



## Poesibao III, n° 2

Une réalisation de  
Florence Trocmé  
Isabelle Baladine Howald  
Anne Malaprade

Hiver 2025

POESIBAO III, N°2, MODE D'EMPLOI.

Isabelle Baladine Howald, Anne Malaprade et Florence Trocmé ont préparé ce numéro riche de 38 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 Catherine Chalier autour du hassidisme, par Florence Trocmé
- Entretien avec Marion Graf, autour d'inédits de Robert Walser, par Isabelle Baladine Howald
- Entretien avec Guillaume Métayer par Grégory Rateau
- Entretien avec Christiane Veschambre, par Anne Malaprade
- Entretien avec Olivier Piveteau autour de la parution du « Quarto » O.V. de L. Milosz

### **Les inédits**

- Raluca Maria Hanea, Poèmes inédits
- Isabelle Lartault, « Faux semblants / Vrais semblables » (extrait)
- Édith Msika, « Malentendu minute »
- Jacques Laurans, « La vie intérieure d'une nature morte »
- Dorothée Volut, « Lettre à Anne Malaprade, lettres à Perrimon »
- Cole Swensen, « Et et et », traductions inédites de Maïtreyi et Nicolas Pesquès, extraits

### **L'anthologie permanente**

- Françoise Clédat, « Le Reflux lyrique », extraits
- Thomas Venclova, « Le Bois des Euménides et autres poésies », extraits
- Fernando Renjifo, « Hélice », extraits
- O.V. de L. Milosz, « Œuvres », extraits

### **L'Hantologie**

- Marion Graf : « Philippe Jaccottet, L'Entretien des Muses »
- Entretien fantôme autour de « Une disposition primitive » de Claude Royet-Journoud, par Anne Malaprade
- Isabelle Baladine Howald interroge « Une disposition primitive » de Claude Royet-Journoud.

### **Les séries**

- Mathieu Jung, « Chemins d'azalées », 1/4

### **Les traductions**

- Sonja vom Brocke, un dossier de traduction de Jean-René Lassalle
- Fred Moten, un dossier de traductions inédites, par Jean-René Lassalle
- Thilo Krause, « Nouvelles de la planète de l'écriture », traductions inédites de Marion Graf
- Heinrich Von Kleist, « Anecdotes », par Régis Quatresous

### **Les notes de lecture**

- « Cahier de l'Herne Philippe Descola », lu par Isabelle Baladine Howald
- Catherine Chalier, « Rabbi Nahman de Bratzlav, La nostalgie hassidique », lu par Marc Wetzel
- Giorgio Agamben, « Ce que j'ai vu, entendu, appris... », lu par Anne Malaprade
- Hélène Cixous, « Et la mère pondit vite un dernier œuf », lu par Isabelle Baladine Howald
- Grégory Rateau, « Pays incertain », lu par Romain Frezzato
- Éluard Picasso, « Pour la paix », lu par Pascal Dethurens
- François Heusbourg, « Une position pour dormir », lu par Isabelle Baladine Howald
- Pierre Vinclair, « La Forme du reste », lu par Marc Wetzel
- « Poésie chinoise. Une anthologie », lu par Pascal Dethurens
- Charles Reznikoff, « Derniers poèmes » (traduction André Markowicz), lu par Daniel Payot
- Joël Bastard, « Les Couvertures contemporaines », suivi de « Le Principe souterrain, » lu par Béatrice Bonhomme
- Alexis Audren, « Bigarrures, Bariolages », lu par Romain Frezzato

### **Les lectures et autres notes critiques**

- Boris Wolowiec, « Notes à propos de « Le Vingtième Siècle » d'Aurélien Bellanger »
- Daniel Payot, « Petites proses de philosophes »
- Michael Bishop, « Daniel Kay, l'en deçà du signe, remarques sur l'inachevé et le peu »

## Les entretiens

ENTRETIEN AVEC CATHERINE CHALIER AUTOUR DU HASSIDISME, PAR FLORENCE TROCMÉ

**Pour célébrer la collection de l'éditeur Arfuyen autour des Maîtres du hassidisme, Poesibao a rencontré sa maîtresse d'œuvre, Catherine Chalier.**

### Introduction à l'entretien

#### Le hassidisme

Dans *Célébration hassidique*, Elie Wiesel écrit : « Le Hassidisme, ce mouvement qui est né au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le peuple juif dispersé aux confins de l'Europe centrale et orientale, n'a constitué ni une doctrine ni une idéologie. Il a été avant tout une façon d'être, de voir, et de vivre.

Au départ, un visionnaire solitaire : Israël Baal Shem-Tov\*, le Maître du bon nom. Aux Juifs opprimés par des siècles de persécution, il lance un étonnant appel à la joie. Et ses disciples, le grand Maguid\*, Levi-Yitzhak de Berditchev, Israël de Rizhin ou Rabbi Nahman de Bratzlav\*, à travers un étrange réseau de communications et de successions, vont surgir ici et là, susciter les enthousiasmes, animer des communautés. »

#### Catherine Chalier

Catherine Chalier a créé, avec l'éditeur Arfuyen, une collection dédiée aux grands maîtres du hassidisme.

Professeur de philosophie à l'Université de Paris X-Nanterre, Catherine Chalier s'intéresse tout particulièrement aux liens entre la philosophie et la source hébraïque de la pensée. Sa démarche d'écriture et son approche de la spiritualité juive la rendent particulièrement proche de l'esprit et de la forme des « Carnets spirituels », la collection d'Arfuyen. Grâce à la présentation et à la traduction de l'hébreu de nombreux textes inédits, la série consacrée au hassidisme dans cette collection permet d'entrer au cœur de l'œuvre de ses plus grands penseurs.

Sont parus à ce jour : *Kalonymus Shapiro, rabbin au Ghetto de Varsovie* (1889-1943), *le Maggid de Mezritch* (1704-1772), *Le Rabbi de Kotzk* (1787-1859), *Rabbi Chmuel Bornstein* (1856-1926) et *Rabbi Joseph Mordechai Leiner* (1801-1854). Le 6<sup>e</sup> volume est consacré à Rabbi Tsaddoq haCohen de Lublin (1823-1900)

Le 7<sup>ème</sup> volume vient de paraître & marque une étape importante dans ce vaste chantier. Il est consacré à Nahman de Bratzlav (1772-1810), arrière-petit-fils du Baal Chem Tov (1700-1760) qui fut le fondateur du hassidisme.

\*La transcription des noms propres varie d'un auteur à l'autre. Catherine Chalier pense que Baal Chem Tov et Maggid sont préférables.

## L'entretien

**Florence Trocmé** : Pouvez-vous évoquer pour nous l'ensemble de votre travail ? Notamment de traductrice et de spécialiste des écrits du judaïsme et singulièrement du hassidisme.

Si cette question ne vous semble pas trop personnelle : comment en êtes-vous venue à vous intéresser au judaïsme au point de vous y convertir ? Et quel est votre rapport avec l'hébreu ? L'avez-vous appris jeune ou pour vos études ?

**Catherine Chalier** : J'ai étudié puis enseigné la philosophie à l'Université de Nanterre. Dès mes premiers livres, je me suis intéressée au lien et à la tension entre ce qui me venait de la Grèce et ce qui me venait de Jérusalem : la philosophie, la Bible et la pensée juive. J'ai découvert la première en classe de terminale avec grand enthousiasme grâce à une professeure remarquable, Elisabeth de Fontenay. C'est à la même époque que j'ai aussi voulu étudier la Bible et la pensée juive. Elles ne m'avaient pas été transmises. Elles ne m'ont plus quittée ! Ensuite, à l'Université où seul comptait l'héritage grec, j'ai donc étudié la philosophie. C'est avec émotion dès lors que j'ai découvert l'œuvre de Levinas, elle m'a beaucoup impressionnée. Il distingue certes ses livres de philosophie de ceux où il interprète les textes juifs, mais nul doute qu'un lien profond les relie.

Mon attention pour les textes juifs – singulièrement ceux du hassidisme – est donc très ancienne. Les lire en hébreu est la condition de leur étude véritable et c'est aussi une grande joie. Cette langue permet d'explorer des significations qui restent inaccessibles dans les traductions. Elle touche aussi, me semble-t-il, le plus profond de la psyché humaine. Elle est une langue de vie. Loin d'être en effet pour moi une langue ancienne apprise pour lire et pour traduire, elle est *d'abord* une langue vivante. Une langue découverte très tôt en allant en Israël et en entendant les gens, les enfants, la parler. J'ai tout de suite voulu l'apprendre.

**F.T.** : Comment est venue l'idée de cette collection consacrée au hassidisme, au sein de la collection d'Arfuyen, les « Carnets spirituels » ?

**C.C.** J'avais lu avec beaucoup d'émotion le livre laissé par R. Kalonymus Shapiro dans le Ghetto de Varsovie où il se trouvait enfermé avec les siens, livre retrouvé plus tard. Il s'agit d'un recueil de ses commentaires des passages bibliques lus au cours de l'année liturgique juive. Il continua en effet à enseigner jusqu'à sa déportation à Treblinka parce qu'il voulait que personne ne meure sans paroles de Torah. On suit dans ce recueil son évolution théologique au fur et à mesure que la souffrance devient de plus en plus intense. On a sous les yeux un exemple d'une lecture de la Torah qui en renouvelle le sens à propos de maints passages grâce à ses questions marquées par l'intensité de son effroi. Pour moi, c'est un livre vraiment essentiel. Livre que j'ai proposé à Gérard Pfister pour sa collection *Les carnets spirituels*.

Comme je continuais à lire des textes hassidiques, je lui en ai proposé d'autres...

**F.T.** : Pouvez-vous donner aux lecteurs de *Poesibao* votre propre vision du hassidisme ? J'ai lu que cette collection voulait « donner aux lecteurs un vrai visage du hassidisme, souvent réduit à des contes et des anecdotes », en dépit des écrits de Martin Buber et d'Elie Wiesel. Dans *Célébration du hassidisme*, Elie Wiesel fait un portrait d'Israël Baal Shem-Tov, stipulant « qu'il s'agit d'un homme

qui, dans un passé relativement récent, a bouleversé le Judaïsme jusque dans ses fondements, en révolutionnant sa pensée, sa sensibilité et sa manière de vivre — d'un homme qui, presque à lui seul, a ouvert dans l'âme de son peuple des régions nouvelles et envoûtantes, une créativité jusque-là inexplorée de l'individu aux prises avec ce qui le dépasse, l'écrase ou l'entraîne vers l'infini. L'homme qui laissa son empreinte sur tant de rescapés de tant de massacres à travers l'Europe centrale et orientale, le guide qui fit de la survie un impératif et la rendit possible. ». Etes-vous en accord avec ces propos ? Et de façon plus générale avec la perception que nous avons eue jusqu'à présent du hassidisme ?

**C.C.** : Le « vrai visage », c'est sans doute présomptueux, mais il s'agit certainement du désir de ne pas réduire le hassidisme à la vision simpliste que beaucoup de gens ont de lui, en le réduisant à ses histoires et ses danses, vision tributaire d'une ignorance de ses nombreux livres de pensée. Ces histoires sont certes de grande valeur, mais elles ne suffisent pas. Le hassidisme est un courant de la spiritualité juive porté par des personnes qui étudient les textes traditionnels et qui s'intéressent en particulier à ceux de la Cabbale, le courant mystique du judaïsme. Cependant, alors que la Cabale vise à penser une théosophie, le hassidisme s'efforce surtout d'éclairer les mouvements complexes de l'âme humaine. La façon dont Elie Wiesel décrit le Baal Chem Tov (le maître du bon nom) me semble très juste, d'ailleurs Wiesel avait une connaissance intime de plusieurs maîtres hassidiques. En son temps, le Baal Chem Tov voulut redonner vigueur et saveur à l'enseignement des textes juifs, et cela en s'adressant aux gens les plus simples. Il voulait soigner la détresse dans laquelle beaucoup de communautés juives se trouvaient alors, communautés sans droits politiques, sans défense au regard d'un antisémitisme très virulent. Il voulait leur redonner confiance et espoir. Et tout cela en leur montrant que la Torah était pour eux un trésor. Sa façon de faire, ses dons probables de thaumaturge, son succès auprès de nombreux disciples, susciterent d'ailleurs de violentes oppositions de la part des juifs qui valorisaient l'étude traditionnelle réservée à une certaine élite intellectuelle, mais aussi de la part des juifs marqués par le courant des Lumières qui se méfiaient de cette spiritualité.

**F.T.** : Pouvez-vous nous dire en quoi la lecture de ces grands maîtres du hassidisme peut concerner notre monde contemporain ? En particulier sur les thèmes du désespoir, de la joie et sur la manière de vivre ?

**C.C.** Les thèmes que vous citez ne concernent-ils pas chacun et chacune d'entre nous ? Mais pour qu'une pensée nous éclaire, il faut d'abord la laisser nous éclairer et, pour cela, commencer par ne pas décréter qu'elle est « dépassée » par le grand vent de l'histoire ou de la critique ! Or, pour s'en rendre compte, il faut aussi interroger les textes, aller à leur rencontre, les solliciter, les interpréter. Les significations qui nous éclairent ne sont ni des idoles conceptuelles ni des dogmes, ce sont celles qui viennent à nous quand nous étudions et que nous posons des questions. Celles-ci proviennent de notre curiosité intellectuelle certes, mais également de nos souffrances et de nos joies, de nos interrogations sur notre place à nous humains dans cet univers si énigmatique. Maintenir la pensée sur le qui-vive, pour l'empêcher de retomber en croyance tranquille, me semble une nécessité pour quiconque étudie la Bible. Les juifs sont appelés à cela depuis très longtemps, les livres des maîtres hassidiques aident à rester fidèles à cet appel. Quand on les étudie, on

comprend et on *éprouve* un peu mieux pourquoi la Torah est décrite comme « un arbre de vie » (Pr 3, 18).

**F.T.** : Comment concevez-vous chaque livre ? En premier lieu en ce qui concerne le choix d'un nouveau maître dont mieux faire connaître l'œuvre, souvent inédite ? Puis pour la conception de chaque livre ? Suivez-vous un même modèle ? Par ailleurs, quels sont les projets à venir dans la collection d'Arfuyen ?

**C.C.** C'est en fonction de mes lectures. Comme pendant une année liturgique juive, nous lisons le Pentateuque dans son intégralité, j'étudie les commentaires de tel ou tel maître hassidique sur ces cinq premiers livres de la Bible, puis sur d'autres sujets, je les approfondis. J'ai traduit et commenté ceux qui retenaient mon attention pour leur acuité et pour la façon dont ils renouvelaient la pensée. Je ne suis aucun modèle car chacun de ces penseurs est unique. C'est important de montrer que le hassidisme n'est pas monolithique.

Gérard Pfister serait intéressé par un volume sur le Baal Chem Tov, j'y réfléchis, mais c'est plus difficile à faire car sa pensée nous est connue essentiellement par ses disciples.

©Catherine Chalier & Poesibao

Note : dans ce numéro 2 de *Poesibao III*, on peut lire aussi une note de lecture du dernier volume paru, consacré par Catherine Chalier au Rabbi Nahman de Bratzlav, note écrite par Marc Wetzell.



[entretiens]

ENTRETIEN AVEC MARION GRAF, AUTOUR D'INÉDITS DE ROBERT WALSER, PAR ISABELLE BALADINE HOWALD

**Entretien avec Marion Graf, traductrice de Robert Walser, à l'occasion de la parution d'inédits de l'écrivain suisse de langue allemande**

*La Buveuse de larmes* vient de paraître chez Zoé, l'éditeur de tant de textes de l'écrivain, presque tous traduits par Marion Graf. Il s'agit d'inédits, choisis par le spécialiste de Robert Walser, Peter Utz et par Marion Graf. Certains textes sont sidérants, notamment le tout dernier, qui donne son titre au recueil...

Entre deux trains, Marion Graf passe par Strasbourg où nous avons souvent parlé de Robert Walser ensemble. Le temps n'a pas passé, dans le souvenir toujours joyeux de sa dernière promenade que nous avons refaite ensemble il y a longtemps à Herisau, entre les herbes, les fleurs et les rires.

**Isabelle Baladine Howald** : Il restait – et reste ? – donc des inédits de Robert Walser à publier ? ! Toujours sous la forme de petites proses ?

**Marion Graf** : Mais oui, il reste encore beaucoup à traduire ! La traduction n'est qu'une des formes de la renaissance de Walser, qui se poursuit depuis sa mort en 1956, survenue après un silence littéraire de 23 ans.

