là sur une nébuleuse
 près de Leibstadt en Argovie
 infime anomalie à l'œil nu

bubon noir sous la lunette
 pronotum cabossé
 elle peint fait jaillir l'invisible
 à l'échelle d'un désastre
 repart sur le terrain

Sellafield La Hague Hanford Three Miles Island Tchernobyl

[Punaise nébuleuse, *Rhaphigaster nebulosa*, (Poda, 1761)]

•Texte d'introduction de Fabienne Raphoz (extrait)

C'était un jeu des 7 familles particulier, on ne demandait pas, « dans la famille Untel, je voudrais la mère ... », mais par exemple, « dans la famille des Papillons exotiques, je voudrais le Priam ou Pegasus ».

Et le voilà posé là, sous mes yeux, ce jeu, plus de cinquante ans après. Il a été, comme Croc-blanc, de tous les déménagements

Je me rappelle aimer tout particulièrement prononcer des mots incompréhensibles donc merveilleux comme Arachnides et Myriapodes, Carpopapse ou Pyrale de la pomme, je me revois aussi rester longuement en suspens sur la carte du Cerf-volant, d'ailleurs passablement abîmée. Il avait été édité par les éditions Nathan sous le titre «Papillons et Insectes» — comme si les papillons n'étaient pas eux-mêmes des insectes — et on y découvrait donc aussi des araignées et des mille-pattes— comme si les araignées, qui en ont huit de pattes, et les mille-pattes étaient des insectes, qui eux en ont six.

Les 12 (et non 7) familles étaient tout aussi farfelues que cette typologie binaire. On y trouvait la famille des Insectes extraordinaires où la Mante religieuse était « sœur » du Bombyx, celle des Insectes nuisibles où le Hanneton était « frère » de la Courtilière, celle des Chanteurs et sauteurs, etc., et pas moins de quatre familles rien que pour les papillons

Sans le savoir, j'expérimentais que, grâce à quelques exemples pris dans des regroupements aussi arbitraires que les classifications puissent l'être, ce jeu représentait un tout, un tout merveilleux, d'autant plus merveilleux qu'il est, ou plutôt qu'il *était* infini, innombrable.

Fabienne Raphoz, *Infini présent, l'insecte*, éditions Héros-Limite, 2024, 18€

Anthologie permanente

GUILLAUME DECOURT, « UN TEMPS DE FÊTE »

Guillaume Decourt publie *Un Temps de fête*, livre bien nommé qui invite le lecteur à rire de ce monde sinistre.

Rions de ce monde sinistre

SMOOTHIES

Les intellectuels n'apprécient guère les smoothies. C'est une chose regrettable car il s'agit d'une boisson pour gens d'esprit. Il en existe pour tous les goûts. Du smoothie Spinoza – vanille, datte et noix de cajou – au smoothie Nietzsche – orange, banane, avocat – en passant par le smoothie Wittgenstein – aux fruits rouges et lait d'amande –, sans doute le plus diététique. On le recommande.
p. 14

CHEMISE HAWAÏENNE

Je suis quelqu'un d'autre lorsque je porte ma chemise hawaïenne. Quelqu'un de réfléchi, qui prend de la hauteur, quoi qu'il advienne. On pourrait me dire que les troupes russes ont envahi la capitale, cela ne me ferait rien. Je laisse s'ouvrir sur ma toison pectorale de superbes fleurs exotiques. Je me sens bien. Ma chemise hawaïenne et moi, nous ne faisons pas de politique.
p. 18

WAH-WAH

Je sors de ma veste l'harmonica que tu m'as offert pour mon anniversaire. C'est un Marine Band 1896 d'origine. À force de pratique solitaire, je peux en altérer les trous avec ma langue, tirer un *si* de mon *la*, porter le tout sur mon *do* avant de donner un peu dans le *wah-wah*. Imagine. Nous sommes loin. Il fut un temps où je ne te connaissais pas. Nous nous tenions par la main dans les rues de Laredo.
p. 46

SAMEDI MATIN

Il n'est pas si grave de passer à côté des choses. La plupart du temps, elles ne s'en aperçoivent pas. Sinon, elles ne nous en tiennent pas rigueur. Notes pour un samedi matin : « se désintéresser un peu de soi. Ne pas poser la question du bonheur. Apposer sur tout le bonjour et l'adieu d'un regard. » Je garde toujours un morceau de pemmican sur moi pour le jour du grand départ.
p. 47.

FORMULE 1

Je porte une montre chronographe de pilote automobile. C'est un hasard. Je n'ai pas le permis. Un jumeau pleure, l'autre rit. Il est trois heures du matin. Je vous berce, malhabile. La télévision diffuse un documentaire sur la Formule 1. McLaren contre Ferrari. « Dodo l'enfant do... calmez-vous mes petits cocos. » Il pleut. Ayrton Senna est en pole position au Grand Prix de Monaco.

p. 80

CIGALES

Sokratis, le jardinier. Il fume une cigarette, arrose le basilic, donne un sourire à nos jumeaux, répète : « Qu'est-ce que nous pouvons dire ? Qu'est-ce que nous pouvons faire ? » Ce matin, j'ai cru poser le pied sur un serpent mais c'était un lézard. Nous invoquerons le destin. Nous parlerons du hasard. Du soleil et de la mer. Des chats sauvages. Des cigales en hier.

p. 87

(NDLR. choix en écho avec les poèmes de Fabienne Raphoz)

Guillaume Decourt, *Un Temps de fête*, La Table ronde, 2024, 14€

Anthologie permanente

LEONTIA FLYNN, « PERTES ET PROFITS »

Poesibao propose ici deux poèmes (en version bilingue) de l'Irlandaise Leontia Flynn, extrait de « Pertes de Profits » (Le Corridor bleu)

Pertes et profits

La salle d'examens

Le rêve récurrent de la salle d'examen
vieillotte, connue-inconnue et fastueuse
connaît des variations. Un rayon de lumière
peut tomber, par les rideaux du hall, de la verrière.
Quand on nous dit « retournez vos sujets »

le sujet peut être latin ? Des poèmes de Catulle ?
Multas per gentes et multa per aequora vectus
ou physique, maths ? Dans une brume d'années, par abus,
ma langue élit les vieux mystères : sin, cos, tan
comme un horrible ulcère mais mon cœur non-mathématique

tambourine violemment. Pourquoi les filles siègent-elles
à des bureaux carrés, nets, comme des miches sorties du four ?
Et où est l'horloge avec le cadran en bakélite qui fait tic-tac ?
Quand je me réveille ma main tâte un stylo,
main par laquelle, en cet instant, le temps a soudain cessé de passer.

The examination room

*The recurring dream of the examination room
— fusty, familiar-strange with ceremony —
permits small variations. A shaft of light
might fall, through the tall hall curtains, from reinforced glass.
When we're told 'turn over your papers and begin'*

*the subject might be Latin ? The poems of Catullus ?
Multas per gentes et multa per aequora uectus
or Physics or Maths ? Through a haze of years, misuse,
my tongue picks out the old mysteries : sin, cos, tan
like an awful ulcer — but my non -mathematical heart*

*is now hammering wildly. Why do the girls sit on
at their neat, square desks, like rows of cooling loaves ?
And where is the clock with the bakelite face that's ticking ?
When I wake it's with blind hands creeping for a pen,
hands through which, just now, time has suddenly stopped sipping.*
pp. 51-52

•

Lettre aux amis

C'est l'été. Donc les pluies torrentielles
continuent de tomber ; changent les routes
en fleuves, engloutissent les canaux
et font boire un bouillon cataclysmique
au tunnel routier ouvert depuis peu.
Les autos bloquent sur la voie rapide
changée en voie d'eau – la passe en *impasse*.
Et donc pour passer le temps je regarde
la lente dérive des trucs qui flottent...
je vois mon front dans la vitre embuée.

I

Récemment j'ai pensé à mes amis
et comment, quand le dernier millénaire
a crevé, le monde n'a pas cessé ;
l'économiseur d'écran de mon Mac
garde souvenir de nous, uploadés,
numérisés, pâlisant dans l'écran
comme des fantômes électroniques...
La vie continue. Étions-nous surpris
– de quoi ? Qu'est-il advenu, entre alors
et alors ? Que s'est-il gagné, perdu ?
L'appart a gelé toute la semaine
et j'ai – après X déménagements –
dû plonger dans mes boîtes de vieux trucs,
lesquels gisaient là comme sous des tas
de neige : vieux carnets dans la banquise ;
photos de vieux photomaton – mes bouilles
stressées, figées sur des badges de fac
(étrange de passer trois ans dans un
lieu si triste) ; expériences capillaires,
arrêts sur images atomisés.

Letter to friends

It's summer. So of course torrential rain
has fallen now for days; it's turned the roads
to rivers, burst the river banks, swamped drains
and drowned in a cataclysm of soupy floods
a traffic tunnel opened weeks ago.

The cars are stranded on this motorway
turned waterway - the pass in an *impasse*.
And so to pass the time I watch the slow
drip and dissolve of stuff that floats away...
my face is reflected in the steamy glass.

I

Recently I've been thinking of my friends
and how, when the last millennium rolled over
like an old dog, the whole world didn't end;
the slideshow function on my Mac's screensaver
shows us, uploaded, newly digitised,
fading across the distance of the screen
and each now seems an electronic ghost...

Things carried on. Were we, perhaps, surprised
– and are we still? What happened in between,
those and these days? What has been gained or lost?

All week it has been freezing in the flat
where - after how many moves? - I've had to sift
through boxes of old junk I've kept, so that
it seemed preserved, this stuff, as in a drift
of snow: old notes and diaries under ice;
photos from photo-booths — my anxious faces
glossed in IDs from universities
(strange when you hate a place to try it twice
let alone three times) ; all those hairstyles, phases
freeze-frames or myriad intensities.

Leontia Flynn, *Pertes et profits*, traduit de l'anglais (Irlande du Nord) par Théo Bourgeron, postface
de Pierre Vinclair, *Le Corridor bleu*, coll. Sing poésie dirigée par Pierre Vinclair, 2024, 18€

Hantologie

LUBA JURGENSON, DES LIGNES EN FILIGRANE

Dans cette nouvelle rubrique ‘Hantologie’, Luba Jurgenson en appelle à toutes les figures qui la hantent et fondent sa vie.

« J’écris sur ton brouillon... »

*Quant au papier, il ne m’en reste plus.
J’écris sur ton brouillon...*

C’est avec cette dédicace que commence le *Poème sans héros* d’Anna Akhmatova, enfin, si toutefois on peut dire qu’il commence quelque part. Début franchi d’un trait aux lectures précédentes – ainsi, on écarte la moustiquaire avant de pénétrer dans une pièce. Et voilà que je me prends les pieds – ou les yeux ? ou l’âme ? – dans la mousseline. Piétinement.

J’ai beau vouloir aller plus loin, cette phrase me retient sur le seuil. Ce constat terre-à-terre : il ne reste plus de papier. Au commencement était la carence. L’absence. On peut tout à fait imaginer qu’au moment où Akhmatova écrit ces lignes, le papier fait réellement défaut à Leningrad. Mais la question n’est pas là. Le papier fait *toujours* défaut. La page blanche est un rêve. L’angoisse de la page blanche est un luxe inimaginable.

Chalamov : sa page blanche à lui, c’est l’immensité neigeuse de la Kolyma.

Marina Tsvetaïeva écrivait en 1918 : « Je suis une page blanche ». Tsvetaïeva gardait le moindre lambeau de papier blanc, quitte à aller le chercher dans le feu. Comme je la comprends ! Je ne supporte pas non plus de jeter un bout de papier, il faut que tout soit utilisé. J’en fais des provisions, au cas où il viendrait à manquer. Mais peut-on faire provision d’air ? Parfois, en rêve, j’ai l’impression de suffoquer et soudain, le souffle revient, j’avais simplement oublié le poumon de rechange – de sauvetage. Tout aussi soudain, lorsque la plume est suspendue faute de surface où se poser, survient le brouillon d’autrui – le point d’appui. Un texte opaque, illisible transparait un instant puis, en s’effaçant, laisse apercevoir l’infini des textes écrits par d’autres encore, sur lesquels il repose.

Une tour d’une hauteur infinie, donc un abîme tout aussi infini.

Des lignes en filigrane, illisibles, dentelle, nasse.

Filet ! Un filet au-dessus de l’abîme. Je ne tomberai donc pas.

J’écris sur ton brouillon. Des mots fantômes –

Mots d’autrui – affleurent en transparence.

Et fondent sans reproche, en toute confiance

Comme un flocon de neige dans ma paume.

Pas le texte achevé, le brouillon. Un texte en devenir. C’est par ce devenir passé que je deviens. En russe, « tchernovik » - brouillon – comprend la racine « tchern », noir. On dit en russe : écrire au noir (le brouillon) et écrire au blanc (le texte achevé). Tsvetaïeva fait dire à son papier blanc qu’il

est aussi « terre noire ». Elle veut être née de rien. Akhmatova, elle, veut naître entre les lignes d'autrui – cette dédicace s'adresse au poète symboliste Annenski. Elle a découvert Annenski en 1910, en lisant les épreuves de son dernier recueil posthume. C'est alors, dit-elle, qu'elle a commencé à comprendre quelque chose à la poésie.

Est-ce ce jeu d'épreuves qui devient un brouillon ? Mais j'imagine plutôt des lignes manuscrites. Plus fragiles, sur du papier plus fin. La feuille retournée et, au dos, de nouvelles écritures.