De son vivant, Walser a publié 15 livres : trois romans, un recueil de poèmes, un recueil de « dramolets », et une dizaine de volumes de « petites proses », souvent déjà parues auparavant dans la presse : son premier livre, *Les rédactions de Fritz Kocher* (1904) et son dernier livre, *La Rose*, (1925) sont de tels recueils. La petite prose, une forme de chronique connue en allemand sous le nom de « feuilleton », est son domaine d'excellence, il a pratiqué ce genre à chaque étape de sa vie. Après 1925, les possibilités d'éditer en volume ses textes brefs disparaissent pour Walser, alors même que sa production atteint pendant quelques années une cadence étourdissante. Plusieurs centaines de proses et de poèmes paraissent alors dans les « feuilletons » des principaux quotidiens allemands, viennois, pragois, zurichois, avec lesquels il fait affaire jusqu'à son silence définitif, en 1933. Tous ces textes sont restés disséminés jusqu'à ce que dans les années 1960, une première édition posthume de l'œuvre de Walser les rassemble. S'ajoutent à ce corpus épars les textes qu'il avait conservés par-devers lui et qui, publiés *post mortem*, devaient donner à son œuvre une dimension insoupçonnée : en particulier les 526 feuillets des esquisses au crayon (les fameux Microgrammes), et 140 proses retrouvées sous forme manuscrite dans ses archives. Ces 140 textes transcrits au net, visiblement destinés à la publication mais restés inédits du vivant de Walser, datent des années 1925 à 1933, période d'extraordinaire inventivité sur laquelle se concentre aujourd'hui l'attention des spécialistes de Walser. C'est dans cet ensemble que nous avons sélectionné les 32 proses de *La Buveuse de larmes*.

Pour donner une idée de l'ampleur de l'œuvre : l'édition courante des œuvres de Walser en 20 volumes, disponible actuellement chez Suhrkamp, compte six tomes de « petites proses » (sans



compter les volumes compilés par Walser lui-même). S'y ajoutent les *Microgrammes* déchiffrés dans les années 1980 et édités séparément. Par ailleurs, une édition critique complète est en cours de publication, qui comptera une cinquantaine de volumes. Pour les lecteurs francophones, il y a donc encore de quoi faire des découvertes.

**I.B.H.** : Pourquoi les 32 textes retenus dans *La Buveuse de larmes* sont-ils restés inédits du vivant de Walser ?

**M.G.** : le mystère reste entier. Leur valeur littéraire n'est certainement pas en cause, car tout Walser se retrouve dans ces proses ! Notre choix veut illustrer leur diversité thématique et formelle, typique des années dites « bernoises », la période où l'écriture de Walser est la plus expérimentale.

**I.B.H.** : On est dans du pur Walser, « *facteur ordonnateur* » des petites choses, des détails, comme il se décrit, avec son ironie percutante mais jamais lourde, ses pirouettes, toujours un peu extérieur à ce qu'il décrit, comme dans la petite prose « la gare » où on a l'impression qu'il assiste aux choses derrière une vitre...

**M.G.** : Ce détachement et cette soudaine attention sont en effet une des signatures de Walser qui souvent, semble écrire en flâneur ! La gare, la promenade, la ville, le quotidien, une certaine actualité culturelle sont quelques-uns des thèmes classiques du « feuilleton », un genre littéraire qui a disparu aujourd'hui, mais qui a culminé avec l'essor de la presse dans les années 1920. Ce fut le gagne-pain de très nombreux auteurs de l'époque. Il s'agissait de textes courts, publiés dans les grands quotidiens en bas de page, en contraste avec les rubriques politiques et économiques. Les proses de Walser embrassent et subliment les contraintes du genre. La règle d'or étant la légèreté et l'élégance, un côté touche-à-tout, une écoute joueuse des mots ou des sujets à la mode, la perspicacité et la mobilité du regard, mais aussi l'ambiguïté d'un « je » qui mime une situation de confidence autobiographique, ou un discours adressé au lecteur, ou plus souvent à une lectrice... C'est à l'intérieur de ce genre chatoyant et éphémère que Walser développe sa poétique et sa langue inimitables. Il y introduit aussi une réflexion raffinée sur l'écriture. À cet égard, *La Buveuse de larmes* propose quelques textes essentiels.

**I.B.H.** : Lesquels par exemple ?

**M.G.** : « Une espèce de récit » où il définit sa prose comme « un livre du moi diversement découpé ou divisé », et poursuit par une fantaisie sur *Les Brigands* de Schiller... ou « Esquisse au crayon », où il lève le voile sur sa méthode du crayon et de la micrographie. Il y a dans ce bouquet d'autres textes importants, comme « Minotaure », où il rapporte la montée des nationalismes au fameux mythe du labyrinthe ; ou les nombreuses proses où, peut-être en clin d'œil à ses lectrices, s'exprime son attention à la condition féminine.

**I.B.H.** : « *Il me semble que la nature nous conduit vers l'art ; puisse celui-ci, à son tour, nous rendre attentifs à la nature* » écrit Walser dans un autre texte central du livre, « De quelque chose qui saute aux yeux ». Il y évoque son rapport à l'art et à la nature avec une grande finesse, sans les opposer, plutôt en les plaçant l'un à côté de l'autre, comme en un double regard mais qui ne peut regarder les deux en même temps ?

**M.G.** : En effet, ce texte est très fort : il part de l'étrange expérience que chacun peut faire en regardant un tableau dans une vitrine. La peinture, mais aussi le cinéma et la littérature tiennent une place importante dans ces proses : lecteur de Schiller, de Mór Jókai, de romans de gare... Walser nous surprend et nous délecte en brouillant les hiérarchies culturelles convenues.

**I.B.H.** : il me semble qu'il ne faut surtout pas lire ces petites proses à la suite, plutôt peu à peu, ou pas plus de deux ou trois d'affilée pour les savourer pleinement, ne surtout pas s'habituer. En cela Walser correspond aussi bien au lectorat de ses feuilletons en bas de page d'un journal des années 20 ou 30 qu'au lectorat d'aujourd'hui qui grappille tout entre deux (bus, train etc.), comme le souligne Peter Utz dans sa préface. Une autre particularité de Robert Walser, est-ce sa manière d'écrire en ne perdant jamais de vue son lecteur ? Une des modernités de Walser ?

**M.G.** : Certainement ! Ces deux particularités montrent bien comment Walser transcende les lois du feuilleton – affriander le lecteur et lui offrir une brève pause dans son quotidien – pour leur donner une véritable force littéraire, une résonance qui nous atteint encore aujourd'hui.

**I.B.H.** : Son écriture semble toujours en mouvement, qu'il soit assis ou qu'il flâne lui-même, avec toujours des effets de surprise, des hasards brefs, des furtifs détournements de situations, par de micro-événements (quelqu'un vient vers lui ou il se rend compte que quelqu'un s'éloigne, un couple passe etc.) ... Se fait-il surprendre ou veut-il dérouter son lecteur ? Vous consacrez une « note de la traductrice », en fin du volume, à la dimension « artisanale » votre travail ; ressentez-vous, comme traductrice, cet effet de mouvement ?

**M.G.** : Je suis très sensible à cette idée de mobilité dans l'écriture. C'était bien l'intention profonde de Walser, d'éveiller dans la langue ce qu'il appelle « une vitalité inconnue ». Il y parvient aussi en bifurquant abruptement d'une thématique à l'autre... En le traduisant, il faut le suivre dans ses brusques crochets, et veiller à ne rien lisser, à ne rien figer !

**I.B.H.** : Êtes-vous encore surprise par lui, vous qui le traduisez depuis longtemps ? Que continue-t-il de vous apporter ?

**M.G.** : Je reste émerveillée par Walser. Par cet homme digne et solitaire, farouchement indépendant, et d'une éblouissante lucidité. Sa ténacité et son professionnalisme m'en imposent, quand je le vois, après ses années berlinoises (et sa correspondance est impressionnante à cet égard), prendre pied dans le monde de l'édition et de la presse en Suisse entre 1914 et 1920 ; j'admire son courage lorsqu'après la coupure de la Première guerre mondiale, sans quitter Berne, il renoue avec le monde

littéraire allemand, se lance dans des expérimentations littéraires radicales et se constitue un vaste cercle de clients, allant jusqu'à travailler avec des agences.

Et surtout, ses textes me conduisent sur des sentiers toujours inattendus, je ne m'en lasse pas. Il y a par exemple dans *La Buveuse de larmes*, un texte très kafkaïen intitulé « Un conte », où le narrateur se transforme en boule... Ou le texte final, « La buveuse de larmes », qui ne comporte qu'une seule phrase... Ou une promenade extraordinaire, qui emmène le narrateur d'un continent à l'autre et se conclut sur ce suspens : « De temps en temps, je suspendais mon pas et, scrutant mon cœur comme une Amérique que nul Christophe Colomb n'aurait encore découverte, je restais immobile. »

**I.B.H.** : Merci infiniment, Marion Graf, de nous avoir accordé cet entretien.

Robert Walser, *La Buveuse de larmes*, textes choisis par Peter Utz et Marion Graf, traduits de l'allemand par Marion Graf, préface de Peter Utz, Editions Zoé, 2024, 19€

[Les entretiens]

ENTRETIEN AVEC GUILLAUME MÉTAYER, PAR GRÉGORY RATEAU

**Grégory Rateau interroge ici Guillaume Métayer sur les différents aspects de son travail de traducteur, de passeur et de poète.**

**Grégory Rateau :** Vous vous êtes lancé dans la folle entreprise de traduire l'intégralité des poèmes du philosophe Nietzsche. Pensez-vous qu'il soit possible de rendre la musicalité d'une autre langue (surtout l'allemand) en français sans la trahir ?

**Guillaume Métayer :** L'une des images de la traduction est le phénix. Il faut accepter la mort du texte dans l'entre-deux-langues puis sa résurrection. Pour le hongrois, les choses sont encore plus extraordinaires que pour l'allemand, en raison de l'étrangéité et l'étrangeté de la langue. Un palais de Barbe-Bleue (appelons ainsi la langue hongroise – je vous renvoie sinon aux autres images qu'utilise Cioran dans *Histoire et utopie* pour parler de cet idiome unique en Europe) est démonté et remonté avec de tous autres matériaux, disons : quelque part dans la Beauce... Donc « rendre » est sans doute un mot ambitieux, mais « faire signe vers », en indiquant au besoin, dans l'écriture du texte même, la morsure de la mort et la trace de l'acte de ressusciter, en signalant que la traduction n'est qu'une traduction, est peut-être envisageable. Dans le cas de Nietzsche, j'ai eu plusieurs fois (par exemple dans le récent *Traduire en vers* dirigé par Michel Volkovitch, Miel des Anges, 2024) l'occasion d'expliquer mon travail notamment sur les épigrammes – où, pour le coup, rythme et rime sont indispensables à sa poétique et à sa philosophie de la forme. Là, la traduction efface l'original, un peu comme dans la tradition de « digestion » que Rémi Brague, dans *Europe, voie romaine*, affecte aux Arabes (et à Nietzsche), face à l'« ingestion » romaine des textes grecs.

**G.R. :** Vous êtes également chercheur au CNRS où vous interrogez précisément les liens entre philosophie et littérature. Quels liens faites-vous plus intimement dans votre propre poésie ?

**G.M. :** Je pense que le langage est l'atelier du monde et qu'il existe un vaste continuum entre nos impressions et nos idées. Il me semble que l'on peut tout à fait changer de monde grâce à la poésie comme on change la scène « à vue » au théâtre. La poésie opère ces miracles. Elle est dans la tour de contrôle du langage, elle change les lumières, les tonalités, les ambiances : le sens. Dans mon dernier recueil, j'essaie de travailler au plus près de la langue, de ses bifurcations intimes. Je tente de me surprendre moi-même, pas d'appliquer une philosophie ; mais l'espoir qu'un espace qui modifie profondément notre manière de sentir et donc de pensée se crée ainsi m'anime.

**G.R.** : Votre dernier recueil à la Rumeur libre, *Mains positives*, est un ensemble de carrés de prose compressé. Pourquoi avoir choisi cette forme ?

**G.M.** : Je ne connaissais pas, je l'avoue, *Le Cornet de dé* de Max Jacob, mais cela s'y apparente peut-être un peu, de loin : ce n'est pas un geste aléatoire, d'autant plus que la main qui jette le dé est remplacée ici par la main qui se pose sur la paroi, préhistorique d'abord par métaphore, puis sur les galeries la mémoire, de la conscience, avec une certaine brutalité, un désir de restituer la fulgurance de *l'impression*. J'avais été frappé par *Un gratte-ciel, des gratte-ciel* (Lanskine, 2019) de Guillaume Decourt qui agrège aussi des phrases, en les compressant un peu moins, en faisant peut-être un peu plus un « *cut-up* » de choses entendues, un *verbatim* déjanté. De mon côté, j'ai cherché à être sans cesse sur la crête entre la mémoire, la conscience et l'inventivité spontanée du langage. Rien n'est gratuit dans ce recueil, il ne se veut pas du tout un jeu savant ou esthétisant (ma qualité de chercheur le fait croire parfois à des lecteurs peut-être pressés) ; j'ai cherché, au contraire, à exprimer quelque chose de profond, de personnel et, autant que possible, d'essentiel, comme l'a bien compris Marc Wetzl dans sa généreuse [recension](#).

**G.R.** : Comment avez-vous pensé la conception de cet ouvrage (thèmes, unité, souffle, musicalité) ?

**G.M.** : Il y avait un aspect de rétrospection – une exploration des grottes de la mémoire, rendues possibles par les décennies qui se sont écoulées, une sorte de bilan, d'anamnèse assez vertigineuse. C'est aussi de cela que la compression est le résultat. Cela m'intéressait de prendre du recul et de faire de la poésie avec la matière brute du temps qui a passé, son feuilletage accéléré. J'ai cherché aussi à casser le côté flûté que pourrait volontiers avoir mon écriture, du fait de l'habitude d'écrire pour les érudits. Ce qui m'a intéressé, c'est le rapport entre la matière brute du souvenir ou de l'impression actuelle et la capacité du langage à en dessiner la singularité.

**G.R.** : On sent dans votre recueil ce regard porté sur votre présence au monde et ce qui se dissimule derrière les êtres et les choses. Pensez-vous qu'un poète est en prise direct avec le réel ?

**G.M.** : Je n'ai pas tellement peur des masques. Il y en a tant dans une vie ! Mais je n'ai pas eu peur non plus de dire « Je ». Les fioritures qui consistent à remplacer le « Je » par un « Tu », un « Nous », un « Vous », ou autres inventions plus sophistiquées ne me semblent pas essentielles. L'essentiel n'est pas pronominal mais peut-être verbal, dans les inflexions, les mouvements, l'énergie et les changements à vue – de décors de valeurs, si je puis dire – dont je parlais tout à l'heure.

**G.R.** : Ce qui m'amène à la question : quel est encore le rôle du poète de nos jours ? A-t-il seulement un rôle à jouer ?

**G.M.** : Rôle essentiel, évidemment. Jouvence du regard mais aussi prise directe avec l'atome incassable, inaliénable de l'expérience intérieure, point de résistance salutaire. L'agenda politique du poète ne doit pas, à mon sens, lui être dicté de l'extérieur comme un mot d'ordre trivial, un engouement collectif du moment, un plaquage idéologique, mais si, ce qui arrive, son expérience

renvoie à un débat crucial de son temps, le rare miracle de la poésie politique réussie se produit. Ce fut le cas au XIXe siècle en Hongrie avec Petőfi par exemple, mais nous savons bien, avec Lukács, que Flaubert est plus politique et plus avancé que les poètes engagés de son temps, quoiqu'il se soit sans doute situé d'un côté plus conservateur de l'échiquier politique. À mon sens, c'est la radicalité du travail poétique qui joue, immédiatement à terme, un rôle public.

**G.R.** : A quel moment la nécessité d'écrire s'est-t-elle imposée à vous ?

**G.M.** : À l'adolescence. Un jour, je me suis assis à un bureau et sans comprendre ce que je faisais, je me suis mis à écrire. Un texte qui célébrait le fait d'écrire et le sentiment de liberté qu'il procure... Avant ce moment de révélation réflexive de l'écriture, j'avais, cela me revient, inséré des poèmes dans un jeu de rôle ! Je n'ai plus jamais coupé ce lien. Par la suite, cela a été plus difficile, j'ai eu peur de ne pas survivre, comme poète, à des études un peu brutales dans leur modalité de partage (smiley) et un peu encombrantes par les réflexes rhétoriques et la quantité d'informations qu'elles inculquent. Ce fut ensuite un long effort, une sorte de rééducation, toujours en cours !

**G.R.** : Des poètes qui vous ont inspiré ?

**G.M.** : Parmi les poètes qui m'ont le plus aidé, je ne peux que citer la rencontre avec la poésie hongroise et, en tout premier lieu, István Kemény. C'est un poète merveilleux de profondeur, d'ironie, de délicatesse, d'une modernité élégante dans sa simplicité et d'une détresse poignante. Je l'ai traduit dès 1998 et il m'a accompagné tout au long du chemin, même si je n'ai publié que deux livres de lui, *Deux fois deux* en 2008 (Caractères) et *Nil et autres poèmes* en 2022 (Rumeur libre). Il travaille sur l'Histoire avec le langage du quotidien, entre ironie et élégie.

**G.R.** : Vous êtes également directeur de la collection Centrale / Poésie à la Rumeur libre pour promouvoir *une poésie entre-européenne*. Pouvez-vous nous parler de ce travail de passeur, de découvreur ?

**G.M.** : La découverte de la poésie hongroise a été pour moi comme une pêche miraculeuse – j'utilise d'autant plus volontiers cette expression que nous avons publié cette année une anthologie de poésie tchèque intitulée *La Ruée des poissons*. Elle est l'œuvre géniale de Patrik Ouředník, écrivain, poète et traducteur dans les deux sens (de Rabelais en tchèque, notamment) avec l'aide de Jean-Gaspard Páleníček, lui aussi très beau poète et d'un groupe de traducteurs. Il s'agit non pas d'une anthologie au sens un peu bateau (décidément...) du terme mais d'un vrai recueil unitaire quoique composé à partir de plusieurs poètes, en un parcours original, comme un nuancier aussi, un peu comme les écailles d'un beau poisson, en somme... Ma conviction est que toutes ces voix centre-européennes si proches et si lointaines manquent à notre poésie, qu'elles nous apportent un autre « la », qu'elles peuvent aider la poésie française à prendre du recul face à ses apories, ses réflexes, sa présomption aussi parfois...

**G.R.** : Une anthologie slovaque que vous coordonnez vient justement de paraître. Pouvez-vous nous en parler ?

**G.M.** : Oui, elle s'appelle, pour sa part, *Tendre navette spatiale*. Il s'agit, pour le coup, de la jeune génération slovaque, autour du poète postmoderne Peter Sulej et de Katarina Kuchelová. Là, nous essayons de contrer les retards de communication entre les poésies de l'Europe, dues à l'obstacle de la langue. J'ai aidé Silvia Majerská, la traductrice, à constituer la version française plutôt par plaisir que par nécessité car elle est elle-même une magnifique poète francophone (je pense à son dernier recueil, paru ce mois-ci chez Gallimard, *Blanc-seings*, mais aussi au précédent, au Cadran ligné, *Matin sur le soleil*, 2020). J'ai souvent senti dans ces textes slovaques exactement le phénomène que je décrivais plus haut : le goût d'ouvrir des mondes possibles, au cœur de l'invention au plus près du langage.

**G.R.** : Pour finir, auriez-vous un conseil à donner à la jeune génération qui, comme vous, souhaiterait écrire et faire connaître leur poésie ?

**G.M.** : Ah non, je n'ai aucun conseil à donner. Et d'ailleurs, à ce que je vois, la jeune génération n'a vraiment pas besoin de mes conseils, elle se porte très bien toute seule ! Salut en passant à Alexandre Gouillard, le vibrant auteur de *Domage* (La Crypte) et à Victor Malzac bien sûr (entre autres) !

Extraits choisis :

66

#### R E P R I S E

Désert sur la page tournée. La petite fille a oublié son morceau de piano à une vitesse hors du commun. Quand un soir elle épelle à nouveau sa Sicilienne, c'est la danse macabre d'une pogne tout en haut du clavier, douloureuse bourrée de mémoire. Les notes incrustées au revers des rêveries rebondissent comme des pas dans la neige. À chaque battement du métronome, une barque passe et repasse en vain la barrière de corail. Arrivé aux deux points, il n'y a plus qu'à tout recommencer.

72

#### A I M É E E T C A M E O S

Nuit d'été dans la rue Leroux, fin d'éclairage. Effrayé, le taxi ralentit, touche des phares deux amoureux qui replongent aussitôt dans le noir. Offenbach, mains derrière le dos, dans le rétroviseur intérieur.

Picotis de novembre sur la passerelle, tremplin entre deux longues rives. En dessous, un clochard remonte de la Seine



leur He adored New York city.

Soir de juin strapontin, figé dans le ciel de l'Opéra. Porte cochère vermillon, asphalte à peine moucheté. Brassens sans parapluie.

Sandwich-club au passage des Panoramas. Gautier, dans de la toile-à-matelas, suce des flammèches de mayonnaise sur ses doigts. J'arrive bientôt, mon vieux Théo...

Clef de sol accrochée à la portée de la rue perpendi-culaire. Concert de chats. Rossini assoupi chez le coif-feur, à côté d'elle sans le savoir.

78

#### U N E M I N U T E

Une minute peut durer soixante ans sous l'espèce d'une louche dans le bouillon. De grandes histoires d'amour tiennent en une minute. Une minute peut s'étirer jusqu'au bout de la terre. Y bâtir des villages de huttes, aux ponts finement dessinés. Y étendre des farandoles d'animaux en armes. Le troupeau de signes du manuscrit se confond avec les mouettes qui en perforent le revers comme une partition de barbarie. Mais quand la minute a été bien étirée, c'est toujours la même histoire. L'élastique claque, la longue minute vous revient au nez. Il reste une petite éternité pour digérer ses mirages.

Ouvrages récents de Guillaume Métayer

Traduction :

Nietzsche, *Poèmes complets*, traduction de Guillaume Métayer, 2019, Les Belles Lettres, 49,50€

Poésie :

*Mains positives*, La Rumeur libre éditions, février 2024, 110 pages, 17 €

[Les entretiens]

ENTRETIEN AVEC CHRISTIANE VESCHAMBRE, PAR ANNE MALAPRADE. [LES ENTRETIENS]

**Anne Malaprade s'entretient ici avec Christiane Veschambre sur la question de l'écriture, autour du livre *Là où je n'écris pas*.**

**Anne Malaprade :** Le titre de votre dernier livre paru aux éditions Isabelle Sauvage, *là où je n'écris pas*, indique un lieu et aussi un moment, c'est en tout cas ce que j'entends dans l'adverbe « là » qui nous plonge dans une forme d'inconnu. *Où* êtes-vous quand vous n'écrivez pas ? *Comment* êtes-vous ? *Qui* (re)devenez-vous alors ?

**Christiane Veschambre :** Je ne sais pas.

Il y a, bien sûr, une apparente contradiction à écrire un livre là où je n'écris pas. Il ne s'agit pas d'une provocation rhétorique, mais de ce qui est né lorsque j'ai tenté, alors que j'en étais profondément empêchée, d'écrire. De poursuivre. Non, pas de poursuivre - ça commence à chaque fois – ce travail qui me met en vie, cette pratique de vie qui se refusait.

**A.M. :** Il me semble que votre livre est comme l'envers du Livre toujours *à venir* aurait dit Blanchot. Il n'est pas vraiment un journal d'écriture, pas vraiment non plus un autoportrait, mais plutôt l'occasion d'un moment introspectif qui s'ouvre justement, et merveilleusement, au monde et aux créatures qui le peuplent. Le « je » du titre disparaît dans le corps de votre texte, et devient le plus souvent « on ». Pourquoi ce glissement ? Est-ce un mouvement volontaire, ou l'abandon vers ce pronom impersonnel vous délivre-t-il de quelque chose ?

**C.V. :** Oui, on pourrait dire que le « on » peut délivrer du « je ».

Dans un précédent livre (*Écrire/Un caractère*) je réponds mieux à cette question que je ne pourrais le faire ici. Je me permets d'en citer quelques lignes :

« Écrire n'a pas (besoin) de moi. Il passe par moi pour me déloger. » « Aussi, moi délogé, [...] je peux dire on. »

Le je n'est plus « moi » mais un « sujet, de solitude ». Qui peut, comme l'écrit Gilles Deleuze, être « traversé par la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point ».

Dans *Là où je n'écris pas* ce sujet de solitude, actif, ne m'est plus que difficilement accessible et le « on » est peut-être une béquille pour l'approcher, comme peut l'être le déambulateur pour la personne qui a des difficultés à marcher.

**A.M. :** Beaucoup d'êtres vivants, fantômes et morts viennent vous rendre visite, presque vous *visiter* au sens mystique du terme, dans les scènes que vous relatez. Animaux (insectes et chats), êtres humains (parmi lesquels votre mère, mais aussi un chasseur, une charbonnière...), tous associés à la couleur noire, entrent en contact avec vous. Qu'est-ce que ces figures incarnent ? Vous délivrent-elles un message, un signe, un indice ?

**C.V. :** Ces « visites » sont des visites de Vie, des surgissements, qu'on pourrait ne pas voir, surtout lorsqu'on est happé par une dure obscurité intérieure – là où ça n'écrit pas. Mais parfois on les sent nous faire signe, oui, comme le très petit insecte qui avançait sur la page, ou nous traverser aussi puissamment que fugitivement. Alors, on peut les laisser passer, disparaître (comme on oublie les

rêves), ou bien on s'arrête sur ces visites imprévisibles – on s'arrête, c'est-à-dire on tente d'écrire, même là où ça n'écrit pas.

**A.M.** : Vous vous adressez de manière directe cette fois, en utilisant le pronom « je » et les pronoms de deuxième personne, à des êtres de cinéma. Madame Muir, Gertrud, les filles d'Orouët, Mouchette. Qu'est-ce que ces personnages féminins ont en commun ? Pourquoi vous touchent-elles ainsi ? Comment répondent-elles aux lettres que vous leur destinez ?

**C.V.** : Je réponds longuement à votre question dans un livre, *Leurs âmes brûlantes*, qui leur est consacré et qui doit paraître en juin aux éditions Lanskine. J'y écris que « les œuvres cinématographiques atteignent en nous l'informulé - ce qui demeurerait l'informulable. Comme la poésie, qui ne formule rien. »

Et ces quatre personnages vivant dans les univers si différents de Mankiewicz, Dreyer, Rozier et Bresson ont en commun ce que j'appelle un certain « extrémisme ». Elles vont jusqu'au bout. Et chacune, d'une manière ou d'une autre, en paye le prix exigé par « le maintien de l'ordre ».

Chacune de ces femmes a été une rencontre qui n'a cessé de résonner – je les ai évoquées, l'une ou l'autre, dans plusieurs de mes livres précédents –, qui m'a donné à travailler sur ce que peut être vivre et écrire – deux forces ennemies du maintien de l'ordre.

Je ne leur écris pas de lettres, j'essaie de leur rendre grâce chaque fois que leur présence me visite, comme celle de la petite chatte noire.

**A.M.** : *là où je n'écrit pas* on trouve aussi un corps. Les pieds, notamment, sont évoqués à plusieurs reprises dans ces poèmes. Vers quelle destination vous mènent-ils ? Dans quelle mesure pensent-ils, aussi, avec vous, et consolident-ils votre tête ?

**C.V.** : C'est toujours une émotion de découvrir, grâce un/e lecteurice, quelque chose qu'on ne savait pas être présent dans ce qu'on a écrit : j'ignorais la présence répétée de mes pieds là où je n'écrit pas.

Le corps de ce livre est, le plus souvent, un corps occupé par l'angoisse. Votre remarque me fait penser que les pieds sont peut-être ce qui peut parvenir à échapper quelque peu à l'angoisse. Le meilleur des pieds c'est qu'ils nous permettent de marcher.

Marcher, je crois, ne consolide rien mais simplement met en mouvement. Tout l'être. Et peut, comme dormir, donner libre vie à une pensée inaccessible à « la tête » elle aussi trop souvent servante d'une forme de maintien de l'ordre - et à écrire.

**A.M.** : L'un de vos poèmes distingue entre la peur et l'angoisse. S'agit-il des affects dominants « là où on n'écrit pas » ?

**C.V.** : La peur et l'angoisse sont les forces « d'occupation » qui m'empêchent d'écrire. Surtout l'angoisse – sans doute parce que je n'ai pas eu à vivre l'inimaginable d'une vraie terreur. Comme je l'écris, l'angoisse « fait corps /de votre corps » – « elle se glisse au-dedans », n'a pas à frapper, il n'y a pas de frontière possible entre zone occupée et zone libre. Il faut alors chercher quels fragments de langue pourraient ouvrir un espace échappant à l'occupation.

**A.M.** : Vous inventez des mots valises qui disent peut-être l'état paradoxal d'un espace-temps dans lequel on n'écrit pas mais qui semble se laisser écrire. Le « somveil » et « lémmel » sont-ils des états de demi-conscience qui ouvrent à une somnolence vigilante ?

**C.V.** : Oui, bien sûr, ces moments, qui n'ont pas de nom propre, entre le sommeil et l'éveil sont parfois des « lieux » d'apparitions mentales singulières où se nouent spontanément les deux mondes étrangers que sont la conscience et l'inconscient. On peut dire que l'écriture leur appartient.

**A.M.** : Le livre s'ouvre sur la mention d'un « accident nucléaire » et se ferme sur celle d'un « accident nucléaire cérébral ». Est-ce le même événement pour lequel vous trouvez finalement l'adjectif pertinent ? Comment associer à cet accident sans doute terrible la « joie » et la « déambulation » qui l'accompagnent ?

**C.V.** : Le mot « nucléaire » fait référence au « noyau ». Ce sont les mots qui m'ont permis de nommer (si toutefois la poésie nomme) l'état dans lequel m'a mise une souffrance personnelle que je ne souhaite pas « raconter » (et elle n'a rien d'exceptionnelle, sinon pour moi). Écrire, pour moi, n'est pas « raconter ». Encore moins « raconter sa vie ». Écrire, si on y parvient, donne vie/forme à quelque chose qui n'est pas de l'ordre de la « représentation ». Le « noyau » accidenté s'apparente à cette instance intérieure qui nourrit l'écriture

Quant à la joie, c'est celle qu'il peut arriver de retrouver « au dehors » – par exemple en marchant dans une forêt – quand le « dedans » n'est plus habitable, zone irradiée.

La « langue déambulatrice » du dernier poème est celle qui permettrait d'avancer encore, parcimonieusement et difficilement comme le déambulateur nécessaire lorsque marcher devient trop périlleux.

**A.M.** : Vous avez publié de très nombreux livres depuis une quarantaine d'années, un prochain est annoncé aux éditions Lanskine en 2025. Ce livre-ci semble dire qu'il n'y a jamais de temps morts, que la stérilité n'est pas une menace pour vous. Est-ce que ça écrit en vous-même quand vous n'écrivez pas ?

**C.V.** : Bien sûr qu'il y a des « temps morts » dans l'écriture. Souvent, peut-être toujours, lorsqu'un livre est terminé, il y a du temps mort, inerte, qu'on peut nommer pour se rassurer un temps de latence. Pour ma part, je ne dirais pas que « ça écrit en moi ». Ça peut rêver d'écrire, ceci ou cela, mais rêver d'écrire n'est pas écrire.

Plutôt que de stérilité c'est en effet de mort que je pourrais parler : et la mort est une certitude, le plus souvent imprévisible.

**A.M.** : Vous notez p. 29 : « obligée d'aller/à la ligne avant la fin de la ligne/le souffle court/ce n'est pas une forme on n'a pas de forme ». Comment présenteriez-vous la forme de ce dernier livre, et la forme des poèmes et des notes qui s'y inscrivent ? Vous avez dit dans un entretien récent accordé à la revue *Contre-Allée* que la forme était toujours la « naissance » elle-même...

**C.V.** : Dans les temps d'empêchement que j'ai commencé à vivre en écrivant *Là où je n'écris pas*, j'avais le sentiment, en effet, que le rythme de ces textes m'était imposé non pas, comme pour les livres précédents, par une exigence propre à eux, et à ce qu'ils avaient le désir de faire naître, mais, en effet, par ce que je nomme « le souffle court ». Je n'avais pas d'autre choix que de « faire avec » cette respiration-là.

Et je me rends compte que ce sont plutôt les lecteurs-lectrices qui ont bien voulu me donner leurs impressions qui me donnent à voir/sentir ce que j'ai écrit là, et qui est si fragile.

**A.M.** : J'ai été très frappée, et très émue aussi, par la figure discrète et fragile de votre mère, qui semble-t-il traverse le recueil, alors que c'était plutôt votre grand-mère qui était au centre des ouvrages précédents. « ma mère m'est plus vivante et autre qu'elle ne l'a jamais été, vive ou morte ». On a l'impression que vous devez l'évoquer avec les mots les plus délicats et précis possible, comme si la langue pouvait aussi l'écraser dans un oubli destructeur. Votre mère est-elle de ceux qui écrivent en vous ?