On attribue à Dostoïevski la phrase : « Tous, nous sommes sortis du Manteau de Gogol ». Akhmatova, elle, aurait pu dire : « Tous, nous sommes sortis du *Coffret de cyprès* d'Annenski ». Mais que signifie « sortir » ? Descendre – comme d'un ancêtre – ou s'enfuir ? Sortir, c'est naître. Écrire sur ton brouillon. Qu'importe qui est ce « tu » : un poète, le dieu du langage ou son propre reflet dans le miroir. Au fond, on n'écrit jamais qu'un brouillon du texte à venir – qu'importe si c'est le sien ou celui d'un autre.

Les sombres cils d'Antinoüs¹ se lèvent

Soudain – là-bas, derrière, une verte fumée,

La brise familière tant aimée...

Serait-ce la mer ? Mais non, seulement la sève –

Sur le tombeau – des branches de sapin².

Toujours plus proche... *Marche funèbre*³... Chopin.

Antinoüs : d'abord un plâtre à l'école d'art à Moscou, puis les bustes vus dans différents musées d'Europe qui ont en commun leurs yeux ouverts, parfois sans pupille, comme nombre de statues antiques. Ici, nous voyons Antinoüs ouvrir les yeux pour nous laisser entrer dans le poème, dans cette vastitude derrière le rideau de ses cils – un espace mortuaire. C'est le tombeau de l'année 1913, la dernière année avant l'avènement du « véritable XX^e siècle » qui commence avec la guerre. Le tombeau des modernismes, assassinés par la suite. Le brouillon se révèle être un cénotaphe.

Il y a trente ans, la rime naturelle entre « Chopin » et « sapin » m'a fait rêver que le *Poème sans héros* possédait une doublure française. J'ai alors entrepris de le retourner côté français. Cette traduction a disparu. Mais Boulgakov dit que les manuscrits ne brûlent pas – et je la reprends aujourd'hui. Les mots de ce texte oublié transparaissent sous ceux que je trace – et s'effacent. En toute confiance.

Luba Jurgenson

NDLR : cette nouvelle rubrique de *Poesibao*, imaginée par Isabelle Baladine

Howard, « Hantologies » regroupera les textes d'auteur(s) ou traducteurs et traductrices autour d'un poème ou livre, fondateur pour eux, qu'il remonte à l'enfance, qu'il soit à l'origine du choix de leur écriture ou de leur métier. Ce rapport intime et déterminant avec l'écriture d'un autre hante souvent toute une vie.

[1] Allusion au jeune poète Vsevolod Kniazev, qui s'est suicidé le 29 mars 1913 à la suite d'un double drame amoureux : la rupture avec le poète Mikhaïl Kouzmine et une relation orageuse avec l'actrice et danseuse Glebova-Soudeïkina.

[2] Le sapin est souvent utilisé dans les bouquets funéraires et accompagne l'imagerie du deuil (cf. « Branche de conifère vert vif, telle une jeune Grecque dans un cercueil ouvert », Mandelstam, *Le Timbre égyptien*, 1027).

[3] En français dans le texte.

Traductions

LAURA MULLEN, TRADUCTIONS INÉDITES DE JEAN-RENÉ LASSALLE

Jean-René Lassalle propose un premier dossier de traduction consacré à la poète et universitaire américaine Laura Mullen (née en 1958)

Un dossier de traduction de Jean-René Lassalle : Laura Mullen

Plans

Qui peut penser à une fleur qui soit rouge ?

Comment appelle-t-on une personne qui ne peut entendre ?

(De solides blocs de glace sont à première vue si différents d'amas de neige duveteuse qu'un enfant serait surpris d'entendre un flocon de neige désigné comme « glace ». Pourtant la différence se trouve principalement dans l'agencement de ces petites aiguilles de glace, la manière dont elles s'associent : celles en glace dure sont tassées plus denses ; celles en neige s'assemblent plus éparées, en intervalles aérés. C'est l'abondance de l'air, mêlé aux aiguilles de glace, happant et miroitant, qui donne à la neige cette blancheur).

Demandez à un garçon de placer calmement près d'elle une des très réalistes

Araignées japonaises.

Passez cette semaine entière à jouer à la vie des Pèlerins.

« Qu'aurons-nous tout le temps la lumière du jour ou la nuit tout le temps ? »

Écrivez les réponses.

Faites couvrir leurs yeux aux enfants. Cognez sur une casserole en fer. Laissez les enfants deviner ce qu'était ce son. Secouez une petite cloche. Quel son était-ce ? Soufflez dans un sifflet. Qu'est-ce que c'était ? Frappez le sol du pied. Faites deviner aux enfants ce que ce son était.

Écrivez une annonce pour solliciter une fonction pour vous-même.

Une table ou une chaise, même une boîte serviront de rocher.

Demandez aux enfants de fermer les yeux.

Comment appelons-nous une personne qui ne peut pas voir ?

Les passagers porteront les chapeaux et les livres serviront de bagages.

Expliquez ce que signifient l'éclat des clairons et le friselis des tambours.

Le pain. Les fruits. Les noix.

Faites écrire aux enfants : *Des secrets grands et des petits secrets.*

Écrivez une composition sur la neige.

Écrivez une composition sur la neige.

Prétendez tournoyer, expliquant le processus.

Je donne ma tête, et mon cœur et ma main...

Combien peuvent deviner, au jugé, ce que sont ces objets ?

Écrivez le nom d'une fleur rouge.

Jouez à « je pense à une fleur », les autres

Devant trouver la fleur imaginée.

Source : Laura Mullen : *Subject*, University of California Press 2005. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

Plans

Who can think of a flower that is red?

What is a person who cannot hear called?

(Solid blocks of ice are at first sight so unlike masses of feathery snow that a child would be surprised to hear a snowflake spoken of as “ice”. Yet the difference lies mainly in the arrangement of the little ice needles, in the way they are put together: those of hard ice are more densely packed; those of snow are more loosely joined, with open spaces between, full of air. It is the abundance of air, mixed in with ice needles, catching and reflecting, which gives to snow its whiteness.)

Have a boy place quietly beside her one of the very realistic

Japanese spiders

Spend this whole week playing Pilgrim life.

“Shall we have daylight all the time or night all the time?”

Write the answers.

Have the children cover their eyes. Pound on a tin pan. Have the children guess what the sound was. Ring a small bell. What was the sound? Blow on a whistle. What was it? Stamp on the floor.

Have the children guess what the sound was.

Write an advertisement asking for a position for yourself.

A desk or chair, or a box will serve for the rock.

Have the children close their eyes.

What do we call a person who cannot see?

The passengers will wear their hats, and books will serve as luggage.

Explain what is meant by the blare of bugles and the ruffle of drums.

The bread. The fruit. The nuts.

Have the children write: *Secrets big and secrets small.*

Write a composition on snow.

Write a composition on snow.

Pretend to spin, explaining the process.

I give my head, my heart and my hand...

How many can guess, by the feeling, what the objects are?

Write the name of a red flower.

Play "I'm thinking of a flower", the others

To guess what flower is being thought of.

Source : Laura Mullen : *Subject*, University of California Press 2005.

•

Dans l'espace entre les mots commençant

Dans l'espace entre les mots commençant

Tentative

Dans l'espace

À l'aube les morts fraîchement relevés mal à l'aise

Dans leurs corps recouverts

Situation : de « vagabondant » à repos –

Esseulement à solitude. Croire

C'est voir, l'expérience

Une accumulation d'images

Les morts fraîchement relevés trouvent leurs corps

Peu coopératifs, gauches, laids comme dans tout

Film d'horreur

J'errais solitaire comme un fourgon de hippies

Au Texas

Dans l'espace entre les mots racines

« de quoi irai-je parler ? »

Situation : un homme à son bureau feuilleter

L'écrit d'un autre referme ses yeux cherchant rimes

Pour ce qui suit : jonquilles, pensée...

Je crains de ne plus pouvoir penser
 Je crains de ne plus être ce qui pense
 Ou qu'une certaine sorte de penser soit perdue

Lumière lumière lumière lumière. Que soit un endroit
 À partir duquel un chemin semble clair ou plus clair

Quittant la maison pénétrant le doré
 Et jamais

Source : Laura Mullen : *Dark Archive*, University of California Press 2011. Traduit de l'anglais
 (américain) par Jean-René Lassalle.

In the Space between Words Begin

In the space between words begin
 Attempt
 In the space
 At dawn the newly risen dead uncomfortable
 In their restored bodies

Situation: from "wandering" to rest –
 Loneliness to solitude. Believing
 Is seeing, experience
 An accrual of images

The newly risen dead find their bodies
 Uncooperative, awkward, ugly as in any
 Horror flick

I wandered lonely as a van full of hippies
 In Texas

In the space between words roots
 "what shall I talk about"

Situation: a man at his desk pages through
 Another's writing closes his eyes seeks rhymes
 For the following: daffodils, thought..

I fear I can no longer think
 I fear I am no longer that which thinks
 Or that a certain kind of thinking's lost

Light, light, light, light. Let there be a place
From which a way seems clear or clearer

Out of the house into the golden
And never

Source : Laura Mullen : *Dark Archive*, University of California Press 2011.

•

La boîte blanche de miroir dissout n'est pas singulière

blanc pour diluer les rêves
- Cy Twombly

Soleil ou œil ou bateau aussi raides roseaux sur petite île jaillissant de leur propre réflexion

Une surface suggérerait ces traces ambiguës semblant onduler comme une coulée de nuage sur nuage ou un pâle filet dérivant au profond d'un océan blanc

Ces aérations faites de ce qui demeure d'un geste répété

À commencer avec rien

Je ne raconterai à personne ce que tu dis que l'eau promet ici et que les roseaux reprennent en chuchotis qui atteint enfin les oreilles mêmes que la rumeur découvre

Un *non* réitéré transforme aussitôt comme surface comme soustrait comme modulé son horizon en un paysage trop haut où l'auditeur est poussé toujours plus profondément et exclu d'aplomb sur plomb

Tu raconteras je sais que tu le feras

Un « contre-amour... la réflexion de l'amour qu'il inspire

Dormant parmi les vivifiées volutes de douces fleurs blanches endormi sinon évanoui

Ressenti

L'impasto parraine

Lisant le signe répété pas d'ouïe pour ça

Soleil ou main dépliée ou bateau ou vide couronne dentelée comme une fleur cabossée

Ces aérations faites de traces du premier geste répété « et un nuage s'avança pour se dissocier contre la tour. Un de ses petits morceaux s'introduisit par ma fenêtre et flotta à travers la pièce

Pas d'ouïe pour cette musique

Maintenant encore je ne peux guère évoquer l'effacement ce qui aurait dû être agrément le sens de quelque chose vécu par-delà la ligne d'horizon par-dessus ma tête honteuse qu'un poids raide divise

Sous un épais ciel blanc l'impasto parraine la perte de contour

J'ai recherché sur des surfaces trop fragiles pour respirer dessus quasiment les marques du traumatisme qu'elles endurèrent

Source : Laura Mullen : *Dark Archive*, University of California Press 2011. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

The White Box of Mirror Dissolved Is Not Singular

White for diluting dreams

- Cy Twombly

Sun or eye or boat or stiff reeds on a small island rising out of their own reflection

A surface alluded to these ambiguous traces seeming to undulate like a spill of cloud against cloud or a pale drift net deep in a white ocean

Theses airs made of what remains of a repeated gesture

To begin with nothing

I won't tell anyone what you say here the water promises and the reeds take it up as a whisper which reaches at last the very ears gossip discovers

A reiterated *not* makes at once as surface as if removed and as modulated its horizon too high a landscape the auditor is led always deeper into and shut out of lead on lead

You'll tell I know you will

A "counter-love... the reflection of the love he inspires

Asleep among the stirred swirl of sweet white blossoms asleep or passed out

Felt

The impasto parents

Reading the repeated mark no ear for that

Sun or outstretched hand or boat or empty crown spiky as a battered flower

These airs made of traces of the first repeated gesture “and a cloud came by and it broke apart on the tower. A small piece of it came in my window and floated across the room

No ear for that music

Even now I can barely talk about the erasure what should have been pleasure the sense of something lived through the horizon line over my head shame a stiff weight parts

Under a thick white sky the impasto parents the edge loss

I sought on surfaces too fragile to breathe on almost the signs of trauma they endured

Source : Laura Mullen : *Dark Archive*, University of California Press 2011.

•

Laura Mullen



Laura Mullen est une poète et universitaire née en 1958 en Californie. Sa poésie peut être caractérisée comme postmoderne, hybride, influencée par la mouvance *Language*. Ainsi elle mêle vers et phrases de prose, détourne des genres comme les histoires d’horreur ou les romans d’amour, noie des réflexions lyriques dans des opacités linguistiques. Ses livres effleurent discrètement le social par une déconstruction de modèles culturels dominants, cependant elle dit des relations entre poésie et politique : « Quand on commence à mêler ces deux domaines ouvertement cela devient de la propagande. Mais la poésie est nécessairement polysémique – nécessairement ouverte à des

significations transitoires, des dérives, des erreurs... » Malgré ou grâce à des constructions très contrôlées (structures, refrains, variations, dérapages) il en ressort des moments de grande beauté comme dans ses évocations de la couleur blanche et du vide dans la peinture de Cy Twombly. Elle est venue plusieurs fois à Paris pour des lectures de l'association Ivy Writers. Elle a traduit et fait éditer en anglais le livre *Héros* (original chez Al Dante, aux USA chez Black Square) de la Française Véronique Pittolo, ce qui suggère des affinités d'écriture entre ces deux poètes.

Bibliographie élective :

The Surface, University of Iowa 1991
The Tales of Horror, Kelsey Street 1999
After I was Dead, University of Georgia 1999
Subject, University of California 2005
Murmur, Futurepoem 2007
Dark Archive, University of California 2011
Enduring Freedom, Otis 2012
Complicated Grief, Solid Objects, 2015
EtC, Solid Objects, 2023

Sitographie :

[Un vidéo-poème réalisé par Laura Mullen](#)

[Une recension de *Dark Archive* en anglais par Jennifer K. Dick](#)

[Un entretien en anglais avec Laura Mullen](#)

[Une lecture de Laura Mullen en 2016 aux USA à visionner](#)

Traductions inédites et dossier réalisés par Jean-René Lassalle

Traductions

GERHARD FALKNER, TRADUCTIONS INÉDITES DE JEAN-RENÉ LASSALLE

Jean-René Lassalle propose aux lecteurs de ce numéro 1, un second dossier de traductions, consacré au poète allemand Gerhard Falkner.

Un dossier de traductions de Jean-René Lassalle : Gerhard Falkner

Poèmes de l'autel de Pergame : Astéria

La main est complétée. Au bras manque une épaule
 Le genou s'agite inerte en lui-même. Tout n'est
 que fougue. En ruptures réussies
 Là où un dieu se met en scène chutent
 les géants, et tout respire l'heure
 propice. Les déesses saisissent les héros
 par les cheveux et les arrachent comme arbres
 hors du sol. L'immortalité
 est suspendue. Dans le marbre triomphe une alarme
 La mère de Hécate, sœur de Léto
 écrase au scalp le héros prochain
 Tout se balance, les hanches et tuniques
 De l'épée ne survit que le coup
 le reste est lacune, intervalle, fragment
 Pourtant combien de gigaoctets dans cette frise, quelle
 gigantesque archive abrite cette pierre, tellement
 que même la lame qui n'est plus présente
 avec une lueur d'immortalité
 reflète l'éternité des dieux

Source : Gerhard Falkner : *Pergamon Poems*, Kook 2012. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

Pergamon Poems : Asteria

Die Hand ist ergänzt. Dem Arm fehlt eine Schulter
 Das Knie rast reglos in sich selbst. Alles ist
 Impuls. Die Brüche sind geglückt
 Wo sich ein Gott in Szene setzt, da fallen
 die Giganten, alles atmet so die Gunst

der Stunde. Die Göttinnen packen die Helden
 bei den Haaren und reißen sie wie Bäume
 aus dem Boden. Die Unsterblichkeit
 wird aufgehoben. Im Marmor herrscht Alarm
 Die Mutter der Hekate, Schwester der Leto
 reißt am Schopf den nächsten Helden nieder
 Alles schwingt, die Hüften und Gewänder
 Es existiert vom Schwert nur noch der Stoß
 der Rest ist Lücke, Zwischenraum, Fragment
 Doch wie viel Gigabyte hat dieser Fries, welch
 gigantisches Archiv birgt dieser Stein, dass
 selbst die Klinge, die nicht mehr vorhanden
 mit einem Schimmer von Unsterblichkeit
 die Ewigkeit der Götter widerspiegelt

Source : Gerhard Falkner : *Pergamon Poems*, Kook 2012.

•

Réparation Hölderlin

C'est une ivresse, de particulière manière, quand sont présents les célestes

Cependant : sont-ils, les célestes (vraiment) présents ?

Est-ce que l'ivresse²², la résonance²⁶, la nUIT

ne sont pas seulement écho d'autres /

langues détériorées, langues noircies

langues plus langagières

un théâtre de l'âme(r) fragmenté sous lumière noire

filtré acoustiquement ?

Beaucoup tentent en vain d'exprimer joyeusement une extrême joie

cependant dans les cloisons des sens

cette très-joie est rarement rassurante

plutôt wellness (satisfaisante)

pour eux et leurs semblables

quoique pérennément et puissamment

avec DIEu en mot rotatif

l'épiphanie

de l'incherché

crée une grandeur

Source : Gerhard Falkner : *Hölderlin Reparatur*, Berlin 2008. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

Hölderlinreparatur

Trunkenheit ists, eigener Art, wenn Himmlische da sind
Aber: Sind (denn) Himmlische da?
 Sind Trunkenheit₂₂, Echo₂₆, nACHT
 nicht Nachhall nur anderer /
 schadhafter Sprachen, schwärzlicher Sprachen
 sprachlicherer Sprachen
 der See(le) zersplittertes Schwarzlichttheater
 akustisch sortiert?
 Viele versuchen umsonst das Freudigste freudig zu sagen
 doch, in den Schranken der Sinne
 ist dies Freudigste selten geheuer
 wellness (reicht auch)
 ihnen und ihresgleichen
gleichwohl dauernd und mit Macht
 und GOtt darin als rotierendes Wort
 die Epiphanie
 des Ungesuchten
 Größeres leistet

Source : Gerhard Falkner : *Hölderlin Reparatur*, Berlin 2008.

•

L'été, comme ils disent tous

Un seul été, ou c'est ainsi
 que disent les voix
 un seul été
 un intense, ou bien
 un qui, quoi qu'il réalise, sans prévenir
 afflue, qui quelle que soit son apparition
 tourbillonné en poussière ou orné
 d'un ondoyant scintillement
 outrepassé muet un lent commencement
 et déploie un film panoramique
 dans tous les horizons
 même un quasi pour toi
 qui te retrouves injustement
 les lèvres croisées
 sans mots le front incliné
 sur des graminées
 et dans ton sein recomptes
 une noix grillée
 (toujours la même la seule)

en haut cependant, là flottent
 fouettées par les regards
 les îles, chacune pour elle-même
 les mains dénouées
 fluctuantes et tendues comme roseaux
 altimètre par-dessus là-haut
 dessus la voile de la main
 là-bas flottent
 loin du froid de l'esprit
 décomposées en lumière blanche et noire
 les moitiés de l'été
 comme un bois de proue

 entrechoquées
 avec tant de crissement
 crissant de plus belle

Source : Gerhard Falkner : *Endogene Gedichte*, DuMont 2000. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

Sommer, so sagen alle

nur einen Sommer, oder so
 sagen die Stimmen
 nur einen Sommer
 einen gewaltigen, oder so
 der, was er auch vermag, ohne anzuklopfen
 hereinbricht, der, wie immer er auftritt
 in Staub gewälzt oder behängt
 mit geschmeidigem Flimmern
 langsames Beginnen stumm überspringt
 der einsetzt, wie Breitwandkino
 in jeglicher Gegend
 und dann einer wie dir, die
 zu Unrecht davorsteht
 mit verkreuzten Lippen
 und stumm mit der Stirn gegen
 Halme gelehnt
 die eine geröstete Nuß
 in den Schoß zählt
 (nur immer die eine)

oben aber, da schwimmen

von den Blicken gepeitscht
 die Inseln, jede für sich
 die entmischten Hände
 schwankend und wie Schilf gereckt
 Höhenmesser über dem oben
 dem Handsegel
 da schwimmen
 von der Geisteskälte
 in weißes und schwarzes Licht zerlegt
 die Hälften des Sommers
 wie Bugholz

 gegeneinandergestoßen
 und soviel Zerknirschtes
 wieder zerknirschend

Source : Gerhard Falkner : *Endogene Gedichte*, DuMont 2000.

•



Gerhard Falkner est un poète allemand né en 1951. Avec ses premiers recueils il recherche une beauté esthétique malgré la dureté de l'époque. Cependant, sous le choc de l'avant-garde postmoderne critique, il arrête d'écrire des poèmes pendant 10 ans, se consacrant au théâtre. Puis sans doute influencé par ses lectures de Hölderlin, il reprend la poésie et poursuit une mélancolie élégiaque qui se méfie du pathos et tente d'intégrer une modernité discordante. En particulier dans son recueil *Hölderlinreparatur* (réparation de ou par Hölderlin), il réactualise des motifs de ce grand poète : l'été, les îles de la démocratie grecque, les dieux « célestes »... Un de ses projets récents est le cycle de l'Autel de Pergame (*Pergamon Poems*). Cette énorme frise de sculptures de l'époque hellénistique est conservée dans un musée à Berlin et représente le combat des dieux et des héros dans un idéal de beauté et un tragique solaire, où les nombreuses cassures ajoutent un voile nostalgique. Falkner a écrit un poème pour chaque personnage important de la frise, qu'il fait lire à des acteurs et actrices apparemment nus du célèbre théâtre de la Schaubühne (le DVD est inclus dans son livre, certaines vidéos se retrouvent sur la chaîne youtube du musée).

Bibliographie

so beginnen am körper die tage, Luchterhand 1981

der atem unter der erde, Luchterhand Verlag 1984

wemut, Luchterhand 1989

Endogene Gedichte, DuMont 2000

Gegensprechstadt, kookbooks 2005 (avec CD du musicien expérimental David Moss)

Hölderlinreparatur, Berlin 2008

Pergamon Poems, kookbooks 2012 (avec vidéos)

Schorfheide, Berlin 2019

À Grüningen, Alidades 2024 (bilingue, traduit par Joël Vincent)

Traduction en français

Poèmes dans *Poésie de langue allemande aujourd'hui*, Sapriphage 2000 (trad. JR Lassalle)

Sitographie

[Ecouter Gerhard Falkner sur Lyrikline lire „Sommer, so sagen alle“](#)

[Voir l'actrice Judith Engel de la Schaubühne de Berlin dire « Asteria » \(traduit ici\) du cycle de Pergame](#)

Conception et traductions de Jean-René Lassalle

Traductions

FRANZ KAFKA « LIASSE DE 1920 », TRADUCTIONS INÉDITES DE RÉGIS QUATRESOUS

Régis Quatresous, traducteur de la biographie de Kafka par Reiner Stach, propose des traductions inédites de textes brefs de Kafka.

Kafka, des traductions inédites signées Régis Quatresous (extraits de « La Liasse de 1920 »)

Qui est-ce ? Qui passe sous les arbres du quai ? Qui est perdu sans retour ? Qui ne peut plus être sauvé ? Sur la tombe de qui pousse l'herbe ? Des rêves sont venus, ils sont venus en remontant le fleuve, par une échelle ils montent sur le quai. On s'arrête, on discute avec eux, ils savent certaines choses, d'où ils arrivent est la seule chose qu'ils ne sachent pas. Il fait très doux en cette soirée d'automne. Ils se tournent vers le fleuve et ils lèvent les bras. Pourquoi levez-vous les bras au lieu de vous en servir pour nous enlacer ?

•

À vrai dire, toute cette histoire ne me touche pas beaucoup. Je suis allongé dans mon coin, je regarde autant qu'on peut regarder en étant allongé, j'écoute dans la mesure où j'arrive à comprendre, et pour le reste je vis depuis des mois dans un état crépusculaire en attendant la nuit. Tout autre mon compagnon de cellule, un homme inflexible, un ancien capitaine. Je me mets à sa place. Il pense que sa situation ressemble à celle d'un explorateur du pôle tristement congelé quelque part mais qu'on va sauver à coup sûr ou, plus exactement, qui est déjà sauvé, comme on peut le lire dans l'histoire des expéditions polaires. Surgit alors le dilemme suivant : Qu'on le sauvera ne fait pas de doute pour lui ; on le sauvera qu'il le veuille ou non, simplement en vertu du poids décisif de sa personnalité ; mais faut-il qu'il le souhaite ? Qu'il le souhaite ou qu'il ne le souhaite pas ne fera aucune différence, on le sauvera de toute façon, mais reste la question de savoir s'il doit en plus le souhaiter. Cette question en apparence si marginale le préoccupe, il l'examine de part en part, il me l'expose, nous en discutons. Le sauvetage lui-même, nous n'en parlons pas. Pour son sauvetage, il a l'air de se contenter de ce petit marteau qu'il s'est procuré je ne sais comment, un martelet tout juste bon à enfoncer des pointes dans une planche à dessin, on ne pourrait rien en tirer de plus, mais justement, il ne lui demande rien, sa seule possession le ravit. Parfois, il s'agenouille près de moi et il me colle sous le nez ce marteau que j'ai vu mille fois, ou bien il prend ma main, l'étale par terre et me martèle tous les doigts l'un après l'autre. Il sait que ce marteau n'entamerait même pas le mur, ce n'est d'ailleurs pas ce qu'il veut, il se contente de caresser quelquefois les cloisons avec son marteau, comme s'il pouvait donner ainsi le signal qui mettra en mouvement la grande machinerie toute prête du sauvetage. Ça ne se passera pas exactement comme

ça, le sauvetage aura lieu en son temps, indépendamment du marteau, mais c'est malgré un petit quelque chose, quelque chose de tangible, une garantie, quelque chose qu'on peut embrasser comme on n'embrassera jamais le sauvetage lui-même.

Sans doute, on peut dire que la prison a rendu fou le capitaine. Son horizon est si restreint qu'il n'a plus de place pour une autre pensée.

•

Plongé dans la nuit. Ainsi qu'on penche parfois la tête pour réfléchir, être plongé tout entier dans la nuit. Aux alentours les hommes dorment. Une petite comédie, l'illusion innocente qu'ils dorment dans des maisons, couchés dans des lits fermes sous des toits fermes ou recroquevillés sur des matelas, dans des draps, sous des couvertures, en vérité ils se sont rassemblés comme une fois jadis et une fois par la suite dans une région déserte, un campement à l'air libre, une foule à perte de vue, une armée, un peuple, sous un ciel froid, sur une terre froide, jeté bas à l'endroit où l'on se tenait, le front contre le bras, le visage contre le sol, le souffle régulier. Et toi, tu veilles, tu es un des veilleurs, tu trouves le prochain en agitant en l'air une branche enflammée tirée du feu près de toi. Pourquoi veilles-tu ? Il faut que quelqu'un veille, dit-on. Il faut que quelqu'un soit là,

•

Sur la question des lois

Nos lois ne sont hélas pas connues de tous, elles sont le secret du petit groupe nobiliaire qui nous dirige. Nous sommes convaincus que ces lois anciennes sont observées avec exactitude, mais c'est tout de même un supplice que d'être dirigé selon des lois qu'on ne connaît pas. Je ne fais pas allusion aux différences d'interprétation possibles, ni aux désavantages qu'il y a à ce que quelques-uns seulement et non le peuple tout entier puissent prendre part à l'interprétation. Ces désavantages ne sont peut-être pas très grands. Les lois sont si anciennes, des siècles entiers ont contribué à les interpréter, cette interprétation elle-même a déjà dû devenir loi, les éventuelles libertés dans l'interprétation existent certes toujours, mais sont très limitées. Et puis, la noblesse n'a de toute évidence aucune raison de laisser ses propres intérêts l'influencer à nos dépens dans l'interprétation, puisque les lois ont été fixées dès le début en faveur de la noblesse, la noblesse se trouve en-dehors de la loi et c'est précisément pour cette raison que la loi semble s'être livrée exclusivement entre les mains de la noblesse. Il y a en cela de la sagesse, bien sûr – qui doute de la sagesse des vieilles lois ? –, mais aussi un supplice pour nous, c'est certainement inévitable.