**C.V.** : C'est une expérience que j'ai vécue au cours de l'écriture de ce livre, comme on peut chacun en vivre : celle, tout à coup, de vivre intérieurement et non pas par « identification » un des moments tragiques de sa vie. Votre question me fait comprendre que, ayant souvent pensé que j'écrivais « pour » elle – je veux dire à sa place, car c'est une femme, je le sais, qui aurait écrit si l'ordre social n'avait veillé à ce que cela ne puisse avoir lieu –, cette expérience m'a permis de la « mettre en vie » (non pas de la représenter) comme sujet unique, ainsi que chacun de nous l'est, et non pas comme un « objet » d'écriture.

Christiane Veschambre, *Là où je n'écris pas*, Editions Isabelle Sauvage, 2024, 17€

ENTRETIEN AVEC OLIVIER PIVETEAU AUTOUR DE LA PARUTION DU « QUARTO » O.V. DE L. MILOSZ. [LES ENTRETIENS]

**À l'occasion de la parution du « Quarto » Gallimard consacré à O.V. de L. Milosz, rencontre avec Olivier Piveteau.**

**Introduction**

O.V. de L. Milosz (Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz) semble beaucoup moins connu que son homonyme et cousin Czeslaw Milosz, mais c'est un très grand poète, intégré déjà par Pierre Seghers dans son *Livre d'or de la Poésie Française*.

Ce fut donc une superbe surprise de voir paraître, dans la collection Quarto Gallimard, ce fort volume, 1280 pages et 203 documents, édition présentée et annotée par Christophe Langlois et Olivier Piveteau. Après avoir entendu ce dernier parler de l'écrivain Oscar Milosz lors d'une passionnante rencontre à la librairie Les Volontaires à Paris, le 6 octobre 2024, j'ai souhaité mener un entretien avec lui, afin d'en savoir plus sur le poète, son œuvre et le parcours éditorial de cette dernière.

F.T.

**Florence Trocmé :** Pouvez-vous dans un premier temps vous présenter aux lecteurs de *Poesibao*, nous parler de votre parcours et surtout de votre rencontre avec Oscar Milosz ?

**Olivier Piveteau :** J'ai eu la chance de vivre une magnifique initiation à l'œuvre de Milosz. J'avais vingt et un ans, je m'interrogeais sur le choix de l'écrivain français auquel je devrais consacrer bientôt un mémoire de maîtrise à la Sorbonne. Et voici que de manière inattendue une personne chez qui j'étais de passage me met entre les mains l'œuvre sans doute la plus connue de Milosz en dehors de ses poèmes eux-mêmes : *Miguel Mañara*, son premier poème dramatique ou « mystère » (1913). Milosz était alors quasiment un inconnu pour moi, en dehors de quelques citations entrevues chez Gaston Bachelard. Dès les premières pages, je suis ébloui et j'ai le sentiment à la fois étrange et exaltant de me trouver face à une écriture qui n'a pour moi aucun équivalent. Après cette révélation, très vite je me suis mis à explorer et étudier les textes de cet auteur. Tout au long de ma carrière d'enseignant, je dois avouer que – sans doute par peur de ne pas savoir partager mon enthousiasme avec les élèves – j'ai très rarement osé l'aborder. En revanche, j'ai consacré à Oscar Milosz pour ainsi dire la moitié de mes recherches en tant que spécialiste de littérature comparée, l'autre moitié étant consacrée à des thématiques hispaniques.

**F.T. :** Pouvez-vous nous présenter l'homme et l'écrivain O.V. de L. Milosz ? En particulier ses origines, complexes. Quand et où est-il né ? Quand et où est-il mort ? Dans quelle langue écrivait-il et quelle était sa nationalité ? Quelles furent ses fonctions dans l'existence ? Et en particulier par rapport à la Lituanie.

**O. P. :** C'est peu de dire que la question des origines chez Milosz est complexe. Elle l'a aussi toujours passionné, que ce soit en ce qui concerne l'origine des langues, des peuples, de l'humanité elle-même. Il aimait à rappeler la légende familiale qui situait mille ans plus tôt le berceau de sa lignée paternelle en Lusace, contrée slave aux confins des états germaniques, de la Pologne et de la Bohême. Il revendiquait l'ancrage de sa branche de la lignée des Lubicz, pendant cinq siècles, du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, au cœur de ce qui est aujourd'hui la République de Lituanie, au nord de

Kaunas, dans cette même vallée de la Nevėžis où son lointain cousin, et aussi fils spirituel, Czeslaw Milosz, situe l'action de son roman autobiographique *Sur les bords de l'Issa* (1955). Après l'annexion de cette partie de la Lituanie par l'empire des Tsars, l'arrière-grand-père du poète, Joseph Milosz, s'est installé plus à l'est au début du XIX<sup>e</sup> siècle et il est entré en possession d'immenses domaines, dont celui de Czereïa, où est né Milosz en 1877, dans un territoire autrefois partie intégrante du grand-duché de Lituanie, aujourd'hui en Biélorussie.

Son arbre généalogique n'est cependant pas uniquement celui d'un noble polono-lituanien. Son grand-père Arthur Milosz, officier valeureux qu'il considérait comme un héros, avait épousé une cantatrice milanaise. Quant à son père Vladislas, auquel Oscar doit son deuxième prénom, il avait engendré l'enfant avec une jeune juive polonaise pauvre, qu'il n'épousa que bien plus tard, durant l'adolescence du poète. Par cette alliance décriée dans leur milieu, Oscar Vladislas Milosz était, comme il le dit lui-même, « vrai Fils du Peuple Élu », ce qui était pour lui semble-t-il autant un sujet de répulsion que de fascination – comme en témoignent sa maîtrise de la langue hébraïque et la part considérable que prend la Bible dans son inspiration et dans sa quête spirituelle.

Arrivé en France dès l'âge de douze ans, c'est à Paris qu'il a passé l'essentiel de son existence, si l'on excepte une parenthèse de plus de trois ans à Czereïa au début du XX<sup>e</sup> siècle et ses nombreux voyages d'héritier fortuné, de dandy cosmopolite ou de diplomate. Même s'il avait pour langue maternelle le polonais, il était né sujet du tsar et il a conservé son passeport russe jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Son attachement signalé plus haut pour les origines lituaniennes des Milosz et sa découverte durant la Grande Guerre d'un mouvement de libération nationale lui font opter pour la nationalité lituanienne au sortir du conflit. Sa ferveur patriote, ses dons de polyglotte et son entregent le désignent assez vite comme la personne idéale pour défendre les intérêts du jeune État lituanien en quête de reconnaissance internationale. Même s'il a obtenu d'être déchargé dès 1925 de sa fonction de premier représentant en France d'un pays dont il ne maîtrisait pas du tout la langue, il est resté, jusqu'à la fin, dévoué à la Lituanie, tant dans ses écrits que par son action diplomatique, ce qui lui vaut encore aujourd'hui une solide reconnaissance officielle dans ce pays.

Ayant fait cependant toutes ses études en France et ayant vécu presque toute sa vie à Paris, Milosz est resté viscéralement attaché à cette deuxième patrie et il a obtenu en 1931 la nationalité française. S'il partage avec plusieurs écrivains originaires d'Europe centrale ou orientale certains traits qui inclinent à classer les auteurs parmi les écrivains francophones ou d'expression française, il n'en demeure pas moins avant tout un écrivain français, ayant publié toutes ses œuvres en français, ayant traduit admirablement en français de nombreux textes anglais, allemands, polonais ou russes, et faisant montre d'une maîtrise exceptionnelle de notre langue – y compris dans ses formes anciennes, lui qui pastichait si bien la poésie et la prose médiévales.

C'est aussi dans notre pays qu'il a choisi de reposer, plus précisément à Fontainebleau, dont la ville, la forêt et le parc du château étaient devenus sa destination préférée. C'est là qu'il s'est éteint en mars 1939, à quelques mois d'un conflit dont il ne cessait de prophétiser la déflagration apocalyptique. On ne devine que trop, au reste, quelle issue tragique auraient pu lui valoir ses origines juives, s'il n'avait été emporté prématurément par une embolie dans sa soixante-deuxième année.

**F.T.** : Quelles furent les grandes phases de l'activité de Milosz écrivain ? Il semblerait qu'elle ait sensiblement changé d'orientation après ses débuts plutôt marqués par le symbolisme et une possible influence de Baudelaire ou de Mallarmé ? Vers une visée plus mystique, notamment ? Il fut aussi un écrivain très complet. Pouvez-vous nous dire dans quels domaines se situent ses œuvres ? En nous donnant peut-être pour chaque domaine un ou deux titre(s) d'œuvres emblématiques ?

**O. P.** : Pour mettre en perspective l'œuvre d'Oscar Milosz, nous disposons d'un repère essentiel, à savoir la date du 14 décembre 1914. Il avait alors trente-sept ans. Cette nuit-là Milosz a raconté



avoir vécu une expérience mystique et avoir vu « le Soleil spirituel ». Ce premier aboutissement de sa recherche de longue haleine sur le plan spirituel est aussi pour lui un bouleversement qui n'est pas sans conséquences sur son travail d'écrivain. « J'ai vu. Celui qui a vu cesse de penser et de sentir. Il ne sait plus que décrire ce qu'il a vu » (« Cantique de la Connaissance », 1922). Même si la rupture n'est pas brutale dans son écriture, il y a donc chez Milosz un avant et un après 1914, d'autant plus que le début de la Première Guerre mondiale va signifier le tarissement puis la dépossession définitive de ses capitaux russes. Milosz est ruiné et va donc être contraint de rechercher un emploi salarié : c'est aussi l'une des raisons de son entrée dans la carrière diplomatique.

Chronologiquement ses premières productions sont des recueils de poèmes : *Le Poème des Décadences* (1899), *Les Sept Solitudes* (1906) et *Les Éléments* (1911), que complètent ses traductions de poètes allemands et anglais (*Chefs d'œuvre lyriques du Nord*, 1911). Dès 1910, il avait publié aussi un extraordinaire roman, qu'il situe pour l'essentiel dans la Venise crépusculaire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : *L'Amoureuse Initiation*. Après avoir subrepticement intégré un texte de théâtre dans son second recueil (*Scènes de Don Juan*), il revient à l'écriture dramatique sous forme d'une trilogie mettant en scène, disons-le ainsi pour simplifier, des épisodes de conversion : celui d'une figure donjuanesque du XVII<sup>e</sup> siècle (*Miguel Mañara*, 1913), l'adultère de David et Bethsabée (*Méphiboseth*, 1914) et la conversion de saint Paul (*Saul de Tarse*, posthume, terminé en 1914).

Après sa propre illumination mystique de 1914, nous le revoyons revenir à l'écriture de poèmes : une anthologie, *Poèmes*, publiée par Figuière en 1915 ; une mince plaquette, *Adramandoni*, en 1918 ; un recueil intitulé *La Confession de Lemuel* en 1922. Ce sont des années moins productives, incontestablement, au cours desquelles son énergie et son temps sont mobilisés par ses fonctions diplomatiques. Il livre cependant en 1924 le fruit de son expérience visionnaire, *Ars Magna*, qu'il considère comme son testament spirituel, que viendra compléter cependant en 1927 un vaste essai métaphysique où se déploie sa culture encyclopédique : *Les Arcanes*. Opérant une nouvelle sélection de ses poèmes, publiée par Fourcade en 1929, il se consacre désormais à la transcription de contes lituaniens (deux tomes en 1930 et 1933), à l'exploration de la Bible et à des recherches sur les origines des langues européennes, en particulier les liens entre celles de la péninsule ibérique, le lituanien et l'hébreu. Après dix ans de silence poétique, il publie un dernier poème en 1937, « Psaume de l'Étoile du Matin », sorte de quintessence de quarante années de quête poétique et spirituelle.

**F.T.** : Je le disais en ouverture de cet entretien, ce fut une très belle surprise que de voir paraître ce généreux Quarto consacré à des œuvres d'Oscar Milosz. Pouvez-vous évoquer l'histoire éditoriale d'Oscar Milosz en France ?

**O. P.** : Pour Christophe Langlois et moi-même, l'élaboration d'une telle réédition a semblé être parfois un rêve éveillé ; elle nous apparaît encore quelque peu miraculeuse, au regard de l'histoire éditoriale tourmentée d'un écrivain que l'on peut considérer depuis son premier recueil, il y a cent vingt-cinq ans, comme injustement et inexplicablement méconnu. Que ce soit du temps de sa jeunesse fortunée ou lors de l'existence précaire qu'il a menée après la confiscation de ses avoirs par la révolution bolchevique, les textes de Milosz ont presque toujours été publiés à compte d'auteur, quelquefois grâce à la générosité discrète de quelques amis. Le seul éditeur qui l'ait publié à compte d'éditeur en 1929 et 1930 est Jacques-Olivier Fourcade. À la mort de Milosz, très peu de ses œuvres étaient encore disponibles. Ses proches, réunis dans une première association des Amis de Milosz, ont entrepris d'éditer ses œuvres complètes, mais se sont vite déchirés autour de ce projet. Reprise à la fin de la Deuxième Guerre mondiale par un éditeur suisse, Walter Egloff, cette entreprise est demeurée inachevée. Mais le poète défunt a eu la chance extraordinaire qu'un jeune poète et libraire, André Silvaire, se mue en éditeur, rachète le stock d'Egloff et décide de consacrer toute son énergie à parachever la collection des œuvres complètes, qui compte depuis 1990 treize volumes. Après la mort de Silvaire cependant, la diffusion de cette magnifique édition de référence

est devenue quasiment inexistante. L'œuvre, devenue presque introuvable, semblait en voie de disparition. C'est en cela que l'avis favorable manifesté par Aude Cirier, directrice de la collection Quarto, et par Antoine Gallimard pour un projet de réédition des textes de Milosz a constitué une divine surprise.

**F.T.** : Comment avez-vous procédé pour l'édition de ce livre, travail mené avec Christophe Langlois ? S'agit-il d'une intégrale ? Avez-vous procédé de manière chronologique ? À quelles sources avez-vous pu accéder ? Tout était-il déjà connu et disponible ou bien avez-vous fait des découvertes ?

**O. P.** : Comme vous l'avez dit plus haut, l'une des caractéristiques de la collection Quarto est de proposer des volumes généreux. Mais en dépit de ses 1280 pages, ce livre n'aurait pu contenir la totalité des œuvres de Milosz. Il nous a donc fallu faire des choix. Nous avons sacrifié les textes d'adolescence de Milosz (ce que l'on appelle *Le Cahier déchiré*) et un roman qui nous est parvenu sous forme fragmentaire, *Les Zborowski*, dont nous ne publions que quelques extraits. La correspondance diplomatique a été écartée et la correspondance privée limitée à une sélection d'une quarantaine de lettres. Nous avons renoncé à la plupart des essais et des traductions de Milosz. La priorité a été en revanche accordée aux poèmes, quasiment tous présents, de même que son théâtre (ses quatre pièces figurent dans le volume). Son roman, *L'Amoureuse Initiation* a été bien évidemment intégré ainsi que la totalité de ses contes lituaniens. Nous avons dû écarter ses écrits exégétiques des années trente mais nous avons maintenu les deux grands textes métaphysiques publiés dans les années vingt. Il aurait été possible et plus simple de classer les œuvres retenues par genres, mais le lecteur aurait distingué plus malaisément le mouvement ascensionnel très particulier qui caractérise à la fois la quête spirituelle et la production littéraire de Milosz. L'ouvrage offre donc une perspective chronologique très marquée, sans toutefois respecter rigoureusement l'ordre temporel des publications.

**F.T.** : Vous êtes aussi membre actif et président de l'association « [Les amis de Milosz](#) » ? Pouvez-vous nous dire un mot de cette association et de ses activités ?

**O. P.** : J'y ai déjà fait allusion tout à l'heure, une première association d'amis de Milosz, au sens propre du terme, a été fondée un mois après sa mort, mais n'a pas survécu aux dissensions entre ses membres. C'est à André Silvaire, l'éditeur de Milosz, que l'on doit d'avoir réuni autour de lui tous les amis survivants et les admirateurs du poète, en créant une nouvelle association en 1966. Leur objectif était de réunir tous les textes encore inédits, de rassembler les objets ayant appartenu au poète – avec l'idée de créer peut-être un jour un musée qui lui soit consacré – et de contribuer à la diffusion et au rayonnement de son œuvre. Depuis, les proches de Milosz et les membres fondateurs de l'association ont disparu, la plupart des inédits ont été rassemblés et publiés, l'édition des œuvres complètes est achevée. Mais, près de soixante ans après sa création, l'association continue de réunir les admirateurs de Milosz, notamment lors d'un rendez-vous à Fontainebleau, chaque année à la fin du printemps ; elle se donne toujours pour mission de permettre au plus grand nombre de le découvrir, et communique pour cela par une revue (*Cahiers des Amis de Milosz*), par une lettre d'information, sur les réseaux sociaux et par l'organisation d'événements. Après un colloque à Paris en 2017, dont les actes sont parus en 2019, et la réédition de la plupart de ses œuvres dans la collection Quarto, le nouveau défi de l'association est de préparer le 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Milosz, en 2027 !