Du reste, l'existence même de ce qui semble être des lois ne peut être que supposée. La tradition veut qu'elles existent et soient confiées à la noblesse comme son secret, mais ce n'est là rien de plus et ne peut être rien de plus qu'une tradition ancienne et rendue digne de créance par son ancienneté, car le caractère de ces lois exige que leur existence aussi reste un secret. Si donc nous, le peuple, nous observons attentivement les faits et les gestes de la noblesse depuis les temps les plus anciens, si nous disposons à ce sujet des écrits de nos aïeux, que nous poursuivons consciencieusement, si nous croyons reconnaître dans ces faits innombrables certains principes qui portent à conclure à

telle ou telle disposition de la loi, et si nous cherchons, une fois ces conclusions minutieusement filtrées et mises en ordre, à nous organiser un peu pour le présent et pour l'avenir – tout cela est en fait extrêmement douteux et n'est peut-être rien de plus qu'un jeu de l'entendement, car ces lois que nous cherchons ainsi à deviner n'existent peut-être même pas. Il y a une petite faction qui est bel et bien de cet avis et qui cherche à prouver que, s'il existe une loi, elle ne peut être que celle-ci : Est loi ce que fait la noblesse. Cette faction ne voit partout qu'actes arbitraires de la noblesse et rejette la tradition du peuple, qui ne génère selon elle qu'un bénéfice maigre et hasardeux et, dans l'ensemble, un grave préjudice, car elle donne au peuple, en ce qui concerne l'avenir, des certitudes fausses et trompeuses qui le portent à la frivolité. Ce préjudice est indéniable, mais la très grande majorité du peuple voit sa cause dans le fait que la tradition est encore loin de suffire, qu'il faut donc l'étudier encore bien davantage et qu'en réalité même son contenu, si énorme qu'il nous paraisse, est encore bien trop mince, et qu'il faudra encore des siècles avant qu'il ne suffise. Dans cette perspective sombre pour notre présent, l'unique lumière est la croyance selon laquelle un jour viendra où la tradition et son étude, reprenant pour ainsi dire leur souffle, mettront le point final, où tout deviendra clair, où la loi reviendra au peuple et où la noblesse disparaîtra. Ces choses ne sont pas dites par haine de la noblesse, pas du tout, par personne, ce serait plutôt nous-mêmes que nous haïssons, parce que nous ne sommes pas encore dignes de la loi. Et c'est en fait pour cela que cette fameuse faction, tout de même très séduisante d'un certain point de vue, qui ne croit pas à l'existence de la loi, est restée si petite – parce qu'elle aussi reconnaît la noblesse et le bien-fondé de son existence. On ne peut en fait l'exprimer que par une sorte de contradiction : Une faction qui, en plus de la croyance à l'existence la loi, rejetterait la noblesse, aurait aussitôt derrière elle le peuple tout entier, mais une telle faction ne peut pas voir le jour, car personne n'ose rejeter la noblesse. C'est sur le fil de cette lame que nous vivons. Un écrivain l'a un jour résumé de la sorte : La seule loi visible et indubitable qui nous est imposée, c'est la noblesse, et cette unique loi, nous voudrions nous en priver ?

•

Il y avait sur la table une grosse miche de pain. Père arriva avec un couteau et voulut la couper en deux. Mais alors même que le couteau était massif et acéré, que le pain n'était ni trop mou ni trop dur, le couteau ne put le trancher. Nous, les enfants, nous levâmes vers père un regard étonné. Il dit : « Qu'est-ce qui vous étonne ? N'est-il pas plus étrange de réussir que de ne pas réussir ? Allez dormir, je vais peut-être quand même finir par y arriver. » Nous allâmes nous coucher, mais, de temps à autre, à différentes heures de la nuit, tel ou tel d'entre nous se redressa dans le lit et tendit la nuque pour voir père, cet homme grand, dans sa longue robe de chambre, en appui sur sa jambe droite, chercher à enfoncer le couteau dans le pain. Quand nous nous réveillâmes tôt le matin, père reposait justement le couteau et il dit : « Vous voyez, je n'ai pas encore réussi, tellement c'est dur. » Nous voulûmes nous distinguer en essayant nous-mêmes, et il nous laissa faire, mais c'est à peine si nous pûmes soulever le couteau dont le manche était d'ailleurs presque chauffé à blanc par la main de notre père, il se cabrait pour ainsi dire dans notre main. Père rit et dit : « Laissez tomber, je vais en ville, je réessaierai de le découper ce soir. Ce n'est pas une miche de pain qui me tiendra tête. Il faudra bien qu'elle se laisse découper à la fin ; tout ce qu'elle peut faire, c'est de résister ;

qu'elle résiste donc. » Mais alors qu'il disait cela, le pain se contracta, comme se contracte la bouche d'un homme prêt à tout, et devint un tout petit pain.

•

Je lutte ; personne ne le sait ; certains le devinent, c'est inévitable ; mais personne ne le sait. Je m'acquitte de mes obligations de chaque jour ; on peut me reprocher un peu de distraction, mais pas beaucoup. Tout le monde lutte, bien sûr, mais je lutte plus que d'autres, la plupart luttent comme en dormant, comme on agite la main en rêve pour chasser une apparition, mais moi je me suis avancé et je lutte dans un engagement réfléchi, très minutieux, de chacune de mes forces. Pourquoi me suis-je avancé hors de cette foule, bruyante en soi mais silencieuse à faire peur dans ces circonstances ? Pourquoi ai-je attiré l'attention ? Pourquoi me suis-je retrouvé sur la première liste de l'ennemi ? Je ne sais pas. Une autre vie ne me semblait pas digne d'être vécue. L'histoire de la guerre nomme les gens comme moi des soldats par nature. Et cependant c'est autre chose, je n'espère pas la victoire et ce n'est pas le combat pour le combat qui me réjouit, il me réjouit seulement parce que c'est l'unique chose à faire. Mais en tant que tel, il me réjouit au-delà de ce que je peux réellement savourer, au-delà de ce que je peux offrir, peut-être n'est-ce pas la lutte mais cette joie qui causera ma perte.

•

Poséidon était assis à son bureau et faisait des comptes. Administrer les océans était un travail sans fin. Il aurait pu avoir autant d'aides qu'il voulait, et d'ailleurs il en avait beaucoup, mais, comme il prenait sa charge très au sérieux, il refaisait tous les comptes lui-même et ses aides, pour finir, ne l'aidaient pas beaucoup. On ne peut pas dire que ce travail le réjouissait, il s'en acquittait seulement parce qu'il lui était dévolu, il en avait même déjà sollicité de plus joyeux, comme il disait, mais chaque fois qu'on lui proposait autre chose, il s'avérait que rien ne lui parlait autant que sa charge actuelle. C'était d'ailleurs très difficile de lui trouver autre chose. On ne pouvait tout de même pas, disons, lui attribuer une seule mer ; sans même parler du fait que le travail de comptabilité n'aurait pas été moindre, mais seulement amoindrissant pour lui, le grand Poséidon ne pouvait qu'occuper un poste dominant. Et si on lui offrait un poste hors de l'eau, cette simple idée le faisait tourner de l'œil, son divin souffle s'emballait, son torse d'airain palpitait. Du reste, on ne prenait pas ses plaintes trop au sérieux ; quand un puissant vous harcèle, il faut lui donner l'impression de vouloir céder même dans les cas les plus irrémédiables ; au fond, personne ne songeait à relever Poséidon de sa charge, on l'avait nommé dieu des mers dès le commencement et il fallait en rester là.

Il enrageait surtout – c'était la principale cause de son mécontentement – quand il apprenait quelle image on se faisait de lui, comme quoi, par exemple, il ne faisait que se pavaner sur les flots avec son char et son trident. Pendant ce temps, il était assis là, à faire sans trêve des comptes au fond des mers, seule une visite à Jupiter de temps à autre rompait cette monotonie, visite dont il revenait d'ailleurs furieux le plus souvent. Au total, il avait à peine vu la mer, ou seulement en vitesse pendant l'ascension de l'Olympe, et il ne l'avait jamais réellement parcourue. Il avait coutume de dire qu'il

attendait la fin du monde, qu'alors il se trouverait bien un moment de calme, où, juste avant la fin, après contrôle du dernier calcul, il pourrait faire un petit tour.

•

Au début, le chantier de la tour de Babel se déroula en assez bon ordre ; en trop bon ordre peut-être, on s'occupait trop des panneaux, des interprètes, de l'hébergement des travailleurs et des chemins d'accès, comme si l'on avait eu devant soi des siècles entiers pour ce travail. En fait, selon l'opinion dominante, on n'aurait pu construire trop lentement ; et il n'était pas besoin d'exagérer beaucoup cette opinion pour craindre de poser ne serait-ce que les fondations. C'est qu'on argumentait ainsi : L'essentiel, dans toute cette entreprise, est l'idée de construire une tour qui monte jusqu'au ciel. À côté de cette idée, tout est accessoire. L'idée, une fois saisie dans toute sa grandeur, ne peut plus disparaître ; tant qu'il y aura des hommes, ce désir puissant d'achever la tour subsistera. De ce point de vue, il ne faut pas s'inquiéter de l'avenir, au contraire, les connaissances humaines s'accroissent, l'architecture a progressé et progressera encore, un travail qui nous demande aujourd'hui un an, dans cent ans se fera peut-être en six mois, et mieux d'ailleurs, de façon plus durable. Alors à quoi bon se démener dès aujourd'hui jusqu'aux limites de ses forces ? Cela n'aurait de sens que si l'on pouvait espérer construire la tour en l'espace d'une génération. Or justement, il ne fallait pas y compter. On inclinait plutôt à croire que la génération suivante, avec ses connaissances perfectionnées, trouverait mauvais le travail de la génération précédente, et raserait ce que celle-ci aurait construit pour tout recommencer. De telles pensées minèrent les forces et, plus que du chantier de la tour, on s'occupa du chantier de la ville des travailleurs. Chaque délégation voulut avoir le plus beau cantonnement, de là naquirent des querelles qui culminèrent dans de sanglants combats. Ces combats ne cessèrent plus ; ils donnèrent aux dirigeants un nouvel argument pour dire que la tour, faute désormais de la concentration requise, devait être bâtie très lentement ou, mieux encore, une fois seulement la paix revenue. Le temps ne se passait certes pas qu'en combats ; pendant les trêves, on embellissait la ville, par quoi on suscitait toutefois de nouvelles jalousies et de nouveaux combats. Ainsi vécut la première génération, mais il n'en alla pas autrement des suivantes, seul leur savoir-faire ne cessait de s'accroître, et avec lui la soif de combats. À quoi s'ajouta que l'absurdité du chantier de la tour céleste fut reconnue dès la deuxième ou la troisième génération ; mais on était déjà beaucoup trop lié les uns aux autres pour quitter la ville. Tout ce que cette ville a produit de légendes et de chansons est plein de l'espérance d'un jour prophétique où un poing gigantesque la pulvérisera de cinq coups rapides portés l'un après l'autre. C'est pour cela qu'un poing figure aux armes de la ville.

•

« N'est-ce pas moi le pilote ? » m'écriai-je. « Toi ? » demanda un homme obscur, haut de taille, en se passant la main sur les yeux comme pour dissiper un rêve. J'avais tenu la barre dans cette nuit obscure, la faible lueur de la lanterne au-dessus de ma tête, et voilà que cet homme était venu pour m'écarter. Et comme je ne bougeais pas, il me posa son pied sur la poitrine et marcha lentement

sur moi tandis que je m'accrochais aux rayons de la barre et la disloquais entièrement dans ma chute. Mais alors l'homme s'en saisit et la remit en place ; moi, il me poussa d'un coup de pied. Je me repris bientôt, je courus à l'écoutille de la salle d'équipage et je criai : « Mon équipage ! Camarades ! Venez vite ! Un étranger m'a chassé de la barre ! » Ils vinrent lentement, montèrent les marches jusqu'au pont, silhouettes massives, lasses et vacillantes. « Est-ce moi le pilote ? » demandai-je. Ils acquiescèrent mais n'avaient d'yeux que pour l'étranger, ils se tenaient en demi-cercle autour de lui et, sur son ordre : « Ne me dérangez pas », ils se rassemblèrent, me firent un signe de tête et redescendirent l'escalier. Quels sont ces gens ! Pistent-ils parfois ou ne font-ils que se traîner sans but à la surface de la terre ?