**F.T.** : Quels conseils de lecture pourriez-vous donner aux lecteurs qui abordent ce volume quelque peu intimidant ? Qui, je le précise, comporte deux textes-guides éclairants, la préface de Christophe Langlois « Milosz, roi solitaire », ainsi que votre propre introduction : « Vie et œuvre illustré ».

**O. P.** : À ceux qui découvrent cet écrivain, on ne peut que recommander en effet de s'attarder sur la préface, sur la chronologie de la vie de Milosz, mais aussi sur les courtes notices de présentation qui précèdent chaque bloc du volume. Mises bout à bout, ces dernières constituent à mon sens une troisième entrée biographique très précieuse dans l'univers de l'écrivain. Si l'on se demande ensuite quelle œuvre lire en premier parmi les nombreux textes mis à disposition des lecteurs dans ce volume de 1280 pages, je suggère habituellement de lire d'abord la section « Symphonies » dans le recueil *Poésies* de 1915 et le bref recueil *Adramandoni* de 1918, où se concentrent à mon avis les plus beaux poèmes lyriques de Milosz. Je recommande aussi de lire *Miguel Mañara*, qui est reconnu comme l'un de ses chefs d'œuvre. Après cette initiation, le lecteur devrait savoir vers quels autres genres il souhaite se tourner. À ceux qui connaissent bien l'œuvre de Milosz, qui sont familiers de l'édition d'André Silvaire et peut-être décontenancés par l'ordonnancement du Quarto, je suggère de lire la note préalable sur la présente édition, où sont expliqués les choix parfois complexes que nous avons été amenés à faire pour organiser le matériau de cette œuvre. Enfin à ceux qui désespèrent de retrouver tel ou tel poème aimé, je signale la présence à la fin du volume d'une liste alphabétique de tous les textes inclus dans l'édition Quarto et de la page où ils figurent, y compris pour chaque titre de poème.

**F.T.** : Je note sur le bulletin d'adhésion aux Amis de Milosz ce titre préambule à une courte présentation de Milosz : « Avant tout, un poète ». Au terme de notre entretien, pouvez-vous nous dire pourquoi cette assertion et définir peut-être en quelques mots les grandes caractéristiques du style poétique de Milosz (dont les lecteurs pourront retrouver quelques extraits dans l'anthologie permanente de ce numéro 2 de Poesibao III)

**O. P.** : La lecture de la correspondance de Milosz ne laisse aucun doute à ce sujet : quand il parle de lui-même, il se présente avant tout comme un poète. On peut aussi supposer que dans l'avenir la postérité retiendra d'abord de lui qu'il était un poète. Le critique Jean Bellemin-Noël, l'un de ceux qui l'ont le plus étudié, disait de lui qu'il était trois poètes en un. Un poète lyrique, l'un des plus authentiques et déchirants qui soient – c'est Paul Valéry qui lui a écrit un jour qu'il n'avait jamais vu de texte « *si proche de l'être même* ». Mais nous avons vu aussi qu'il est l'auteur de quatre pièces de théâtre, qu'il considérait lui-même comme des poèmes dramatiques – d'aucuns les ont jugés plus poétiques que dramatiques, voire dépourvus de théâtralité. Mais ce sont aussi de vibrants poèmes. Enfin son œuvre métaphysique a pour forme une écriture que Bellemin-Noël a qualifiée de « poésie-philosophie ». Dire d'Oscar Milosz, qu'il est « avant tout un poète », ce n'est certes pas dénigrer le reste de sa production, mais reconnaître ce dont tout lecteur peut faire le constat, à savoir que la poésie est partout dans son œuvre. Il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir son roman *L'Amoureuse Initiation*, dont mainte page peut se lire ni plus ni moins comme un poème en prose.

**F.T.** : Un dernier mot peut-être sur la collecte patrimoniale, si c'en fut une, d'Oscar Milosz en ce qui concerne les contes de la Lituanie.

**O. P.** : Si Oscar Milosz a fait connaître aux lecteurs français le trésor des contes lituaniens, il a lui-même reconnu sa dette envers l'une des grandes figures de la vie politique, scientifique et culturelle lituanienne, à savoir Jonas Basanavičius. Ce dernier avait fait œuvre d'ethnographe et publié au début de XX<sup>e</sup> siècle plusieurs recueils de contes lituaniens. Milosz n'a donc pas collecté ces contes, il ne maîtrisait pas assez le lituanien pour cela. Mais il en a choisi une cinquantaine et les a

retranscrits (lui-même récusait le terme de « traduction »), on peut même dire qu'il les a recréés de façon parfois très personnelle et humoristique. C'est ainsi que sont nés les *Contes et fabliaux de la vieille Lituanie* (1930) et les *Contes lithuaniens de ma Mère d'Oye* (1933). Si l'on excepte le patient travail de déchiffrement des Écritures (notamment l'Apocalypse de saint Jean) qui l'a absorbé durant les dernières années de sa vie, on peut s'étonner que Milosz se soit consacré à ce registre du merveilleux des contes après avoir produit ces deux grands textes métaphysiques éminemment complexes que sont *Ars Magna* (1924) et *Les Arcanes* (1927). Mais, outre que ces contes, par leur origine immémoriale, semblent baigner dans la Nature Première que Milosz a voulu définir dans son œuvre métaphysique, ils ont constitué pour lui un exercice de style ludique et archaisant, où se manifeste sa prodigieuse maîtrise de la langue française.

### Décembre-janvier 2024-2025

O.V. de L. Milosz, Œuvres, Édition de Christophe Langlois et Olivier Piveteau. Préface de Christophe Langlois, Collection Quarto, Gallimard, 2024, 1280 p., 32€

#### Poésie

*Le Poème des Décadences*

*Les Sept Solitudes*

*Les Éléments*

*Poèmes (Recueil Figuière)*

*Adramandoni*

*La Confession de Lemuel*

*Poèmes, 1895-1927 (Anthologie Fourcade)*

*Dix-sept poèmes de Milosz (Florilège Mirages)*

#### Roman

*L'Amoureuse Initiation*

#### Théâtre

*Miguel Mañara*

*Méphiboseth*

*Saul de Tarse*

*Métaphysique*

*Ars Magna*

*Les Arcanes*

#### Contes

*Contes et fabliaux de la vieille Lituanie*

*Contes lithuaniens de ma Mère l'Oye*

#### Correspondance

#### Préface

« Milosz, roi solitaire »

Vie & Œuvre illustré

#### Dossier

« Lithuanies »

## Les inédits

RALUCA MARIA HANEA, POÈMES INÉDITS [LES INÉDITS]

**Raluca Maria Hanea, poète de langue française, originaire de Transsylvanie et publiée par Unes, nous a confié ces poèmes inédits.**

### Le ciel nous brûle

Un mort récent en remplace un autre  
écran ne le reste pas longtemps.  
Ne faisant plus d'effort  
des bustes d'hommes accoudés  
font une enfilade de gestes figés  
et les pensées n'ont pas d'appui.

Quand les oiseaux sont choqués dit-on qu'ils restent sans chant ?

\*

À cet endroit d'insister  
le moindre monde vous fabrique en regard  
la pierre vous remplace, elle aussi malade  
le corps rose et plein de massacres  
certaines couches fines se dégradent  
indistinctes dans la masse  
scindent les visages des vieux saints en des sourires monstrueux.

\*

Un lien intense comme un jardin  
quand la fatigue rôde  
l'œil n'échappe pas à ce qu'il a vu  
ni mort ni pierres censés rester au fond de la terre,  
ni même l'insecte séché-collé à une branche.

On s'étonne peut-être encore que le seuil soit  
inégalé par la richesse du lieu  
chose close n'existe pas  
et le moment où l'on fut soigné s'éloigne

impossible d'imaginer l'opaque.

\*

Au plus loin dans ton recul tu te lèveras suivant le bruit par vagues  
cela fera comme des cours autour de ce que tu as déjà nommé distance  
et nous donnerons à neuf ce théâtre d'automates :  
deux silhouettes hilares qui font la balançoire dans les échafaudages.  
Une à une les planches se soulèvent puis se replacent en claquant sur la structure.

\*

Que faites-vous dans cet endroit du diable,  
extraits depuis votre dernière fatigue ?

Prenez soin des morts, les morts,  
aimez-vous la forme crépitante et l'infinie reprise.

Tu parles vite pour que le trouble n'entre pas  
et cela devient malgré tout un corps qui se décroche et tombe à flanc.  
Ce serait avant moindre mouvement  
un été englouti.

\*

Laissez-les changer la vie  
invisible et douce  
la vie d'un arbre pris entre les immeubles  
cette vue-là  
laissez venir  
transparent ne veut pas dire rompu.

Textes inédits, ©Raluca Maria Hanea

Raluca Maria Hanea est née en Transylvanie en 1982. Elle s'installe au début des années 2000 à Paris où elle devient directrice artistique adjointe au Festival de cinéma européen des Arcs, et travaille plusieurs années pour *La semaine de la critique* au Festival de Cannes, avant de prendre en charge l'organisation d'événements pour des organisations internationales telles que l'OIE ou l'OCDE.

Son travail poétique tourne autour de cette double inflexion de l'écriture littéraire et de l'écriture cinématographique, l'une nourrissant l'autre, chaque fragment devenant, à travers la reprise et la superposition des formes, la réécriture du précédent dans une interrogation obsessionnelle des images et du corps. Elle accompagne régulièrement son travail de dessins, collages et photographies. Elle est publiée chez Unes pour qui elle effectue aussi des traductions.

ISABELLE LARTAUT, « FAUX SEMBLANTS / VRAIS SEMBLABLES » (EXTRAIT). [LES INÉDITS]

**Il tourne, le monde d'Isabelle Lartaut, elle tourne, son écriture et elle nous entraîne dans un vrai chamboule tout, impressionnant.**

Je suis si sensible aux pages qui se tournent que j'ai longtemps cherché à tout faire tenir sur la même.

Des années et des années à tourner, tourner autour du sujet, à tourner et retourner dans tous les sens ça tourne, tourne qui tourne qui tourne autour de qui tourne autour de quoi tourne sur lui-même ou ne tourne pas jour et nuit et jour en tournant et en virant dans la vie avant d'être projetée hors du système scolaire, cherchant équilibre et appuis, oscillant, m'accrochant à la table qui tourne elle aussi avant de sursauter. Le plat passe, et c'est à mon tour de le faire tourner.

Si la voie lactée compte quelques centaines de milliards d'étoiles dont le soleil, qu'elle est une des centaines de milliards de galaxies qui se trouve dans l'univers et que chacune est un assemblage d'étoiles, de gaz, de poussières et de matière noire contenant parfois un trou noir supermassif en son centre...

Pour bien se représenter : se concentrer. Écarter les nuages pour visualiser les rouages. Tenir les boules entre les dix doigts avant de les faire tourner. Désynchroniser les deux mains. Libérer les poignets. Regretter de ne pas avoir des mains plus grandes ou une main supplémentaire pour, autour d'un même point, faire tourner la lune et la terre.

Mais les autres planètes, comment les visualiser ? Comment, tout à la fois, voir tourner Mercure, Vénus, Mars, Jupiter, Saturne, Uranus et Neptune autour du soleil, voir tourner autour les cinq planètes naines, voir tourner les milliards de petits corps, voir tourner les astéroïdes, voir tourner les objets glacés, voir tourner les comètes, voir tourner les météorites, voir tourner les poussières interplanétaires, voir tourner... Sans parler des autres galaxies... ! Quand tout tourne de tête, comment ne pas perdre l'équilibre ?

Je me lève. Le soleil apparaît à l'horizon. Le doute se lève enfin. Il aurait suffi d'ajouter « de notre point de vue » pour que tout s'éclaircisse. Les mots replacés dans le bon sens, le monde environnant se remet en mouvement. Le soleil disparaît à l'horizon. La nuit commence à tomber... Elle tombe ? Elle est tombée ? C'est ce qu'on dit.

Longtemps, il y a eu des moments où je ne voulais pas sortir. Pas mettre le nez dehors. Pas sortir de mon trou. Pas prendre l'air. Sortir, pour quoi faire ? On ne veut pas sortir parce qu'on n'a rien à dire alors que c'est en sortant qu'on peut trouver de quoi dire. On ne veut pas sortir parce qu'on n'a rien à dire alors que c'est en sortant que les mots peuvent sortir. Sortir pour aller où ? On préfère rentrer. Qui peut dire qu'un jour, on s'en sortira ?

Si l'on sait que si un objet arrondi tombe, il a plus de chance de rebondir sans se casser et moins de risque de blesser...



Se venger de l'injustice par l'injustice est injuste et entretient l'injustice.  
On a beau retourner ça dans tous les sens...  
C'est difficile à comprendre si on n'a pas cette tournure d'esprit.

Il y a des choses qui avancent quand d'autres reculent. On n'a de cesse d'ajouter et de soustraire, de calculer et de recalculer pour essayer de savoir dans quelles proportions au juste. On cherche un équilibre. On espère que les choses tourneront du bon côté. L'histoire se répète ? L'histoire se répète presque. Il faut s'en souvenir mais ne pas oublier d'avancer. Mais pour avancer, il faut pouvoir imaginer que chaque tour rapportera. Ça peut tourner si on ne revient pas exactement au même point de départ à chaque fois.

La roue tourne.

Je passe et repasse par-là, presque au même endroit, et si je suis disposée à voir, je vois quelque chose que je n'avais pas encore vu.

Partez ! Revenez ! Vous avez vu ? Vous voyez ?

Si je me répète, c'est parce que je ne peux plus m'arrêter.

Les choses finissent par se mordre la queue et on ne sait plus qui de la poule ou des œufs...

Pour un œuf :

À la coque : 3 minutes.

Mollet : 5 minutes.

Dur : 10 minutes

Dur Dur : 18 minutes

Dur Dur Dur : 36 minutes

Au-delà de ce temps de cuisson, attendre l'explosion.

Mais on n'a jamais connu d'hiver aussi froid, de printemps aussi précoce, d'été aussi chaud, d'automne aussi pluvieux, jamais connu d'hiver aussi chaud, de printemps aussi froid, d'été aussi tardif, d'automne aussi beau, jamais connu d'hiver aussi doux, de printemps aussi chaud, d'été aussi venteux, d'automne aussi pluvieux, jamais connu de saisons aussi hors de saisons, jamais !

Si l'on mesure le fait que dans les océans, des courants créent des spirales de détritiques qui tournent dans le sens des aiguilles d'une montre...

À la fin des vacances à la campagne, les citadins ne veulent pas retourner à la ville et une fois en ville, ils ne voient pas comment ils pourraient vivre à la campagne mais dès que reviennent les beaux jours, ils ne voient pas comment ils pourraient continuer de vivre en ville et recommencent à rêver de retourner à la campagne...

Jamais contents jamais !

Si l'on sait que si l'on dispose des objets ou des personnes en cercle, on peut les atteindre avec le même effort depuis le centre, les voir de la même manière et ainsi mieux les surveiller et que le son a le même volume pour tous les spectateurs assis dans un hémicycle...

Ça fait des heures, des jours, des années... Ça fait une éternité que je tourne, tourne pour trouver une place...

Si pour augmenter la croissance coûte que coûte, il faut gagner du temps coûte que coûte en accélérant la production et la circulation, en accélérant les cadences de travail, en accélérant la pression, en augmentant le stress... Si le prix du pain augmente, que le prix du plein augmente, que le vide augmente dans les emballages, que la durée de la vie augmente coûte que coûte, que le coût de la vie augmente... Combien ça va nous coûter en fin de compte ?

On se demande comment ça va tourner !  
Ce qu'on gagne d'un côté, on le perd de l'autre.

Plus on a plus on a plus on a plus on a plus on a plus on a plus on a plus on a plus.  
Moins on n'a moins on n'a moins on n'a moins on n'a moins on n'a moins on n'a moins.

Les gens n'ont pas un rond ! Comment voulez-vous que ça tourne ?

Tout ça ne tourne pas rond !

Ce n'est pas ça qui va empêcher le monde de tourner !  
Si on veut que ça tourne, il faut faire avancer la machine.  
Mais le moment est arrivé où la machine s'est emballée et maintenant, on ne sait plus comment l'arrêter.

Arrêtez !

Les choses ne tournent pas toujours à notre avantage.

Les mêmes informations tournent en continu et dans cette boucle on croit voir le monde contenu.

Si, comme sur un rouleau de scotch, on a perdu le début. On ne peut pas le dérouler parce qu'on ne le voit plus...

Si l'on ne sait pas par où, par quoi et comment commencer, comment commencer ? Certains disent qu'il faut commencer en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, les autres qu'il faut commencer en tournant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. À ce moment-là, à ce compte-là, on n'est pas près de commencer !

Dans quelles sphères évoluons-nous ? Dans quelles spirales sommes-nous aspirés ?

Si l'on sait que le mouvement de l'ombre sur un cadran solaire horizontal dans l'hémisphère nord se fait de droite à gauche, et que c'est peut-être parce que l'hémisphère gauche du cerveau régit la partie droite du corps, que les athlètes préfèrent courir dans le sens inverse des aiguilles d'une montre...

Si l'on tient compte du fait que, dans l'espace, tous les corps s'attirent ou se rapprochent...

Plus elle s'éloigne plus il se rapproche mais dès qu'elle se rapproche il s'éloigne.

Attendez !

On est à la mode, un jour. Un jour, on est démodé. À un moment donné, ce qu'on avait laissé derrière soi revient devant soi inchangé. Il suffit d'attendre et de conserver. Il suffit de ne pas avoir déjà fait le tour de tout, d'être jeune ou de vouloir le rester.

Les toupies finissent toujours par s'arrêter, mais elles, on peut toujours les relancer !

Si l'on sait qu'en raison du réchauffement climatique, les tornades se multiplient...

Pourquoi est-ce que je n'arrive pas à mémoriser dans quel sens le soleil va tourner pour trouver la meilleure place pour en profiter ?

Si l'on sait que qu'en France, les personnes qui entreprennent un tour du monde le font le plus souvent en couple, que *beaucoup utilisent un billet « Tour du monde » vendu par les alliances aériennes, qu'en moyenne, un tour du monde dure un an, coûte 14 500 €, s'effectue à 27 ans, traverse 16 pays et nécessite 9,5 vols.*

Ça, c'était quand les choses tournaient encore !

Une page est peut-être en train de se tourner...

©Isabelle Lartault.

Isabelle Lartault est née en 1960. On peut visiter le [son site](#), riche de très nombreuses ressources.

Poète et artiste, Isabelle Lartault travaille depuis de nombreuses années sur les interactions entre la force et la fragilité des individus et le poids des sujets de société : omniprésence du quantitatif, inégalités, détérioration de l'environnement, etc. Ses écrits sont principalement constitués d'énoncés tantôt prosaïques, tantôt poétiques, entrecoupés de données informatives multiples. Ils peuvent être prolongés de la feuille de papier à l'espace d'exposition, de la mise en page à la mise en scène à travers des lectures performées poétiques, des installations, des dessins, des pièces sonores ou de la vidéo.

Publications en revues : *Java, Sarrazine, Laura, D-Fiction, Sitaudis, Dissonances*, etc.

Publications personnelles : *Les Grandes Occasions, 1980-2000* et *Les Grandes Occasions 2000-2020*, éditions Les Archives Modernes ; *NOM DE MON DE*, éditions Passage d'encre ; affiches et livres-objets en éditions à tirages limités : *Tout le reste va sans dire* ; *D'un bout à l'autre* ; *Une somme & des inconnu(e)s*.

[Inédits]

ÉDITH MSIKA, « MALENTENDU MINUTE ». [LES INÉDITS]

## MALENTENDU MINUTE

**Variations jouées par Édith Msika autour d'un indécidable, très inconfortable, la minute qui la guette, la prochaine minute à vivre.**

*Nous voici arrêtés devant un miroir. À ce moment, je ne vois que ses yeux.  
 (...) J'ai devant moi deux fenêtres effroyablement sombres,  
 avec dedans une vie inconnue, étrangère. (...)  
 Rien, bien entendu, que de très naturel : c'est moi que je voyais reflété.  
 Mais, naturel, cela ne l'était pas, et l'image ne me ressemblait pas  
 (sans doute l'effet oppressant de toute la situation) - j'ai clairement senti de la peur,  
 j'ai eu la sensation d'être pris au piège, enfermé dans cette cage aberrante,  
 entraîné dans le tourbillon sauvage d'une vie abolie.  
 Evgueni Zamiatine, Nous, 1920.*

*Je pense à ~~toi~~ tout le temps. Je pense à ~~toi~~ comme ~~toi~~, comme ~~toi~~, pas comme quelqu'un à qui je dirais tu, mais à ~~toi~~.  
 Je pense à ~~toi~~ le matin, l'après-midi, le soir.*

*Au cinéma je pense à ~~toi~~, je te mets dans l'écran à la place de l'homme qui enlève son tee-shirt et on voit ses poils.  
 Au moment où il fait ça, je vois ses bras poilus et ses mains. Et je pense que tu viens de te couper les ongles. J'aime  
 que tu te laisses pousser la barbe et que tu te coupes les ongles. Je me ressens aimer des choses comme ça très factuelles,  
 de tes phanères et de leur destin. Je n'aimerais pas du tout que tu te tondes les quelques cheveux qui te restent. C'est  
 une hypothèse que tu caresses, je le sais. Tu dis que ça pourrait arriver. Tu m'as montré une photo de ~~toi~~ dans une  
 rivière, on voit tes muscles des bras, on dirait que tu pêches d'un mouvement ample, et tes cheveux tondus apportent  
 une note étrange, comme si tu étais un détenu dans la rivière. Un détenu en bleu ciel dans la rivière verte.*

*J'aime ta compacité, ta corpulence, j'ai toujours aimé la chair lourde des hommes. Visiblement lourde, palpable. La  
 chair ramassée à l'intérieur de ta peau est particulièrement localisée à son aise, compactée sans gêne aucune.*

*Il n'y a pas besoin de résister, c'est ce que tu m'as dit. Je t'ai regardé, très étonnée, je ne comprenais pas en quoi je  
 résistais, ni à quoi. Je comprenais que tu me comparais à un élastique un peu large, de ceux qui tiennent les dossiers  
 pour éviter qu'ils ne s'éparpillent à terre en un mouvement précipité. Je comprenais que je devais m'éparpiller un peu,  
 accepter de m'éparpiller, accepter d'être un peu plus souple.*

*Il me semblait que c'était me rendre. Me rendre à l'ennemi, drapeau blanc déployé agité. Tu devais être l'ennemi pour  
 me demander une chose pareille. Tu devais avoir des intentions à mon égard, des intentions particulièrement retorses.  
 Je cherchais les intentions, il y a mille manières de les repérer.*

*Être aimée me paraissait suspect. Alors je cherchais les intentions, je décryptais les messages, je me mettais en colère contre les abus de pouvoir. En face, tu te mettais aussi en colère, tu prenais ta grosse voix.*

*J'avais peur, je t'écrivais des sms censés prouver que j'avais peur de ~~toi~~, que j'étais partagée entre le désir et la peur, quelque chose comme ça. Je tâchais de trouver des formulations spirituelles, je devais absolument rester drapée dans la formulation adéquate, il me semble que j'étais identifiée à cette exigence.*

*J'aime ta grosse voix, j'ai de secrets frissons quand tu me grondes. Un homme gronde, un homme a la voix grave. Je ne sais plus si tu as raison, je n'ai pas le choix, j'aime ne pas avoir le choix. Il faut t'apaiser, ensuite, il faut que tu puisses redescendre de ta colère, graduellement, avec panache, comme on redescend le flanc d'une montagne aidé d'un bâton, au soleil couchant. Il faut calmer le lion une fois qu'il a rugi.*

*J'ai le cœur qui bat de penser à ~~toi~~. Et parfois une légère nausée. Je ne sais pas qu'en faire, que faire de mon corps pendant qu'il pense.*

*Je marche à grandes enjambées dans la maison. Parfois je m'en veux de penser que je pense à ~~toi~~, en même temps que tu es là. Je voudrais que tu ne sois pas là pour mieux penser à ~~toi~~. Je suppose immédiatement que c'est banal, que de nombreuses femmes, de nombreux êtres humains procèdent de la sorte. Je voudrais penser de manière tangible. C'est un échec à chaque fois. Souvent je ne cherche pas la difficulté, elle se présente d'elle-même. J'ai un relatif agacement à mon propre égard. Je le chasse. Il revient.*

*Je reviens à penser, une fois que la maison est calme, une fois le calme revenu, une fois la nuit advenue, une fois la nuit installée, une fois le dîner terminé, la vaisselle lavée, une fois ~~toi~~ endormi, une fois que tu m'as regardée avec tes grands yeux verts, une fois ~~toi~~ enfoui sous la couette de ton lit, je reviens à penser, comme un retour de ~~toi~~ à penser. Je m'y replonge comme dans une affaire en cours, toutes autres affaires cessantes : il est temps de penser à ~~toi~~.*

*Revenir à penser à ~~toi~~ c'est mieux, je ne sais pas pourquoi mais c'est mieux dans la situation telle qu'elle se présente, c'est la condition qui me convient le mieux en ce moment.*

*Je n'ai pas tellement de projet en ce qui te concerne : je pense à ~~toi~~, que tu sois là ou non. Je te regarde et tu me plais, ça ne fait pas dans le détail, cette pensée que j'ai de ~~toi~~, ça embrasse la globalité de ton corps, puis ça se détourne parfois, repoussé par l'ampleur de la tâche, ou par un regard, ou par un sourire, de ~~toi~~, ou bien par mon propre regard qui subitement s'arrête sur un détail et fait fuir la pensée.*

*Tu es loin, je pense à ~~toi~~, tu m'appelles ; nous nous parlons. Parfois nous ne nous parlons qu'à peine. Tu veux entendre le son de ma voix. Je ne sais pas quoi dire, je me saisis de n'importe quelle nouvelle que je développe avec des variations, des parenthèses, des emporte-pièces, des coqs-à-l'âne.*

*Le monde est vaste à être dit. Les villes nous enveloppent, nous les aimons à la folie.*

*J'ai absorbé trois œufs à la coque après avoir longtemps tergiversé, deux ou trois, trois, deux, deux, trois, allez, trois. Tu ne quittes pas ma pensée, je suis enveloppée de ~~toi~~.*

*La pensée du manque m'anime ce matin, à peine réveillée. Je ne manque pas suffisamment. La pensée de ~~toi~~, je la chasse comme une mouche moribonde, ça ne m'enveloppe plus, ça me dérange. Je manque de manque. Nous ne nous comprenons pas, nous crions, nous nous bagarrons, et les échos de ces bagarres me hantent au réveil.*

*Tu appelles, prêt à embarquer pour rentrer en France. Je te demande quelle heure il est, ici, c'est l'après-midi. Puis j'entends que tu attendais chaque jour un mail qui n'est jamais venu. Ça ne m'est pas venu à l'esprit, puisque tu m'as dit dès le début que tu n'arrivais pas à en envoyer j'en ai conclu que tu ne pouvais pas en recevoir non plus.*

*Pire, je te dis que je ne viens pas te chercher demain à l'aube.*

*Le silence désappointé qui suit en dit long sur ta contrariété. J'essaye d'expliquer, je m'enfonce, l'heure matinale, le risque d'embouteillage du matin de l'aéroport vers Paris, le décalage entre ~~toi~~ et moi, tu dis qu'il n'y a pas de décalage pour ~~toi~~, on s'enfonce dans la glu du dialogue qui va nulle part.*

*Je suis très ennuyée.*

*J'ai peur, je ne sais pas de quoi, mais j'ai peur.*

*Je ne sais pas ce que tu me veux. Je me sens menacée par ton amour. Je ne sais pas si c'est de l'amour, sinon c'est quoi cette demande ? Je voudrais bien ne pas me sentir obligée. J'ai le cœur qui soudain bat vite, et une légère nausée. Puis je m'endors subitement pour un sommeil aussi profond que bref, sur mon fauteuil de bureau.*

*J'ai peur que tu reviennes, que ~~toi~~ revenant, de ne plus pouvoir penser à ~~toi~~ tranquillement en regardant les courbes gracieuses des arbres aux fleurs blanches. Cette nuit, il a neigé sur elles, j'ai assisté à un moment féérique, j'ai allumé à l'extérieur, la neige s'était installée sur chaque forme, je ne pouvais plus détacher mon regard des flocons tombant.*

*Il me manque souvent quelque chose, mais j'ai du mal à savoir quoi. Je vague souvent parmi les objets à la recherche infructueuse de l'un d'entre eux, que j'aurais perdu. Il me semble qu'avec les pensées, c'est la même chose, je recherche une pensée qui m'a filé entre les doigts.*

*Je ne pense pas à ~~toi~~, le temps attaque la pensée de ~~toi~~. Le temps, les occupations, les préoccupations amoindrissent la pensée de ~~toi~~, et même ta voix ne la ramène pas à la surface.*

*Je ne sais pas où c'est passé, c'est évanoui, mon sentiment.*

*Je ne sais pas qui tu es, je ne l'ai jamais su.*

\*

Elle ne connaît pas cet homme, elle est emportée dans une situation qui la dépasse, elle est devant un parfait inconnu.

Plus elle interroge son visage sur des photos, moins elle arrive à savoir quoi que ce soit. Elle est dans l'absence de cet homme et ne sait pas ce qu'elle ressent, n'accède pas à ce savoir, c'est indécidable. Elle demeure dans cet indécidable, très inconfortable, sans issue autre que le temps devant elle, les jours à venir, les heures qui suivent, la minute qui la guette, la prochaine minute qu'il va falloir encore vivre.



JACQUES LAURANS, « LA VIE INTÉRIEURE D'UNE NATURE MORTE » [LES INÉDITS]

**Jacques Laurans s'interroge ici sur ces peintures qu'on dit « natures mortes » et opère des rapprochements avec la littérature.**

### Préface

#### À la Vie intérieure d'une nature morte

Depuis son origine, au XVI<sup>ème</sup> siècle en Italie – l'expression *nature morte* n'existait pas encore, on utilisait le terme *cose naturali*, « choses naturelles » -, et jusqu' à son apogée, le genre de « La nature morte » n'a cessé de s'enrichir, de varier, de se métamorphoser au fil du temps, et du renouveau continu de la peinture. Ainsi, elle semble toujours renaître d'elle-même, non pas de ses cendres (il n'y en a aucune), ou d'un glorieux passé (elle n'en a guère besoin), mais de son objet même, qui est sa seule raison d'être, son intime raison d'être depuis les premiers maîtres de la Peinture Hollandaise jusqu'à nos jours ; c'est-à-dire, pour nous limiter à deux artistes prestigieux des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècle : Giorgio Morandi et Alexandre Hollan. A propos d'Hollan, j'ai noté cette phrase du grand poète et essayiste Yves Bonnefoy : (...) « *La nature morte n'est donc nullement pour Hollan une imitation, un cas particulier de la mimesis. C'est une traversée de l'apparence autant que partout dans son œuvre* ». Ce mot – apparence – est peut-être le mot-clé qui nous permettra d'aborder plus précisément *la vie intérieure d'une nature morte*. Je crois, en effet, que les plus belles, et les plus authentiques natures mortes sont celles qui passent le seuil du visible seul, celles qui traversent l'apparence des formes et de la composition, celles qui nous font voir et entendre – dans la nudité et la profondeur du silence – le monde secret des choses et leur pure présence. Mais il y a encore autre chose. Ce que m'a rappelé, et enseigné cette réflexion autour des natures mortes en peinture, et auquel je ne m'attendais pas – ou que j'avais oublié de mes lectures trop lointaines –, c'est la place et le rôle que celles-ci, le sujet même de la nature morte, n'ont cessé de tenir au cours de l'évolution des styles et des genres dans le domaine pictural ; et cela peut-être davantage encore dans certaines périodes cruciales où le renouveau de la peinture devait se manifester d'une façon plus forte et plus décisive. Je pense ici, à l'avènement du *Cubisme*. En relisant le très bel essai que Jean Leymarie a consacré à Georges Braque, j'ai ainsi redécouvert l'importance que la nature morte avait représenté pour ce peintre majeur du XX<sup>ème</sup> siècle. Je cite ici ce seul paragraphe extrait du livre de Jean Leymarie : (...) « *C'est aussi durant ce séjour à l'Estaque – nous sommes en 1909 – que Braque inaugure la série des natures mortes qui resteront sa plus haute et constante spécialité. La nature morte qui, à partir de Manet et surtout de Cézanne, avait retrouvé sa noblesse, devient le pôle majeur du Cubisme : nul autre genre ne pouvait mieux servir son objectivité réaliste et sa conquête des harmonies plastiques.* » (...)