•

C'était un vautour qui me becquetait les pieds. Mes bottes, mes bas, il les avait déjà ouverts, à présent il becquetait directement mes pieds. Il frappait, voletait farouchement plusieurs fois autour de moi, puis se remettait à son travail. Un monsieur passa, regarda un instant et demanda pourquoi je me laissais faire par le vautour. « C'est que je suis sans défense, dis-je, il est venu et a commencé à me donner des coups de bec, alors j'ai voulu le chasser, bien entendu, j'ai même essayé de l'étrangler, mais ces animaux sont très forts, et puis il s'est mis à me sauter au visage, j'ai préféré sacrifier mes pieds. Et maintenant, voilà, ils sont déjà presque en lambeaux. » « Se laisser torturer comme ça, dit le monsieur. Un coup de fusil et c'en est fini de ce vautour. » « Vraiment ? demandai-je. Et vous seriez prêt à vous en occuper ? » « Avec plaisir, dit le monsieur, il faut simplement que je passe à la maison pour prendre mon fusil. Vous pouvez tenir encore une demi-heure ? » « Je ne sais pas », dis-je, et je me figeai un instant sous l'effet de la douleur. Puis je dis : « S'il vous plaît, essayez de toute façon. » « D'accord, dit le monsieur, je me dépêche. » Le vautour avait tranquillement écouté cette conversation en faisant aller et venir ses regards entre le monsieur et moi. Je vis alors qu'il avait tout compris, il s'envola, se cambra très en arrière pour prendre assez d'élan, puis, tel un lanceur de javelot, par ma bouche il enfonça son bec profondément en moi. Basculant sur le dos, je le sentis avec soulagement se noyer sans remède dans mon sang, qui remplissait toute profondeur, débordait toute rive.

•

Rien qu'un mot. Rien qu'une demande. Rien qu'un mouvement de l'air. Rien qu'une preuve que tu vis encore et attends. Non, pas une demande, rien qu'un souffle, pas un souffle, rien qu'être prêt, pas être prêt, rien qu'une pensée, pas une pensée, rien qu'un profond sommeil.

•

« Hélas, disait la souris, le monde est plus étroit de jour en jour. Il a d'abord été si vaste que j'ai eu peur, j'ai continué à courir et j'ai été heureuse de voir deux murs surgir au loin de droite et de gauche, mais ces longs murs se précipitent si vite l'un contre l'autre que me voilà déjà dans la dernière pièce, et là-bas dans le coin est le piège où je me précipite. » – « Tu n'as qu'à changer le sens de ta course », dit le chat, et il la dévora.

•

Rien, rien qu'une image, rien d'autre, oubli total.

•

Un philosophe traînait toujours aux endroits où les enfants jouaient. Et dès qu'il voyait un garçon qui avait une toupie, il se postait en embuscade. À peine la toupie était-elle en mouvement que le philosophe courait derrière pour l'attraper. Les cris et les tentatives des enfants pour l'éloigner de leur jouet ne l'arrêtaient pas ; dès qu'il attrapait la toupie en mouvement, il était heureux, mais un instant seulement, après quoi il la jetait par terre et s'éloignait. Il croyait en effet que la connaissance de chaque petite chose, y compris par exemple une toupie en mouvement, suffisait pour avoir la connaissance du tout. C'est pourquoi il ne se consacrait pas aux grands problèmes, cela lui semblait trop peu économique ; dès lors qu'on connaissait vraiment la plus petite des choses, on connaissait tout, aussi ne se consacrait-il qu'à cette toupie en mouvement. Et dès qu'on s'apprêtait à mettre la toupie en mouvement, il se mettait à espérer, ça marcherait cette fois ; et la toupie une fois en mouvement, tandis qu'à bout de souffle il courait après elle, cet espoir devenait certitude ; mais quand ensuite il se retrouvait ce bête bout de bois à la main, un malaise le prenait, et les cris des enfants, qu'il n'avait pas entendus jusque-là et qui retentissaient alors d'un coup à ses oreilles, le mettaient en fuite, il titubait comme une toupie sous les coups d'un fouet maladroit.

Ces fragments sont extraits de ce que la philologie kafkaïenne a coutume de nommer « liasse de 1920 » : soit une cinquantaine de feuillets écrits entre août et décembre de cette année-là. Chronologiquement, ils se situent entre les phases de rédaction de la Lettre au père (1919) et du Château (1922) et sont contemporains de la fin de la relation avec Milena Jesenská. On y retrouve la même diversité d'écritures – récits, méditations, sentences, dialogues, fragments de lettres – que dans d'autres cahiers et brouillons de Kafka. Aucun de ces textes ne parut du vivant de l'auteur. Il intégra certains d'entre eux à l'ensemble que nous appelons aujourd'hui « aphorismes de Zürau » ; d'autres, qui semblent achevés, furent publiés de façon posthume par Max Brod, qui leur donna un titre et contribua à leur célébrité ; la plupart sont très peu connus. La présente sélection, à peu près purement subjective, mêle textes « canoniques » et fragments moins célèbres.

Régis Quatresous vit à Strasbourg. Il est traducteur de l'allemand et de l'anglais. Dernièrement, il a traduit pour les éditions du Cherche Midi la biographie en trois tomes de Franz Kafka par Reiner Stach : *Le temps des décisions* (2023), *Le temps de la connaissance* (2023) et *Les années de jeunesse* (2024).
À lire dans le dernier numéro de la revue *Europe* (n° 1147-1148, novembre-décembre 2024) : "Le métier du biographe", un entretien avec Reiner Stach consacré aux ressorts et aux enjeux de l'écriture biographique

Notes de lecture

MAÏA HRUSKA DIX VERSIONS DE KAFKA, PAR ISABELLE BALADINE HOWALD

Isabelle Baladine Howald présente ce livre qui permet de découvrir la *chaîne de transmission* qui nous a rendu Kafka accessible.

Pokoï

« *Kafka nous apparaît ici à la lueur de ses premiers traducteurs.* »

Maïa Hruska

Que peut-on dire encore de neuf sur Kafka, cent ans après sa mort ? Sur lui, sans doute rien s'il n'y a pas de découvertes majeures, d'inédits par exemple, à l'avenir. Mais pour le travail fait à partir de lui, il y a encore bien à étudier. C'est ce que propose Maïa Hruska dans *Dix versions de Kafka* chez Grasset. En effet pour que Kafka vienne jusqu'à nous, il a fallu, peut-être davantage que pour beaucoup d'autres, une véritable chaîne de transmission. C'est-à-dire en partant de Max Brod et de Milena Jesenská, jusqu'à ses biographes et commentateurs, de Vialatte (*Mon Kafka*) à Reiner Stach (la biographie en trois volumes récemment parue, traduite par Régis Quatresous), et bien sûr ses traducteurs en différentes langues. Maïa Hruska s'attache à ces tout premiers traducteurs, des origines dès les années 20, jusqu'à la première traduction en Pléiade par Claude David et son équipe, dans les années 75. D'autres, excellentes et très proches de la langue de Kafka, de Jean-Pierre Lefèvre et Robert Kahn par exemple, suivront, dont il n'est pas question dans ce volume.

Quel est le but du livre ? Comment d'autres, tous écrivains « *font éclore (ses) œuvres hors de la langue et du lieu où il les avait conçues, et les sauvent de l'oubli auquel les autorités soviétiques et nazies les avaient condamnées. Pendant plusieurs décennies, Kafka n'existera qu'en traduction.* » Le projet est clair, d'une part Kafka seul ne pouvait survivre si tout au début Max Brod n'avait pas emporté dans sa valise les manuscrits de Kafka (plutôt que les siens propres, ce qui est un beau geste). D'autre part, on a commencé à lire Kafka – à par les amis de son époque – en traduction et non en allemand. À ce sujet il faut lire l'enquête de Léa Veinstein sur les histoires des manuscrits de Kafka, terrifiante (imaginez des manuscrits entassés dans un frigo ouvert où les chats venaient se soulager), édifiante et émouvante. Il s'agit donc maintenant de travailler sur ceux qui ont porté l'œuvre de Kafka dans d'autres langues, que ce soit Milena Jesenská en premier, suivie d'Alexandre Vialatte pour la France, Borges pour l'espagnol, Celan en roumain à la même époque que Primo Levi en italien au sortir des camps, Bruno Schulz en polonais, Melech Ravitch en yiddish, l'inconnu Eugène Yolas puis le célèbre Joyce en anglais. Pourquoi eux, justement ? Borges car il était très proche de l'univers labyrinthique de Kafka, les autres souvent en raison de leur histoire personnelle avec le nazisme en particulier, c'est-à-dire avec l'Histoire à cette période, celle où Mandelstam entend « *le bruit du temps* ». Comme Maïa Hruska le précise, chacun dépose dans sa traduction son Kafka.

L'anonymat du texte kafkaïen (personne n'est nommé, les lieux ne sont pas situés, là le totalitarisme n'est pas de tel ou tel pays) permet peut-être cette traductibilité. C'est aussi son arme la plus redoutable pour ceux qui le surveillent : quoi qu'il n'ait pas fait, il prête le flanc aux communistes (les communistes français, nous apprend Maïa Hruska, voulaient brûler ses livres, les nazis l'ont fait) comme au nazisme. Insaisissable Kafka à la langue si sobre et d'autant plus dangereuse. La perception de cet écrivain sombre et sans lyrisme en fait reculer plus d'un.

Pourtant il est un monde à lui tout seul, fermé sur le mutisme, l'exigence de tranquillité nous dit Maïa Hruska. Ce monde c'est strictement le sien, c'est aussi son *pokoï*, ce mot polonais, *une typographie autant qu'une utopie* – qui peut vivre toujours tranquille, jamais *dérangé*? à peu près personne... –, *la cellule élémentaire du soi*, lieu *physique*, lieu *psychique*, lieu *portatif*, on l'emmène avec soi puisque c'est soi, *sa chambre* et *sa psyché*, un monde *pas public mais amniotique*. Pas un *topos*, un *pokoï*, pas un lieu justement non, mais un monde intérieur (plusieurs langues, divers lieux réels ou imaginaires).

Sur bien des points Kafka annonce Beckett, un certain messianisme en moins.

Dix versions de Kafka est autant un livre sur la réception de Kafka en d'autres langues qu'un livre sur chaque traducteur en son propre *pokoï*, en sa propre langue et en sa propre époque. Ce qui s'ouvre à l'infini chez Joyce s'enroule sur soi à l'infini chez Kafka, deux formes très différentes de labyrinthe. Pour Celan, la question est celle de sauver la langue allemande, pour Levi de survivre à la Shoah déjà aperçue par Kafka dans l'impressionnant pressentiment de *La Colonie pénitentiaire* : « *la fiction de Kafka et la non-fiction de Levi appartenaient au même réel d'Auschwitz* ». La complexité de la relation de Levi à Kafka est un des passages-clés du livre, à découvrir absolument, rien en effet n'est simple pour Levi qui n'aimait pas Kafka au départ et qu'il traduira pourtant. Peut-être, avance avec finesse Maïa Hruska, cette traduction, cette confrontation avec le monde désespérant de Kafka pour le rescapé explique en partie le suicide de Levi. Pour Ravitch il s'agissait de sauver le yiddish – que Kafka défendait en tant que langue – via le monde de Kafka. Vialatte, lui, découvre l'humour de Kafka, mais le dépouille du *pokoï* de celui-ci, *pokoï* auquel il ne comprend pas grand-chose. C'est un autre passage central du livre, puisque Vialatte donne à lire Kafka en français pour la première fois.

Un des charmes du livre de Maïa Hruska outre l'originalité du sujet, l'interrogation sur les traductions, la rétrotraduction comme « *retour à l'original, et non pas un dépassement des traductions existantes* » et les développements impeccables qu'elle y joints, est le ton qu'elle adopte, un ton un peu malicieux, traitant les relations de Kafka avec les milieux de théâtre de « *sales gosses* » (ce que pensait le père de Kafka à coup sûr !). Ce ton vif, un peu insolent et assez gai, est au fond un ton très Europe centrale, entre mélancolie et humour.

« *Rembobinons* » écrit-elle pour remonter au début de la traduction de Kafka en polonais par Bruno Schulz dans sa thématique très personnelle de domination et de soumission. Ainsi pour chacun, dans son monde ou la langue de ses rêves. En hébreu, traduit par Yitzak Schenhar, « *lire Kafka en hébreu éclairerait des pans de l'œuvre que la langue allemande avait enfouis* » dans cette langue pauvre du nazisme et dans le génocide du monde juif. Il valait mieux lire Kafka en hébreu qu'en allemand, pour le futur pays d'Israël...

Il y a un nom, intraduisible parce que compréhensible dans toutes les langues, un nom devenu un des hapax de la littérature. Je l'ai vu écrit sur un morceau de papier au Centre des archives littéraires

de Marbach (Allemagne) cet été, au crayon m'a-t-il semblé. Inséparable de Kafka et sa première et seule traductrice (en tchèque) qu'il connut de son vivant : Milena. Kafka écrit son nom : *Milena*. Elle, comme les sœurs de Kafka, mourut dans les camps. Kafka confond Milena et la traduction, il lui écrit : « *Envoie-moi s'il te plaît ta traduction, je ne peux avoir assez de toi entre mes mains* ».

Isabelle Baladine Howald

Maïa Hruska *Dix versions de Kafka*, Grasset, 2024, 21,50€

Reiner Stach *Biographie de Kafka*, trois vol, trad de Régis Quatresous, le Cherche-midi, 2024, 29,50€ le volume.

Lea Veinstein *J'irai chercher Kafka, une enquête littéraire*, Flammarion, 2024, 317 p, 21 €

Notes de lecture

GUILLAUME DREIDEMIE, *PALINGENESIA*, LU PAR GUILLAUME ARTOUS-BOUVET

Guillaume Artous-Bouvet introduit le lecteur à cette poétique de l'éternel retour qui est au centre du livre de Guillaume Dreidemie.