### Qu'est-ce qu'une nature morte ?

En peinture, le thème des *natures mortes* semble un sujet éternel, un sujet sans fin, presque hors du temps, et qui, d'une façon ou d'une autre, se poursuit aujourd'hui encore, parfois même à la limite de l'abstraction. Peut-être, pourrions-nous aller jusqu'à dire, et penser, que l'Histoire de la peinture, dans nos sociétés, est née avec la pratique des *natures mortes*. Si l'on remonte par exemple jusqu'à

Pausias, ce peintre du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., qui est resté fameux pour sa maîtrise des peintures de fleurs, ou plutôt des bouquets de fleurs, que lui inspirait une bouquetière du nom de Glycéra. Plin l'Ancien nous rappelle également dans son *Histoire naturelle*, que ce peintre – Pausias – était originaire de Sicyone, « *cité considérée dans l'Antiquité comme la patrie de la peinture* ». Beaucoup plus près de nous, au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, on peut évoquer l'œuvre méditative, et si noblement contenue de Giorgio Morandi qui, avec ses nombreuses séries de peintures d'objets, objets les plus communs et les plus quotidiens – bouteilles, bols, cruches, carafes, compotiers – a poursuivi cette quête du silence et de la présence pure, « *sans intentions théoriques ni philosophiques* », selon les mots du poète et essayiste d'art Jean Cassou. Toutefois, comment définir dans sa manière propre, et son principe, la forme d'une *nature morte* ? Comment l'approcher sans la troubler, sans déranger son ordre et sa mesure, sa mise en œuvre stricte et silencieuse ? Au premier abord, elle serait l'image – comme servie sur un plateau –, d'une scène d'intérieur. Un espace clos, intime, d'objets, de tables et de biens divers et variés ; une composition délicate s'appliquant à produire une sorte d'accord parfait entre l'homme et les choses ; une recherche de forme idéale où se rejoignent avec une extrême finesse et précision, le génie domestique de l'homme, et son goût partagé pour certains objets de la vie quotidienne, inséparable des dons et des bienfaits de la nature. Tout cet ensemble, toute cette richesse sobrement réunie dans un espace limité, exclusivement lié aux plaisirs de la table où, le plus souvent, objets, aliments et décor se mêlent dans une même apparence de tons et de matière. Cependant, ici, le contraste joue parfois un double rôle : il est à la fois un souci de la nuance, et un élément de liaison entre les choses ; choses multiples du monde naturel, choses offertes, et choses faites, ou créées de main d'homme, se révélant sur un même plan de valeurs, d'usage et de nécessité. Comme une célébration du beau et du vrai, de l'intime et de l'intériorité : belle illustration d'une relation claire, très civilisée, entre l'homme, et ce morceau de monde que celui-ci a su imaginer, ou concevoir à son image. Sur cette table simple, et si unie, la présence de chaque objet s'offre au calme et au repos, comme saisi dans la douceur du foyer, ou peut-être d'une paix retrouvée. Dans ce cadre béni, une vie intérieure s'éprouve en silence, en plein accord avec la permanence de choses belles à voir et à toucher ; quant au monde extérieur, il s'éloigne sans faire de bruit ; il n'est plus menaçant, car un autre ordre s'est maintenant établi parmi ces choses humaines qui respirent et demeurent avec vous, sans pâlir ni vieillir, comme dégagées du chagrin et de la perte, de la peine et des malheurs du monde.

Il y a quelque temps, je redécouvrais un texte de l'essayiste d'art Jean Paris dont le titre est : *Espaces de Cézanne* et, lors de cette relecture, je notais le paragraphe suivant : *Tout espace en peinture appartient au regard, et si quelqu'un a rêvé de libérer cet art d'autres emprises sensorielles, c'est Cézanne. Et tout regard est sujet à deux modes, l'actif et le passif qui alternent en son exercice comme dans les styles picturaux. Le premier suppose à l'œil une fonction dynamique : celle de projeter vers l'objet, telle une flèche un rayon visuel ; le second un pouvoir assimilatif : celui d'absorber, tel un miroir, l'image de l'objet.* (...) Mais, aujourd'hui, en m'interrogeant sur la spécificité de *La nature morte*, j'ai repensé à ce texte concernant la place du regard devant la toile. D'une part, le regard projeté vers l'objet, comme le décrit l'auteur ; et de l'autre le regard qui absorbe « *tel un miroir, l'image de l'objet* ». Dans ce second cas, cette capacité d'assimilation m'a paru correspondre à cette forme de regard qui, en effet, nous intègre tout entier au spectacle d'une nature morte.

En songeant à une possible définition, ou à une meilleure approche de ce genre si aimé – *La nature morte* –, il m'est arrivé de penser à un ouvrage du poète et peintre Henri Michaux, dont le titre est *L'espace du dedans*. Cet espace du dedans est essentiellement celui de l'homme seul : de l'homme qui pense, qui s'interroge et se cherche indéfiniment. Mais une nature ne peut-elle pas également, sans

le savoir, ni même y penser, manifester une quête de soi sous des dehors de choses ou d'objets ? L'extérieur du monde visible glissant alors bientôt sous les traits d'une intériorité secrète, et totalement silencieuse.

Toutefois, pour en revenir à *La nature morte* elle-même, dans le respect et la reconnaissance de son identité première, ce qui est savamment exposé, et choisi, appartient le plus souvent aux plaisirs de la table, à une table qui, par extension, pourrait devenir une scène, le petit théâtre d'une société capable de projeter, et de nous révéler la nature de ses biens et de son aisance. Enfin, rappelons que le sujet de *La nature morte* en peinture, puis en photographie, représente une longue histoire qui se développe sur quatre siècles environ, et qui sans jamais vraiment finir, devait trouver son ultime accomplissement dans les œuvres de Nicolas de Staël et de Giorgio Morandi.

### La vie intérieure d'une nature morte

« C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs  
et des reflets. Oh ! Chardin, ce n'est pas du blanc,  
du rouge, du noir, que tu broies sur ta palette, c'est  
La substance même des objets, c'est l'air et la lumière  
que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu  
attaches sur la toile. »

Denis Diderot, *Le Bocal d'olives*, Salon de 1763

À propos de cette toile – *Le Bocal d'olives* –, ce que nous dévoile Jean Siméon Chardin, c'est en effet bien davantage que la seule et belle apparence des objets. Ce n'est pas seulement la beauté en elle-même, le jeu savant des couleurs et des reflets ensemble ; ce n'est pas la surface lisse et brillante d'une délicieuse composition ; c'est l'essence même des éléments premiers – l'air, l'espace, la lumière et la pleine épaisseur d'un ensemble de choses, qui donne à chaque partie une qualité de présence unique, à la fois matérielle et secrète. En 1963, l'écrivain et poète Francis Ponge publie aux Editions Hermann, dans un format luxueux, un texte dont le titre est : *De la nature morte et de Chardin*. Il était probable, et même inévitable, que le regard, et la pensée de Francis Ponge croisent un jour l'œuvre picturale de Chardin. Du moins, une certaine part de cette œuvre, celle, précisément, que le peintre devait réserver à la création de splendides « *natures mortes* ». « *Nature morte* » : cette désignation, reconnaissons-le, n'est vraiment pas très heureuse ; il en existe quelques autres qui se sont succédé au fil du temps, et des époques, comme : « *vie immobile et silencieuse* », « *nature inanimée* » selon Diderot ; ou encore l'expression « *nature reposée* ». En effet, pour quelle raison, ou de quelle façon, en peinture, « *une nature morte* » serait-elle déjà morte par définition ? Comment doit-on interpréter un tel rapport d'identification ? Une nature morte se compose de choses, d'objets, et même de biens naturels, qu'elle contient et représente souvent au plus près de leur état et de leur ressemblance, du moins dans la période la plus *classique* du genre. Chacune de ses œuvres se conçoit à travers la rencontre d'un certain nombre d'objets de table et de maison qui nous sont proches et souvent très familiers. Et c'est peut-être déjà là que l'approche de Francis Ponge se retrouve et se reconnaît dans l'œuvre de Chardin ; dans ce répertoire de choses et de matières, où rien n'est exclu. Et « *de même qu'un beau texte peut être fait de paroles*

*triviales* », écrit Ernst Gombrich dans son *Histoire de l'art*, « de même des objets d'usage quotidien peuvent faire un chef d'œuvre. » Les grands peintres qui ont su appréhender le sens caché, latent ou ambivalent, dans ce domaine de la figuration, ont toujours souligné cet air, ce souffle de vie partagée qui traverse les « *natures mortes* » de Jean Siméon Chardin. Ainsi, à travers ces quelques lignes des frères Goncourt, c'est encore cette même franche incarnation qui est relevée, et qui se présente au premier plan. On peut lire notamment ceci : « *C'est là le miracle des choses que peint Chardin : modelées dans la masse et l'entour de leurs contours, dessinées avec leur lumière, faites pour ainsi dire de l'âme de leur couleur, elles semblent se détacher de la toile et s'animer, par je ne sais quelle merveilleuse opération d'optique entre la toile et le spectateur dans l'espace.* » Il est bien possible que l'examen d'une « *nature morte* » de Chardin résume et révèle encore mieux le sens général de l'œuvre de Francis Ponge. Ce serait, en quelque sorte, la forme adéquate et même idéale, pour s'entretenir avec son « *Parti pris des choses* ». Oui, sous le regard de Ponge, une nature morte retrouve toute sa matière et son relief ; elle dépasse même le cadre de notre simple perception : « ... leur façon d'encombrer notre espace, peut-on lire, « *de venir en avant, de se faire (ou de se rendre) plus importants que notre regard.* ». En considérant la « *nature morte* » dans un rapport direct avec la vie concrète, Ponge la rend plus présente, et plus vivante que jamais ; parce qu'elle nous renvoie à des moments de la vie courante et de ses objets, la « *nature morte* » de Chardin n'est pas isolée, ou séparée du passage du temps, du temps humain ; elle s'accorde simplement au règne de l'homme et à l'expression générale du vivant. Ce qui d'ailleurs n'exclut pas le sentiment « *religieux* » au sens premier du terme. Francis Ponge écrit : « *Chardin ne s'en va pas vivre dans un monde de dieux ou de héros des anciennes mythologies ou de la religion.* » « *Quand les anciennes mythologies ne nous sont plus de rien, felix culpa, nous commençons à ressentir religieusement la vie quotidienne.* ». Ce qui veut dire tout le respect et la grandeur d'un certain art de vivre, au plus près de ce qui est, de ce qui nous est donné et nous fait vivre. « *Religieux* » donc, au sens que *Littre lui* accorde, en étant « *exact, ponctuel, scrupuleux au point de s'en faire une religion.* » Francis Ponge en revient toujours à cette même position de principe ; partir d'en bas pour avoir plus de chance de s'élever. Il écrit encore ceci : « *Comme on part d'en bas, comme aucun effort n'est donné ou perdu, à se hausser au niveau d'un propos élevé ou splendide.* ». Sans prétendre se donner en exemple – seule son œuvre poétique en forme l'argument principal –, Ponge ne cessera d'illustrer ce propos, en se portant très loin en arrière, jusqu'à l'origine de son désir, non pas simplement d'art, ou de création, mais de clarté et de pleine harmonie, dans le cadre propre de sa vie, et de son expérience sensible. C'est le sens même de cette quête de vérité qui englobe sans la moindre réserve, tous les degrés d'une conscience en constant éveil. Revenons simplement ici aux premières lignes de son texte « *De la nature morte et de Chardin* », qui, de façon étonnante, ne s'ouvre pas directement sur l'œuvre du peintre, mais sur une réalité tout extérieure, plus physique, plus naturelle aussi, précisément celle qui nous permet de *goûter aux choses*, aux biens de ce monde, par l'usage de notre corps, de nos sensations, et celle de tous nos sens. Ainsi, Francis Ponge écrit ceci :

« *N'est-il pas bon / Après une longue course l'hiver dans les bois, – 'Que sais-je ? / Après un après-midi au cirque / Ou un voyage en avion, – / De rentrer chez soi et de regarder / Quelques pêches sur une assiette ? // Pour moi, j'aime cela / J'allais dire que je préfère cela. // J'aime aussi beaucoup mettre les mains dans les poches.* »

C'est comme si Francis Ponge nous rappelait sans cesse à notre exigence de clarté, à notre seul devoir de vérité qui, quel que soit le sujet en présence, doit nous permettre de tout considérer à la même hauteur, et sous tous ses aspects, à l'intérieur du langage commun et à

celui de notre libre perception.

Et enfin, ces deux derniers « extraits », pour mieux souligner le propos essentiel de Ponge – cette langue vivante, limpide et si robuste –, à partir de son regard sur les seules « *natures mortes* » de Chardin :

(...) « *Voilà donc la « santé » / Voilà notre beauté. / Quand tout se réordonne, sans endimanchement, dans un éclairage de destin* ». (...) « *Certes le temps s'écoule, pourtant jamais rien n'arrive. / Tout est là. / Tout l'avenir, aussi bien, – dans le moindre fragment d'espace. / Tout y est lisible, / Pour qui veut bien, pour qui sait bien l'y voir.* »

Oui, dans l'œuvre exquise de Jean Siméon Chardin, tout est là, à sa place, toujours dans les limites d'un cadre défini et d'une certaine famille d'objets. Cette « nature morte » forme un tout, elle est un tout qui se suffit à lui-même ; la portion d'un monde habité, saisi dans une sorte d'accord un peu sourd, agissant sur nous comme un charme à travers une lumière de veille ; un arrangement de choses vu de l'intérieur, qui révèle autant notre attachement à ces mêmes choses, que notre propre condition ici-bas, notre art de vivre et d'aimer, et notre nature.

©Jacques Laurans

Jacques Laurans sur le [site des éditions P.O.L.](#)

[Inédits]

DOROTHÉE VOLUT, « LETTRE À ANNE, LETTRES À PERRIMON »

**Dorothee Volut offre ici à *Poesibao* un choix de cinq lettres reçues d'un vieil homme de son village, récemment décédé.**

Chère Anne,

Il y a dix ans vous avez écrit un livre dans lequel mon prénom apparaissait, à ma plus grande stupéfaction. Aujourd'hui, ici, je fais apparaître le vôtre.

Nous sommes dimanche 29 décembre 2024, je vous écris du Verdon où je me trouve encore, en corps. Il n'y a pas de jeu de mots, juste une immense simplicité qui me saisit au réveil. Le feu est rallumé, les cendres déposées dans le seau, les chats nourris, les mouvements du matin accomplis : ce n'est pas un décor, c'est ma vie. C'est mon vide, prêt à se peupler de phrases.

Hier matin, alors que je m'apprêtais à travailler sur cette contribution que vous m'avez demandée pour Poesibao III, j'ai appris la mort d'un ami extrêmement cher. Sans sa permission, je vais aussi écrire son nom.

Perrimon habitait sur la place du village, dans l'ancienne auberge tenue par ses grands-parents. Il est mort en Normandie, où son métier d'instituteur l'avait conduit, puis la rencontre avec une femme. Il revenait souvent à Artignosc – les nombreux enfants et petits-enfants l'été, les olives l'hiver et, arpenter, arpenter le pays – printemps été automne hiver. Sa porte était toujours ouverte au sens littéral. C'est comme cela que je l'ai connu : « Entre ». Je suis entrée, je me suis assise sur une des chaises qui flottaient en désordre dans la grande pièce régée par le poêle. Les flammes ont pris, et l'amour a grandi, sans que j'y prenne garde.

Je sais bien que tout ceci ne constitue pas un poème. Que cela détourne même la lettre qui vous était destinée. J'avance cahin-caha poussée par « les mouvements et les émotions », ainsi que vous l'écriviez dans votre livre. Dans quelle langue vais-je parler maintenant que tu es parti ? Je regarde l'huile d'olive, lourde, s'écouler dans la bouteille de verre depuis la bonbonne en inox que je tiens dans mes mains. Ça dure. Le mot défunt fond dans ma bouche tandis qu'une bulle d'air s'échappe du filet verdâtre. Autour, sur, dans l'escalier, tu es partout et nulle part. Je ne peux pas éviter le présent. Ce matin, j'avance en me reliant à vous, Anne.

Je réponds sans répondre, « à partir du silence », oui, et en un grand décalage. J'efface cette lettre en même temps que je l'écris. Vous vous tenez au bout du fil. Mon cœur est gros, j'en ai fait une guirlande de papiers rose hier que j'ai tendues devant la porte close. Je suis une enfant ; l'homme de 97 ans qui vient de s'en aller aurait ri en se moquant de moi. Pour une main que je n'aurai jamais prise dans la mienne, je suis face à l'adieu sur terre. Je mets le ciel dans une enveloppe et je vous l'envoie pour que l'ouvriez.