Poétique de l'éternel retour

Dans la postface intitulée « Éternel détour » qu'il consacre à l'essai de Guillaume Dreidemie, Tristan Garcia note que le concept d'éternel retour (« *Enwige Wiederkunft* »), d'origine nietzschéenne, soulève une double difficulté, dont chaque terme se dédouble à son tour :

- cosmologique *et* logique, car « si le même état du monde revenait à l'identique au point de ne pouvoir être compté deux fois, il ne serait qu'une fois » (p. 117) : pour pouvoir parler d'éternel retour (du même), il faut en effet être capable de *distinguer* entre les occurrences (du même), de sorte que ce qui revient *diffère*, d'un certain point de vue, de ce qui a été (que le même ne soit pas *tout à fait* le même, donc). On dira dès lors, selon l'intense paradoxe relevé par Deleuze dans *Différence et répétition*, que seule la différence peut se répéter (« c'est la différence qui se répète »).

- éthique *et* politique, car l'acquiescement au retour de « ma vie » implique celui de « toutes les autres vies », là même où elles ne dépendent pas de la mienne – de sorte que « même si j'agis à l'identique, les autres pourront toujours agir et réagir autrement, me contraignant à changer le cours de ma vie répétée » (p. 119). Il s'agirait dès lors moins « de *vouloir que tout revienne* que de *vouloir que tout veuille revenir* » (*ibid.*), c'est-à-dire de convertir le désir d'une récurrence personnelle en désir (d'un désir) collectif.

Garcia suggère alors, dans un geste de style ricœurrien, que face à cette aporétique philosophique du concept d'éternel retour, seule une réponse poétique serait légitime : « donné à voir, à entendre ou à lire, cet Éternel retour devient une image à la fois vague et saisissante de la vie dans le temps, dont on refuse de montrer le début ou la fin [...] pour faire naître une sorte de sentiment d'une vie pleine d'elle-même, toujours regonflée de sa propre possibilité » (p. 120).

C'est à quoi s'attèle l'ouvrage de Guillaume Dreidemie, en neuf stations dont un prologue, dont ces quelques remarques voudraient tenter l'articulation, par une tresse selon trois axes, qui forment trois sens de *poétique* :

1/ Poétique se dit d'abord d'une création (*poiesis*) de soi par l'exercice d'une fidélité héroïque à son propre désir, comme on le lit notamment sous les traits du Raphaël de Valentin de *La Peau de Chagrin* (1831) de Balzac, qui fait l'objet du prologue du livre. La figure de Raphaël incarne ici l'ivresse d'un désir capable de résister à la décadence du monde, et lui permettant « d'embrasser sa vie en un seul regard » (p. 20). De cette lucidité singulière du désir supérieur, on trouve un autre exemple dans le chapitre 6, consacré à Antonin Artaud, qui écrit en particulier, dans *Van Gogh le suicidé de la société* (1947) : « Cette société a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient » (p. 83).

On notera qu'un tel héroïsme suppose en effet un parcours, qui reconduise le présent au point d'une origine elle-même toujours anachronique : d'où la définition, chez Khalil Gibran et Hermann Hesse (chapitre 3), du « voyage initiatique » comme « traversée du temps » ; d'où encore, dans le chapitre 5, la référence à Don Quichotte dont « l'héroïsme [...] réside dans un réenchâtement du monde, c'est-à-dire dans le fait de puiser des valeurs d'un autre temps, des valeurs que Nietzsche dirait dionysiaques afin de vivifier le temps présent » (p. 81).

2/ *Poétique* se dit ensuite d'une « récréation » (ou repoétique, selon le terme de Gilles Jallet) qui permet la réfection d'un homme qui ne devient « dieu » qu'en s'effectuant précisément dans sa pleine humanité. Ce que Dreidemie lit dans l'œuvre de Friedrich Jacobi (chapitre 4), où il repère « le désir de s'unir pleinement en amoureuxment au divin » (p. 61) : « En s'élevant à cette compréhension du processus divin, l'homme s'élève à ce qu'il y a du plus noble. Il effectue ce que l'homme peut effectuer de plus grand. Par ce don, il conquiert ainsi sa plus grande humanité » (p. 70) (1)

Cette deuxième détermination du poétique nous autorise à préciser la première, en comprenant d'une part qu'il n'y a d'autre fidélité (à soi) que nourrie d'une certaine transcendance, et en saisissant, d'autre part, qu'il n'y a d'autre transcendance (à soi) que sans cesse reconduite au réel d'une immanence incarnée. Nulle poétique, en ce sens, qui ne soit profondément dialectique : c'est aussi la leçon de *Palíngenesia*.

3/ *Poétique* se dit enfin, comme il se doit, de l'acte même de la poésie compris comme répétition intensive de la relique. Ce qu'on découvre dès le chapitre 1 du livre, qui s'adonne à une lecture archéologique de Novalis et Hölderlin pour y chercher la trace d'un héritage stoïcien. Dreidemie y reconnaît la marque d'« une force divine » qui « a le pouvoir de faire monde, de se retirer en laissant ce monde se désagrèger » mais aussi « de revenir et de refaire monde » (p. 30).

Cette scansion démiurgique ne va pas, en poésie, sans le travail de l'hypotexte : si, comme Dreidemie l'écrit à propos de Nerval, « l'écriture poétique est véritablement un élan résurrectionnel » (p. 44), cette « résurrection » n'est rien d'autre, à certains égards, qu'un rapport réglé à une origine surréelle. Ainsi de T.S. Eliot achevant son poème « Ce qu'a dit le tonnerre » (« *What the Thunder said* ») en citant « El Desdichado », pour, « de ces fragments, étayer les ruines et rebâtir éternellement le château de sable » (p. 44). D'où la remarque de Dreidemie, que « la poésie de la modernité [soit] dans cette diction de rhapsode brocanteur, qui la rend barbare » (p. 102).

On lira enfin avec Dreidemie dans la rime le fait le plus littéral d'une récurrence qui « effectue », en le disant, le désir même de vivre. Dans les mots d'Anna de Noailles (chapitre 8, p. 114) :

Cette Ménade des forêts,
Pleine de regrets et d'envies,
A failli mourir de la vie,
Mais elle recommencerait !

La rime dit et fait la « vie » du poème, où elle s'insère du désir (de l'« envie », donc, ici). Vivre se lit ici en effet comme désir du recommencement du désir, c'est-à-dire comme désir du désir. Ou, dans les mots de Deleuze, de « répéter un “irrecommençable” » (2): « on répète une œuvre d'art comme singularité sans concept, et ce n'est pas par hasard qu'un poème doit être appris par cœur » (3) Où la mémoire poétique devient le lieu d'un recommencement par quoi cela même qui recommence se révèle, à chaque fois, comme non recommençable : ce qu'on appelle parfois la vie.

Guillaume Artous-Bouvet

Guillaume Dreidemie, *Palingenesia. Une poétique de l'éternel retour*, Paris, Éditions Kimé, coll. « Détours littéraires », 2024, 120 pages, 15 euros

¹ Dimension qui affleurerait déjà chez Raphaël de Valentin, qui dit ceci (cité p. 44) : « Nous devons au *pater noster*, nos arts, nos monuments, nos sciences peut-être ; et, bien plus grand encore, nos gouvernements modernes... »

² Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Éditions des Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée », 1968, p. 8.

³ *Ibid.*

Notes de lecture

REHA YÜNLÜEL, POÈMES POUR QUOI, LU PAR JEAN-PAUL KLÉE

Jean-Paul Klée tient à attirer l'attention sur un poète qu'il estime beaucoup, Reha Yünlüel, qui est aussi formidable passeur de poésie.

poèmes pour quoi

As-tu quelques soucis ?.. *Tes bateaux ont-ils coulé dans la Mer Noire ?... C'est une expression populaire dans la langue turque...* Or nous saluons aujourd'hui *la naissance* (la prise de parole) en langue française d'un citoyen turc & juriste & photographe, né à Edremit (Turquie) en 1967 & installé à Strasbourg depuis février 1997... *Reha Yünlüel* ; - il avait publié à Istanbul un premier recueil (*katedralden düşen kus*, Ed. Virtuel, Istanbul-2000), suivi en 2022 d'un livre de *Rehai kus* illustré par un dessinateur mondialement reconnu Firuz Kutal. Voici enfin & en édition bilingue, son recueil le plus important, *Poèmes pour quoi* (Ed. Henry / La Rumeur Libre, 2024). On y découvre en format très maniable (poche), seize poèmes dont il est vrai le souffle & la force, l'étendue eussent mérité un format plus élargi !.. *Éternuement rouge*, il pleuvait sur Mannheim, *Je vous aime*, Ténèbres jouées à Charles de Gaulle, *Retourné acrobatique des 18 ans*, etc. ...

Ce qui convainc le lecteur entièrement, c'est que les poèmes les plus récents, ceux surgis en 2010 et en 2021, sont les plus développés, les plus réussis, de vrais morceaux d'anthologie : *Instantanés de vie sans hobbie sans phobie sans toutou* (119 vers) et *Retourné acrobatique des 18 ans* (48 vers)... Il faut dire qu'en France & depuis très longtemps, les poèmes très longs sont très rares !... Il nous plait donc d'espérer d'autres *moissons* de cette étendue & variété, ce qui pour Reha Yünlüel correspondrait (non plus à une naissance en langue française) mais à une... renaissance en profondeur) !... Il est temps !..

Jusqu'ici ce grand animateur s'occupe (depuis 20 ans) d'un site exceptionnel (bachibouzouck.com) et depuis peu il est aussi l'auteur très courageux d'une série de 220 portraits vidéo des poètes, éditeurs de poésie (français et autres). ■ c'est dire qu'il est en train de passer du service (bénévole) des autres... à celui (plus âpre & précis) d'Orphée ou même d'Apollon ?... Et si je vous disais que Yünlüel est à la tête, -aussi !..,- de 500 000 photographies, pas encore accessibles *en internet ni papier* !.. Qu'il ait fallu tout ce labeur invisible & *souterrain* (comme d'une nappe phréatique) pour que cet artiste-là de 56 ans ose enfin prendre la parole *par ces 2 livres publiés*, voilà bien sûr qui en étonnera plus d'un ■ mais n'est-ce pas aussi le mystère d'un peu... tout chemin créateur ? ... Les 119 vers sur & *pour la classe ouvrière* (*Instantanés de vie sans hobbie sans phobie sans toutou*) sont (j'en suis certain) un chef d'œuvre de compassion *sociale* comme nous n'en lisons (en France) *jamais* !... Donnez-nous (donnez-vous) cher Reha, d'autres poèmes de cette majesté-là.

Quel souffle vraiment !..

Jean-Paul Klée

Reha Yünlüel, *Poèmes pour quoi*, version par Belkis Sonia Philonenko, Pascale Gisselbrecht et Reha Yünlüel (Ed. Henry / La Rumeur Libre) (12 euros).

Reha Yünlüel (1967) : Poète, photographe, vidéaste et juriste franco-turc.

Fondateur et éditeur de la revue d'art et de langue bachibouzouck.com depuis 2005.

PhD en droit public avec « La liberté d'expression artistique dans le cadre de la CEDH » (İstanbul-2023).

Membre du PEN, POP (*Poets of the Planet*) et de *l'Unifrance*.

Recueils et Anthologies

-*Oiseau tombant de la cathédrale* (Istanbul-2000 / Ed. Virtuel)

-*Rehâiküs* (Nantes-2022 / Ed. Petit Véhicule)

-*Poèmes pour quoi* (2024 / Ed. Henry – La Rumeur Libre)

-*Anthologie audiovisuelle des poètes vivants [poets by poet]* : youtube / bachibouzouckement

⁽¹⁾Anthologie audiovisuelle des poètes vivants - audiovisual anthology of living poets [poets by poet]
bit.ly/3C4WtsX

Extrait:

retourné acrobatique des 18 ans

pour Yakup Nazıff...

et voici qu'une époque tire à sa fin mon fils
libre et indépendant tu deviens
le Code Civil le proclame bien haut
voici donc tes droits qu'ils te soient favorables
reçois tous nos souhaits de bonne majorité
voici tes devoirs
voilà tes obligations
et là encore tes responsabilités
la loi les pousse
sur ton compte
toi aussi tu vas goûter
au labeur de l'artisanat qu'on appelle la citoyenneté
regarde ta clef de cuivre elle n'ouvre qu'une coquille vide

et voici qu'une époque tire à sa fin mon fils
malvenu tu es dans un monde de cannibales
si pitoyable et traître autour de toi
sur ton sentier passant au cœur de la jungle

des papillons voltigeurs des fourmis diligentes
 des abeilles rieuses des dauphins éclaireurs
 des éléphants sobres
 des tortues averties des lamas blagueurs
 des coccinelles colporteuses d'espoir
 lisant l'avenir dans la marguerite
 tu les rencontreras
 mais tu croiseras sans doute aussi
 des chacals affamés des hyènes sournoises
 des scorpions au dard aiguisé
 des renards se chamaillant avec des coqs
 des boas étreignant des loups forbans des singes insolents
 des araignées patientes de t'accueillir dans leur toile
 des travestis en perroquet
 mais ce sont de vrais animaux
 leur intention leur caractère leur nature sont bien nets
 c'est ainsi
 leur seul souci est
 de continuer à survivre
 le plus vil des animaux
 c'est l'homme aux traits obscurs mon fils
 ne te fais pas mordre la jambe
 ni l'aile ni le bras
 ne te laisse pas arracher les plumes ou le poil
 aie l'œil autour de toi
 devant derrière à gauche à droite
 ne laisse jamais ta vérité
 échapper de tes mains
 prends-la ta clef bifide ta *Zulfikar* de cristal

et voici qu'une époque tire à sa fin mon fils
 encore plus attiré sera ton cœur
 par l'argent les biens la lumière la couleur
 par un joli corps un regard aguichant
l'amour est un belle vadrouille mon fils
 mille ébauches d'amour ne valent que 2 sous
 la force la prestance l'allure la puissance
 les marques les étiquettes le dernier cri la mode
 vont empoigner ton cœur ébloui
 vois le taxi que tu n'as pas appelé
 attendre à ta porte
 long de taxes large de dettes
 tu n'es pas bien venu tu n'es pas bien voulu
 dans cet esclavage volontaire réglable en tant de versements
 ne sois ni sujet ni esclave évite-le mon fils à tout prix

prends-la donc ta clef de pierre tâchée de noir et blanc

et voici qu'une époque tire à sa fin mon fils
attache les cordons des 3 clefs à ta ceinture
pour ne pas les égarer
ils te feront descendre au puits
ils te feront en remonter
tu franchiras des collines et des montagnes
tu marcheras sur les sommets
tu traverseras des abîmes
tu éviteras les impasses
tu ouvriras des portes
tu fermeras des portes
aie le front pur un chemin heureux
une vie longue
ne la gaspille pas comme un fêtard
dieu seul sait combien d'unités elle a au compteur
garde la tête haute mon fils toujours

[2021]

version française par Belkis Sonia Philonenko et Reba Yünliel

in *Poèmes pour quoi*, Ed. Henry / La Rumeur Libre, 2024, p. 101-109

Notes de lecture

ARIANE DREYFUS, « LE DOUBLE ÉTÉ », PAR MARC WETZEL

Marc Wetzel rend compte ici, en s'appuyant sur de larges extraits, d'un livre de deuil d'Ariane Dreyfus, « Le double Été ».

Le double été

"... et bouge en moi

Le corps que j'ai le mieux connu et donc il n'a pas disparu" (p. 73)

C'est une question très simple : l'amour peut-il survivre à la mort ? Voilà, : nous nous aimions, ou commençons à nous aimer (à nous devenir joyeusement irremplaçables), et l'un(e) de nous meurt soudain, par hasard – c'est-à-dire comme on peut toujours mourir par ailleurs (d'accident, de crises cérébrale ou cardiaque etc.), c'est-à-dire mourir amoureux ou non, aimé ou non, mourir sans rapport à notre amour. Une des deux vies est brutalement rayée de l'existence (ici, une jeune Sasha succombe à un malaise en tombant dans l'herbe), et l'autre (Anders, nommé ici du prénom du comédien jouant le personnage correspondant du film éponyme*) reste seul avec leur amour. Il sait évidemment ce qui arrive (leur union vivante est finie), mais ne sait tout simplement pas s'il doit, en même temps qu'il porte le deuil de son aimée, porter celui de leur amour. Il ne le sait pas parce que personne ne le sait, ni ne peut le faire savoir : *si j'aimais l'autre pour l'autre*, alors je n'ai plus à aimer puisque le destinataire de l'union n'est plus de ce monde, a cessé d'être réel. L'autre n'est plus personne : je ne continuerais donc à l'aimer pour personne. *Si j'aimais l'autre pour moi*, c'est donc pour moi que je n'aurais plus personne à aimer. Et s'il n'y a pas eu (et ici, il n'y a pas eu, par manque de temps, d'envie ou d'occasion) de résultat de l'amour commun à devoir faire vivre (un enfant, une œuvre ou entreprise commune, une foi transpersonnelle), alors que peut bien signifier et valoir un amour de survivant ? Pour le dire brutalement : est-il raisonnable, pour continuer à vouloir le bien de quelqu'un(e), de tendre à s'unir avec son fantôme ? La fidélité posthume (c'est à dire la nostalgie passionnée, inconsolable parce que portant sur un être incomparable ou irremplaçable) peut-elle s'effacer sans trahir – en tout cas sans se mentir ? Oui, sans se mentir, et même : sans se contredire ! (car si je t'aimais parce que ça ne pouvait être que toi, comment prétendre ou croire aimer encore dès le moment où quelqu'un, de fait, n'est plus jamais toi ?).

Ariane Dreyfus ne prétend pas plus savoir que ses lecteurs ce qu'est l'amour. Elle en connaît, bien sûr, l'affect central : qu'il y soit vécu comme bon de s'unir à un autre. Elle en devine, comme tout le monde, la mystérieuse ambiguïté : que d'un côté, on se fait une joie désintéressée de la plénitude d'autrui (on désire sa pleine présence), d'un autre on tend à se fondre obscurément en elle ou lui (on ne s'éprouve soi-même que dans notre union à cet autre, on ne peut plus s'en passer pour trouver à soi-même sens, on n'est présent à soi que dans ce désir appropriateur). L'amour, qui conjugue l'attraction et le don de soi (ni plus ni

moins mystérieusement que la haine conjoint la répulsion et l'indisponibilité passionnée, le veto de soi – la fin de non-recevoir du droit d'un autre à rester soi), est un étrange mixte de curiosité et de générosité, ou d'inclination et de charité, ou de présence du désir et d'offrande de présence; mais cette rencontre qui peut se faire synthèse : à la fois se donner à ce qui attire, et être attentif à se donner – quel sens garde-t-elle si disparaît du réel ce qui attire, et donc ... s'absente de ce qui attire toute réalité ? Et l'amour de la disparue ne pourra pas se sublimer en amitié (*philia*) ou en bienveillance universelle (*agapè*), parce que l'amitié requiert réciprocité des efforts de *vie*, et que l'exemplarité posthume peut être admirée, mais non plus chérie, et la charité n'aime tout le monde qu'à condition que ce tout le monde puisse à chaque fois être quelqu'un, alors qu'il n'y a plus dignité secourable, mais seulement image honorable ou valeur respectable, d'un mort. Bref, l'amour posthume a de toute façon emporté son mystère avec lui ! Zoé, la sœur de la morte Sasha, une sœur elle-même en deuil d'amour (mais, elle, par rupture, par une séparation du fait de la vie, non de la mort ! et gardant auprès d'elle un enfant – Thomas – de cette séparation) butera sur ce roc de l'intimité irrésistible (qui démultiplie la présence, mais ne revient pas) et irréductible (elle est du sang de Sasha, en a même (dit le texte) "les oreilles", mais l'amour pour le veuf Anders qu'elle sent naître en elle restera lettre morte pour lui, extérieure comme une source greffée, stérile comme un simple air de famille dans la formation d'un ange !). Zoé est abandonnée avant même de se sentir aimée. Mais que reste-t-il, alors, pour notre poète, à écrire et faire comprendre ?

Il reste l'essentiel. D'abord les inventions nécessaires à l'amour, même si elles n'y suffiront pas : comme ce cadeau que trouvent spontanément à se faire Zoé et Anders (la sœur et le compagnon de la disparue, donc) – *s'échanger un souvenir inédit d'elle* (p. 60). Dans cette magnifique ressource, littérature et vie coïncident purement et simplement, puisque chacun y révèle à l'autre un aspect de Sasha qui avait échappé à l'un ou à l'autre amour (le passionnel de lui, le familial d'elle) : deux vies s'y informent mutuellement d'un élément de leur propre écriture d'alors ! Deux anecdotes s'unissent ainsi en une trame joyeusement posthume. Leurs amours respectifs pour Sasha peuvent se compléter sans devoir s'unir (pièces d'un puzzle sont faites pour s'accoler, non du tout pour s'êtreindre) .

Mais l'art poétique d'Ariane Dreyfus est plus profondément fidèle encore à l'amour qu'il relate, car, comme celui-ci, il est un véritable assistant de présence (non un simple témoin, mais un démultiplicateur de réalité juste et vivable). *Assister* la présence d'un être : aimer. *Assister* celle d'un style et d'un monde : écrire. Dans les deux cas, aider la réalité à mieux se dire. Par exemple, l'art de restituer du dedans un jogging (celui d'Anders, au crépuscule) :

*"Les gens qu'il croise ne s'étonnent pas de son corps, il court
Emporté par de moins en moins de solitude, et l'air,
Déliat compagnon, passe entre ses narines, si frais,
Monte plus haut et avec lui des bouffées de courage
Pour ce soir ça ira
On verra plus tard quoi faire de demain"* (p. 83)

Ou, plus tôt dans ce recueil, l'art de faire voir le moment de mort réelle, en ne décrivant que l'accessible : la présence directe à la disparition en cours (l'interception du définitif):

*"L'hôpital de plus en plus loin
Sasha toute couchée sous le drap
La délicatesse de l'infirmier lui ôtant
Sa perfusion, puis recouvrant son bras*

*Anders a senti son visage devenir du sable
Ou quelque chose d'autre qui ne sert à rien" (p. 17)*

Ou encore, ce rêve d'Anders quelques jours plus tard, où Sasha ne s'étreint déjà plus comme une vivante, ou n'apparaît plus que comme une explicite disparue (et l'on ne distingue plus dans ce beau passage ce qu'écrire aime et ce qu'aimer écrit):

*"Anders veut encore ce terrier chaud
Curieusement il remonte ses genoux sur elle
Lui replie les bras, je vais te porter
Aller où tu es partie avec toi
Nuque pas assez tenue, sa tête se renverse
Dis-moi, pourquoi ne cesses-tu pas de mourir ?
Il n'y a plus qu'un sourire qui se déplace
Cela fait une sorte de visage ou de baiser
Il l'embrasse pour trouver sa bouche" (p. 34)*

Réellement ici, l'intégrité de l'écriture ne se dissocie pas de l'intégrité des relations de vie qu'elle rapporte. La pensée, toujours sobre, subtile et profonde d'Ariane Dreyfus (qui rend d'ailleurs constant hommage au formidable récit de deuil d'amour - *Une autre Aurélia* - de Jean-François Billeter), restitue sensiblement ce que les âmes sont faites pour tenir les unes des autres. On n'a pas d'âme tout seul, et l'âme a besoin de la représentation des figures qui l'ont formée et permise autant que dressée ou empêchée. Dans le monde inerte (comme celui des cailloux page 54, voir le premier extrait suivant), on distingue les forces de contact (traction, frottement, soutien, poussée, rappel ...) et les forces à distance (gravitation, électromagnétisme, nucléaire ...), mais dès qu'il y a vie, on le sait, c'est à dire action sur soi et organisation de la présence, apparaît (avec la force vécue) la faiblesse, et (avec le travail métabolique) le contact avec soi et l'écart sans distance. L'amour, qui est une sorte de faiblesse à distance (d'abnégation féconde) et pourtant d'action sur la force même de vie, se complique de la mise en orbite (si l'on peut dire) d'âmes incarnées l'une autour de l'autre, et les deux autour du modèle d'existence qu'un couple se devient. Mais que faire de ce qui aura su nous faire vivre, et comment refaire ce qui ne vivra plus, voilà ce que devine et murmure cette si délicate et franche poète, avec ses moyens loyaux : bilans d'espérance, notations de circonstances parfaites, sérénité que ça ne trouble pas de se venir en mots, cinématographie de la justesse. Comme l'ardente compassion, et l'impeccable confession ensemble, d'une sainte laïque, comme nous tous aux abois.

Marc Wetzel

Ariane Dreyfus, *Le double Été*, Le Castor Astral, 132 pages, juillet 2024, 16€

*éponyme, pas tout à fait. Il s'agit en effet du film de Mikhaël Hers : « Ce sentiment de l'été »

Extraits

"La plage est si longue qu'elle semble lente

Seuls les galets bougent quand les saisit
La vague, même la plus calme
Ils roulent sur eux-mêmes

Disgracieux, des cailloux on pourrait dire
Ou des os, aux formes inconnues, aucun n'a pénétré un corps
N'a tenu sa place avant de surgir dans l'air vide
Quand le temps est fini
Et pourtant, vaste ossuaire gris devant la mer
Si apaisant que cela n'ait rien à voir avec la mort
Pierres qui ont toujours couché dehors" (p. 54)

"Pas de mari, pas de sœur, l'enfant resté sur la serviette
Parce qu'elle voulait nager enfin entre les montagnes
À force, Zoé tourne en rond dans le lac

Si j'en sors je ne suis qu'une fille en maillot de bain
Mais je suis tout de même la sœur d'une morte" (p. 57)

"Ayez pitié de ceux qui vont s'aimer toute une nuit
Parce qu'après il n'y en aura plus
Mais ne les regardez pas
Pensez à la neige que l'avalanche
Entraîne malgré elle à devenir tombe
Ou au sein que le chirurgien va découper pour qu'une femme survive" (p. 65)

Notes de lecture

FRANCIS COFFINET, « NOS CAUCHEMARS SONT CALMES COMME DES OISEAUX ENDORMIS », LU PAR ISABELLE BALADINE HOWALD

Nos cauchemars sont calmes comme des oiseaux endormis, titre de Francis Coffinet paru chez Alidades, lu par Isabelle Baladine Howald

Le fil entre ciel et terre, entre nous, entre...

Comme bordé d'une dédicace de Benoît Gréan en guise de préface, le livre *Nos cauchemars sont comme des oiseaux endormis*, de Francis Coffinet chez Alidades, touche par ce mouvement infime constant entre ce que l'on peut appeler au moins un vertige, « *Le vide a placé tous ses pions en moi* » (p. 7) et la position inverse, paradoxale mais tenue, rester debout : « *je n'en fais bouger aucun* » (p. 7).

Sans prise sur grand-chose « *j'attends que varie la courbure de la terre* » (p. 7), le corps comme une « *camisole* » (p. 9), « *les veines de nos jambes plus chargées de grammaire/ que de sang* » (p. 10). Un homme est sur la terre, sans savoir pourquoi, il vit près des prés, la présence de quelqu'un parfois, entre ciel et terre, attentif seulement à ce qui est un écart autant qu'une jointure, sans jamais oublier le mouvement lent et profond de la mer.

Quelqu'un dort, quelqu'un d'autre veille, posés dans cette cosmogonie. C'est aussi simple que ça. Je retrouve le même monde en voyant ses œuvres plastiques, où se lit la même ligne de faille brune et or. Il se tient sur les bords, « *je romps les plus petits os pour accomplir les écritures* » (p28), « *je dors allongé sur un fil* », présent, toujours sur le point de se briser mais ne se brisant pas. Peut-être un effacement, comme sur les tableaux, peu à peu se fait. Personne ne disparaît mais il faut travailler la mémoire des morts. Et si personne ne disparaît, la disparition fait tout de même son œuvre, elle-même. La légèreté profonde de ce livre nous laisse comme sur le sable, à regarder le scintillement de l'eau, il y a mille ans, dans mille ans, ou maintenant. Et Dieu dans tout ça ? Il travaille le Verbe.

La postface sensible d'Emmanuel Godo souligne la douceur de cette écriture et saisit la dimension pascalienne du livre, en si peu de pages, avec si peu de moyens, toute sa force est là.

Isabelle Baladine Howald

Francis Coffinet, *Nos cauchemars sont comme des oiseaux endormis*, postface d'Emmanuel Gogo, Alidades, coll création, 2024, 36 p, 6 €

Paraissent en même temps chez Alidades de Gerhard Falkner A *Gründingen*, trad de Jörn Vincent, bilingue, 53 p, 6,50 € (voir le dossier que Jean-René Lassalle consacre à Gerhard Falkner dans ce numéro I de *Poesibao* III

Et de Mikhaïl Lermontov, *Le novice*, trad Guy Imart, coll petite bibliothèque russe, 57 p, 7€, Toujours bravo à Alidades pour les formats soignés et les prix serrés !

Extraits

J'entends en toi l'effondrement régulier des falaises crayeuses.

La ronde enfantine des os et des comptines, le cortège qui pénètre sous terre comme une farandole.

... tu cours dans les prés comme un enfant... ton cœur pèse 128 grammes.

Les ombelles tournent autour de toi.

Avec lenteur et application tu réécris la cosmogonie. (p. 13)

•

Je porte le cadastre des hommes

marqué sur mon bras d'un trait d'ongle

Je dors allongé sur un fil.

Le regard perdu dans la Genèse.

Les histoires sacrées injectées sous ma peau. (p. 26)

Notes de lecture

DOROTHÉE VOLUT, « *CONTOUR DES LACUNE* », LU PAR ANNE MALAPRADE

Anne Malaprade ouvre pour les lecteurs de Poesibao ce très beau livre de Dorothée Volut, soigneusement édité par Eric Pesty.

Toute lacune se renverserait-elle en lagune ?

Comme toujours, l'éditeur Eric Pesty publie un livre qui est un objet magnifique : épuré, solide, il dit le trou et le plein, le silence et la parole. La couverture ne comporte pas de titre ni de nom propre mais un tracé, ce « contour des lacunes » (ou titre intérieur...) qui se trouve être un contenu, des lagunes-textes composant ce recueil élégant. La quatrième de couverture, elle, reproduit un article de dictionnaire consacré à ce terme étrange : la *lacune* c'est à la fois le vide et son contraire, le contenu et le contenant, et tout cela à partir d'une seule étymologie latine, *lacus*, qui a donné ces deux mots miroir. Toute lacune se renverserait-elle en lagune ?

Dans ce trou, au bord de cet abîme fini, se tiennent la voix, l'être et la personne de Dorothée Volut. Elle a rassemblé ici des textes divers qui ont tous en commun de cerner ce qui n'est pas dit tout en disant ce qui peut être formulé. Huit ensembles composent ce recueil, dont l'un est constitué d'une série de photos couleur et noir et blanc qui prolongent autrement la vision et ce qui peut en être retenu.

Il est beaucoup question de paysages et de nature, d'arbres et de fleurs, de pierres et de minéraux, de parois et de murs. Mais ces derniers ne sont jamais désertés par les vivants. Humains, animaux, insectes : la Nature réunit en elle un espace et un temps éminemment productifs. Et c'est au « stylo » de Dorothée Volut, très souvent mentionné, qu'il revient de tracer certains de ses « contours ». Le stylo dessine et écrit, dessine l'écrit, écrit un dessin imaginaire : il raconte, coud, remplit, et s'adresse à un lecteur qui est souvent directement interpellé. « Si tu pouvais voir, lecteur, ce cahier en train de se remplir, partant chaque fois de nulle part, tu comprendrais qu'autrefois le livre était blanc ». Ce lecteur, c'est une « présence future » qui se dit à la deuxième personne du singulier. Dorothée Volut lui confie ainsi : « J'étais avec toi dans l'espace d'avant l'apparition ». Aujourd'hui, c'est au lecteur de rejoindre cette écriture, et la personne qui a été, littéralement, « sauvée » par l'écriture. Cette personne écrit des poèmes au « stylo de laine ». Je ne sais pourquoi cette expression m'émeut : elle dit sans doute une forme de douceur et de chaleur, une attention enveloppante qui protège et qui lie, elle révèle aussi l'animal que nous sommes et ceux, muets, qui nous donnent tant à nous les humains. Ce stylo avance dans le secret et le refoulement. Il fait chanter le corps des lettres et celui des hommes, celui de tous les vivants. La laine s'étire, se tend, mais ne se casse pas. Elle maintient le contact, elle fait liaison entre le dehors et le dedans, entre moi et l'Autre, participant d'un « ordre des caresses » si essentiel au vivre-ensemble.

Dorothee Volut cherche sa langue : elle questionne, pose des constats, raconte, décrit avec une économie de moyens qui parvient à attirer le silence hors de lui. Sa laine tresse les mots aux choses, le fini à l'infini, le tendre au cruel, l'actuel à l'intemporel. Qu'est-ce qu'un paysage français peut révéler des guerres qui ensanglantent le Proche-Orient ? Pourquoi ce petit garçon s'appelle Hiram ? Comment un suicide porte, en creux, la naissance d'un nouvel enfant ? De quelle manière l'écriture de Simon Hantaï fait jaillir des étendues roses alors que le vide paraît souvent incolore ?

C'est un vaste champ magnétique que l'alphabet magique de Dorothee Volut met en place. S'y propage une tension qui n'est jamais tendue ni affolée. Une attention, surtout, qui respecte l'ordre de la Nature qu'il s'agit de contempler sans pour autant le célébrer de manière mièvre. Bernard Noël racontait que lorsqu'il ouvrait, au hasard, un des livres de sa vaste bibliothèque, il y trouvait toujours une formule qui répondait à la question inarticulée qu'il se formulait. Dorothee Volut, elle, ramasse des cailloux, des fruits, mais aussi des morceaux de texte. Elle trouve ainsi des fragments écrits abandonnés, oubliés au sol. Des textes à terre qu'elle glane et pour lesquels elle est une fée destinataire. Des cahiers, des cartes, des extraits de lettres avec lesquels ses mains jouent à cache-cache. Ainsi, au cœur du mot « suicide » repose l'adverbe « ici », de même qu'au cœur du mot « lacune » vibre un « g » qui illumine et nourrit nos vies.

Anne Malaprade

Dorothee Volut, *Contour des lacunes*, Eric Pesty, 2024, 100 p., 22€

Notes de lecture

SABINE PÉGLION, « *L'ESPÉRANCE D'UN BLEU* », LU PAR RÉGIS LEFORT

Régis Lefort évoque ici l'entremêlement et l'entretien des voix de ce livre de la poète Sabine Péglion, *L'Espérance d'un bleu*.

À la lisière d'être

Hésitant entre la lumière du jour et son attermoisement afin que le soir habille le poème d'obscurité, des voix s'entremêlent, s'entretiennent, s'entretissent. Des silhouettes fantomatiques suivent leur chemin d'errance où chante une musique que l'on reconnaît pour sienne tout en l'ignorant. Sabine Péglion installe ainsi une atmosphère qu'elle nous invite à partager en franchissant la « lisière de soi », cette frontière entre qui je suis (« Le corps s'impose ») et qui se cache en moi (« l'esprit s'enfuit »).

S'il est souvent question de naissance ou d'éveil pour saisir, apprivoiser, affronter, être là, en ce monde énigmatique et lumineux, reste un émerveillement où le présent semble comme figé. Même les mots se dérobent à s'étonner d'être là.

Glissement, feulement, frôlement, vacillement, tout se dit dans la discrétion ou l'incertitude. Mais c'est l'image de la brisure qui revient, plus fréquente, et porte dans la faille ainsi provoquée le désir de réel, celui de la vibration d'un monde sensible. C'est aussi dans le « bleu ouvert de la blessure » que l'espérance, comme un ciel frappé de maléfices, cherche dans son errance constitutive le poème en liberté. C'est dans la brisure, la cassure, fréquemment évoquées, qu'il s'agit de chercher le pouvoir de cautérisation pour rester en contact avec les choses de la vie.

L'oiseau, qui ouvre le ciel, autre plongeur de Paestum, s'envole vers la lumière, apparaît comme l'image de l'espérance même, celle qui guide aussi le travail d'écriture. Qu'une lave surgisse, suivie d'une coulée, c'est exactement là où chercher peut-être le poème, dans cette brisure de la terre à ciel ouvert, là où brillent quelques mots, ce qui reste de lumière étourdie, ce qui reste de mots offerts pour former poème.

Parfois, dans le poème de Sabine Péglion, on peut lire une parabole de la vie qui se délite, l'âge avançant, comme la parole du poème peut s'user de traverser le temps. Il faut alors accepter que la couleur du soir enveloppe le jour. La peur de tressaillir ne doit cependant pas effacer l'énergie, le crépitement, la danse.

Régis Lefort

Sabine Péglion, *L'espérance d'un bleu*, éditions de La tête à l'envers, 2024, 66 p., 19€

Extrait (p. 32)

Pourtant
écoute encore

Un chant surgit du plus profond
de la nuit

en oubli de leurs ailes
sur des rives nouvelles

leur bec ouvre le ciel

dénoue les derniers fils
des nuages

Notes de lecture

BARDEM : VINCENT BARRAS & JACQUES DEMIERRE, QUAND TU OUVRES I A, LU PAR MICHÈLE MÉTAIL

Michèle Métail revient sur ce livre (2022), pour présenter le travail de poésie sonore de Vincent Darras et Jacques Demierre.

Plonger dans les profondeurs les plus saisissantes du langage

Nombreux sont les livres de la rentrée que l'on prend plaisir à découvrir, qui sont commentés, analysés *à chaud*. Il y a aussi ceux que l'on n'a pas vus au moment de leur sortie. C'est le cas de cet ouvrage singulier paru en septembre 2022, qui mérite amplement une présentation de rattrapage.

Vincent Barras est bien connu dans le milieu de la poésie sonore et de la performance. Il est l'auteur avec Nicholas Zurbrugg, d'un livre de référence « Poésies sonores » publié en 1993. Le pluriel employé dans le titre, montre la richesse de cette constellation poétique, que Barras a contribué à faire connaître, en organisant avec l'association Roaratorio et le festival de la Bâtie à Genève, des soirées mémorables. Durant une vingtaine d'années, jusqu'en 2008, s'y sont côtoyés tous les acteurs de la poésie sonore, ceux venus des États-Unis, d'Amérique latine, d'Europe, formidable lieu de rencontre et de partage.

Depuis plusieurs décennies Vincent Barras forme avec Jacques Demierre le duo BarDem. Ces deux musiciens (pianistes), poètes et performers se produisent régulièrement, soit dans des formations voix/instrument, soit dans des duos purement vocaux. Genevois, ils sont les dignes héritiers du linguiste Ferdinand de Saussure, dont ils prolongent la quête des sonorités constitutives du langage. L'édition d'un triple CD en 2014 résume leur programme : « Voicing Through Saussure », il atteste aussi de leur virtuosité.

Lorsqu'en 2009 la réalisatrice Véronique Goël leur consacra un film documentaire, ils ont longuement conversé devant la caméra, en passant successivement dans trois pièces de la maison : cuisine, atelier et séjour. Ensuite, indépendamment du film, Barras et Demierre ont travaillé à partir du matériau brut de l'enregistrement audio de leur dialogue, tel qu'il existait avant la phase de montage. Nous avons tous expérimenté à l'écoute d'une conversation, la part de bruits annexes, de mots décousus, déformés (« mouais p'is t'enlèves » p. 73) le rôle des intonations, des hésitations, des accentuations qui contribuent à l'expressivité de la langue parlée. D'ordinaire, dans la retranscription d'un entretien enregistré, ces phénomènes sont gommés, la langue est lissée, formatée. Ils témoignent pourtant de l'interaction entre les locuteurs, du mouvement de la pensée.

Dans une démarche cagienne, le duo BarDem s'est ainsi attaché à retranscrire le dialogue dans toute son authenticité, en notant avec précision l'ensemble des micro événements de l'élocution. Les deux protagonistes ont donc inventé un système de notation qui rend compte des durées, des enchaînements, des chevauchements. Le livre est une véritable partition, avec ses signes, dans

laquelle on retrouve des paramètres empruntés à la musique, l'aigu et le grave, respectivement dirigé vers le haut ou le bas, les glissandi auxquels s'ajoutent des indications propres à la phonétique : fricatif, guttural, nasal, etc. Le dialogue, reproduit sur deux colonnes, se répartit en trois chapitres, nommés d'après les trois pièces dans lesquelles fut tourné le film.

Face au relevé incroyablement précis des paragraphes de ce dialogue, le lecteur ne peut résister à une tentative de mise en voix. Il peut aussi écouter [l'enregistrement original](#), judicieusement mis en ligne sur le site de l'éditeur. Des syllabes décousues, des bribes de mots et des sons qui les accompagnent, émerge un halo de sens qui nous donne le sentiment de plonger dans les profondeurs les plus saisissantes du langage. Ce livre unique et original contribue à en explorer les limites.

Michèle Métail

BarDem : Vincent Barras & Jacques Demierre, *Quand tu ouvres i A*, Héros-Limite, 2022, 113 p.