Nuit d'hiver percée d'étoiles, je pédale ; je passe devant l'oliveraie noire où j'aperçois sa silhouette ramassant des olives – immensité de l'homme perché sur l'échelle immense ; je retrouve deux amis qui m'accueillent dans le silence de leur maison où brûle une bougie rouge-orangée ; pénombre de la véranda ; les replis circulaires de cire opalescente rentrent dans ma chair, c'est comme une noce à l'intérieur de l'obscurité. On parle de toi, on prononce ton nom, puis de retour dans ma maison – étoiles en sens inverse – je retrouve notre correspondance stockée au fond de l'ordinateur depuis quinze années. Et ta voix, que j'avais enregistrée.

Anne, je ne vais rien faire d'autre que vous envoyer cinq lettres, qui forment – dans le choix que j'en ai fait – le Poème de Perrimon.

Sans vous avoir jamais rencontrée, j'ai à cœur de partager cela avec vous à l'aube d'une nouvelle année,

Dorothée

**jeudi 18 mars 2010, 8h45**

as tu reçu mon mail as tu lu promsse de l aube gary ajar  
as tu lu l or de cendras  
as tu vote front national artignoscas il parait qu on a fait fort  
au fond je m avance peut etre as tu vote fm  
je vais t ecrire comment se passent tes interventions a ux colleges  
le printemps jardine  
de plus en plus je pense que dans la vie tout est binaire oui non gauche droite  
aimer hair traduit ai" r trema sur le i etc je cherche un mot a la place de binaire  
as tu trouver un point de chute mets ds un sac tous les noms de lieux ou  
tu aimerais vivre tire un papier apres affine et retire un papier etc  
je tembrasse perrimon  
c est ce que je fais chaque matin cine lire mettre de l ordre aller marcher  
teleph reflecir present refl passe refl avenir mort vie larmes rire  
deux f a ref ou un f couper du bois jardin reparer le toit apres je tire un papier

**mercredi 26 mai 2010, 16h52**

quelques points d interrogation et j ai un petit journal  
dans l ordre je fais tout le contraire je devrais biner enlever l herbe  
mais devant l ampleur de la tache je fuis  
imagine de l herbe de plus d un metre et une chaleur et des orages prevus dixit la meteo  
et le film sur la biodiversite et un documentaire sur la mort annoncee des abeilles



et tout ce climat pessimiste et mes voisins qui tondent qui aspergent leurs pelouses de pesticides de fongicides de hormones  
il paraîtrait que l'eau que on boit est bourrée de médicaments de drogues de ??????  
alors la j  
arrête je ne bois plus que du whisky  
les fruits il faut les savonner et ensuite enlever le savon la viande c'est poison les poissons  
ya du mercure  
à part ça j'ai ramassé un essaim ms j'ai l'impression qu'il a du avoir les mêmes informations de fin  
du monde car il ne se comporte pas comme il faudrait il y a plein d'abeilles morte devant le matin  
ya t'il une reine a t'il butine un pesticide le gaucho le regent ou cruiser ou autre bof  
je change de sujet un beau film copie conforme avec Binoche vu avt cannes a été prime  
ça me rechauffe le cœur je vais aller le revoir  
je relis tortilla flat de Steinbeck c'est déjanté ms les héros boivent des gallons de vin je les envie  
car ils n'ont jamais la gueule de bois  
il faudra me prêter ce que tu lis en ce moment ou me donner la référence  
bonjour à marianne à claire  
à bientôt je t'embrasse marcel je mange des radis de mon jardin j'ai des scrupules car ils ont  
du mérite de pousser ds l'herbe et sous l'herbe et quand j'en trouve un il est rouge d'émotion ms  
< m'ont ils dit c'est leur sacerdoce ils ont l'esprit de sacrifice  
finalement j'ai bien fait de t'envoyer des points d'interrogation

### mercredi 23 juin 2010, 9h16

nos ondes ou bien mes points d'interrogation  
le résultat des nouvelles je pensais qu'ayant trouvé une âme sœur les cerises et moi passions  
au second plan ce qui aurait été juste et normal .tu as pensé aux cerises ça c'est positif  
lecture Alain Badiou Eloge de l'amour tu connais certainement Badiou  
je cite éloge de la différence etc En ce sens tout amour qui accepte l'épreuve  
qui accepte la dureté qui accepte justement cette expérience du monde du point de  
la différence produit à sa manière une vérité nouvelle sur la différence. etc etc  
SI tu vas à marseille feuillette le sinon je t'en prêterai  
je reviens sur terre . tu as raison de prendre un pied à terre à la ville  
art ignosc le jardin ne doit être qu'un appoint et pas une priorité  
les autres c'est important ms pas une priorité  
l'indépendance le libre arbitre l'amour c'est difficile de tout concilier  
je n'ai pas trouvé la recette il faut faire confiance au hasard je cherche  
encore ça en devient ridicule j'en suis conscient c'est ma seule protection  
films j'ai vu deux fois l'illusionniste de Chomet sur scénario de Tati  
c'est le même des triplettes de Belleville c'est remarquable ms ça  
n'engage que moi vu aussi achille et la tortue l'arbre et la forêt  
lu Steinbeck Rue de la sardine et autres, relis Cohen Mangeclous Belle du Sei-  
gneur etc Buzzati desert des tartares une étude sur Giono p'dt la guerre  
ça c'est une amie spécialiste de Giono qui l'a écrite ms c'est une sp



ecialiste agregee et sur un piedestal  
dc herbe desordre poussiere tps perdu je n emprunte que des voies sans issues  
enfin la vie  
il faudra que je lise ce que tu lis ms est ce que je comprendrais  
je ne sais quand j irai a art je pense debut juillet ms ne sais encore  
je t embrasse prends soin de toi  
je n aime pas le mois de juin les bigoudis les pantoufles les yorkshires  
les barbecues le soir sous la lune  
a bientot perrimon  
apres je fais un peu rien l herbe a pres de deux metres de haut

**mardi 7 septembre 2010, 17h01**

je m en vais de ce pas ramasser des ciailloux pas trop gros pas trop petits  
bizarrrrre je suis en train de lire  
noyau d olive de erri de luca  
j ai deja lu ce que tu lis  
j avais vu Daniel avant de partir pas tresenthousiaste  
entre lili nicole yvette la soeur de daniel et d autres qu on ne voit pas  
le village idyllique pour touristes ou autres donne un autre apercu  
de la fragilite humaine  
ce matin j ai defile sous differente banieres cgt FO les hospitaliers les eboueurs l  
les balayeuses non les employees de surface les chomeurs les plus de 20 ans les monis de les  
meres d familles les rmistes les paresseux les gardiens de prison etc les PS c FDTI es barbus les  
pas barbus  
je suis electrique non eclecticique j ai en fait defile pour rencontrer des gens car avec ma nlle theorie  
de l horizontalite je dois m adapter  
j arrete je dis trop de c.....s et ce soir  
qu and je ferai le bilan journalier je devrai faire mon mea culpa  
sur je mettrai un cierge en cachette de ma belle fille qui pourrait croire qu elle m a converti  
plaisanterie a part ca m arrive de bruler un cierge pas gros discret ms pas ds les  
cathedrales ?????  
la nature humaine est complexe je t embrasse perrimon

**lundi 29 novembre 2010, 14h58**

j attaque ma descente d approche vers la vacherie j allais dire l europe puis j ai pense france etc  
en l ecrivant je m apercois que aucun lieu precis ne me sert de phare ou de but

alors je suis la tout etonne et me pose encore une question

en definitive qu est ce qui me fait aller de l avant ??  
un lieu non je ne crois pas aux racines les racines fixent au sol il nya qu a voir les carottes  
quand elles quittent leur terre nourriciere c est pour chuter dans une casserole  
ou pour etre etrillees sur une rappe a fromage meme pas sur une rappe a carotte

une personne precise ? il n en n existe pas une possedant ce que on attend d une  
unique pcq si elle existe elle est le fruit de l imaginaire  
d ou il y a toujours un manque un petit detail meme inconscient

bon je pourrais continuer a soliloquer a pertede vue .

dans une dizaine de jours je rentre

comment vas tu je t avais lisee sur le palier du voisin pour un ouvrage  
tu comptais les bateaux tu devais aller a art patouiller de l eau et de la paille  
on parlera peut etre de tout ca a art autour du poele ou ds un bisto a marseille

ici thanksgiving dinde sur dinde en reconnaissance pour avoir sauver de la famine les  
pilgrins du mayflower on en mange des millions

seul

obama et les autres [presidents en gracient deux pour le symbole a la maison blanche  
et en mangent deux autres pour la tradition

ah les hommes

voila ne crois pas que je sois deprime amer degoutte de la vie de la dinde oui et des dindes en  
general

je finis de lire l Idiot ca n est pas mon autobiographie pourtant  
il ne se passe rien et quel monument psychologique

finalement je crois avoir une reponse a why comme le dit Jankelewitch ?

celui qui a ete ne peut plus desormais ne pas avoir ete  
desormais le fait mysterieux et profondement obscur d avoir vecu est son viatique pour l eternite

et avec romain gary ce qui compte c est de s imaginer qu il ya quelqu un quelque part  
qui pense a vous

je t embrasse perrimon

©Dorothee Volut

COLE SWENSEN, « ET ET ET », TRADUCTIONS INÉDITES DE MAÏTREYI ET NICOLAS PESQUÈS, EXTRAITS. [LES INÉDITS]

**Une sélection de quelques textes de la poète Cole Swensen, traduits par Maïtreyi et Nicolas Pesquès (parution Corti en 2025)**

**Un navire**

Un navire est, par définition, quelque chose qui, pris dans la brume, est bizarrement plus visible qu'un vaisseau moins voilé. Plus phare dans des fenêtres grises, il est plus chance et nuance, comme si plus d'histoire s'enfouissait dans la mémoire, et s'y éclairait ainsi en tremblant. Un navire a, en fait, la forme même de la mémoire et, se souvenant de lui-même, se dit soudain *comme cela semble loin*, et pourtant, chaque levée légère de brume fait dévier la pensée et ainsi continue-t-il d'approcher.

**Poussière**

dont l'importance ne peut être ignorée. De prime abord elle semble légère – elle semble en fait être le principe même de la légèreté, ce qu'elle est bien sûr, mais justement elle a aussi cette sorte de légèreté qui, bien qu'instable, se stabilise néanmoins. C'est un précipité et c'est là qu'elle recoupe le langage – le langage n'étant qu'idées floues, de celles qui, à peine assez lourdes parmi toutes les pensées du monde, ne peuvent rester en l'air et viennent se déposer sur tout, jusqu'à ce que légèrement, même si pas tout à fait, elles obscurcissent tout.

**Et**

C'est le principe et le fondement de l'insubordination. Je pense à ce qu'écrivent Deleuze et Guattari sur *et* comme une conjonction de non-subordination, permettant à des éléments de se connecter tout en conservant équité relationnelle complète et autonomie. Et puisque le langage constitue la pierre angulaire de la société, l'équité et l'autonomie des éléments grammaticaux sont essentielles à l'autonomie sociale. Et l'autonomie est essentielle à l'équité – elle ne la garantit pas mais à son tour l'équité ne peut advenir sans elle. Mais alors l'autonomie sociale n'est-elle pas une contradiction dans les termes ? Comment activer ce terme comme un paradoxe plutôt que comme une contradiction ? Peut-être à cause et par le fait que *et* est, lui-même, au cœur d'un paradoxe – c'est ce qui est dans les coulisses, liant implicitement des termes contradictoires (tel social et autonome) en un sens qui leur permet d'insister sur leur constance réciproque. Un paradoxe est l'impertinence d'un *et*, juste là où il est le plus conceptuellement inopportun.

**Et**

Quant au travail politique que fait la grammaire, nos iniquités ne sont pas seulement suscitées par la grammaire, mais elles y dissimulent aussi leurs mécanismes de masquage et leurs équipes de maintenance. Par-dessus tout, le fait que le langage semble fermement établi et toujours déjà là avant que nous, en tant qu'individus, n'arrivions, le fait paraître inaccessible à l'intervention individuelle, et ainsi par extension, en va-t-il de tous les ordres sociaux qu'il soutient, faisant de la grammaire le leurre qui effectivement nous abuse.

**Et**

C'est un cercle vicieux, si comme beaucoup le prétendent « le langage nous fait » et pas l'inverse, nous sommes délivrés (ou pouvons le prétendre) de la lutte contre les iniquités intégrées dans les structures grammaticales et linguistiques innées. Et là, la poésie a peut-être quelque chose à offrir car elle s'enracine dans le sabotage ou simplement l'ignorance de telles structures. Par exemple, ce serait une expérience poétique intéressante d'éliminer toute conjonction de subordination de nos discours et écrits – refuser de faire la moindre phrase qui en subordonne une autre – et simplement remplacer *bien que, si, parce que, ainsi, par conséquent, ou, depuis, jusqu'à etc.* par *et*. Essayez juste une journée, ou bien une semaine, ou peut-être renoncez-y pour carême.

**Peut-être**

la poésie a-t-elle précédé le langage. Il se pourrait bien qu'à un moment donné, les premiers humains, remarquant que produire des sons pouvait être un agrément physique, puis parce qu'ils prenaient tant de plaisir à faire résonner certains sons dans leurs corps, commencèrent à en produire de plus en plus, en motifs assortis – rimes et contre rimes – et par séquences rythmiques, qui les réjouissaient encore plus, et ainsi se mirent-ils à ne les répéter que pour le plaisir. Et grâce à la répétition constante de ces sons agréables, apparurent des formes fixes, qu'ils commencèrent à relier et à associer à certaines sensations ou actions ou objets, avec lesquels, par quelques étranges et curieuses façons, elles semblaient s'assortir jusqu'à ce que les sons se mettent à représenter ces sensations actions ou objets, ce que personne n'avait prévu, mais c'était déjà trop tard, et la fonction représentative avait tellement débordé le jeu sonore que nous avons, pour l'essentiel, oublié que le son est la véritable incarnation du sens – par exemple avec combien d'intonations et donc d'implications peux-tu dire le mot *oui* ? Ou *non* ? Ou *et*. Le son peut en dire tellement plus que le mot ne le peut.

**Les Portes en Général**

sont des dispositifs d'accueil ou de refus – c'est inhérent. Mais ce qui est également inhérent, ou du moins souvent le cas, c'est le coup d'œil susmentionné – à chaque fois que quelqu'un ouvre une porte et la franchit, nous captons l'indice le plus bref, une sorte d'éclipse, de ce qui se passe de l'autre côté. Ce qui nous rend conscients du fait que, de la même manière, quiconque se trouve de l'autre côté ne capte de nous qu'un aperçu – et donc qu'il se passe des choses-en-coulisses dont nous ne sommes jamais conscients jusqu'à ce que, d'un coup, l'écran se referme. Comme si chaque porte était une porte battante – ou chaque mot – et que chacune marche dans les deux sens, ne donnant que l'idée la plus brève, et pourtant c'est cet aller-retour de minuscules perceptions, qui est génératif – chaque coup d'œil une graine – et fait bouillonner l'esprit. Ces dernières années, j'ai remarqué que mon mari ne ferme jamais complètement les portes, et de moins en moins, pas même les placards et les tiroirs.

**Canards**

Observant un canard se poser sur un lac – cette façon étonnante de glisser sur à peine un millimètre d'eau. Écoutant un canard se poser sur un lac – il vous effleure l'oreille exactement à la même profondeur. Ici, l'analogie est évidente sauf que dans le cas du poème, le lac va à l'infini, et ainsi le canard aussi le doit-il.

## Parcs

Je lisais, assise dans un jardin public, quand mon regard fut capté par une file de poneys passant au loin sur un chemin, chacun un enfant sur le dos, et puis mon regard fut à nouveau capté, cette fois par la photo de couverture du livre que lisait la femme assise entre les poneys et moi, et qui représentait une file de petits chevaux, chacun avec son cavalier, s'éloignant dans la direction opposée.

Cole Swensen, *Et et et*, Corti, 2025 ; Traductions à paraître chez Corti en 2025.

©Editions Corti

Cole Swensen est une poète américaine, née en 1955, éditrice (elle a créé la Presse Poetry), elle est poète, traductrice, essayiste et universitaire. Cinq de ses livres sont parus en France, sur la bonne quinzaine qu'elle a écrite. Elle est la lauréate de nombreux prix. Son travail s'inscrit dans le post-modernisme.

Maitreyi et Nicolas Pesquès sont poètes et traducteurs. Le travail de Nicolas Pesquès est édité principalement chez André Dimanche, Flammarion, et l'Atelier contemporain pour les écrits sur l'art.

## Versions originales

### Ship

A ship is, by definition, something slipping out of fog, and oddly more visible than a vessel less veiled. More shored in dim windows, it's more nuance and happenstance, as if more of the story were buried in memory and thus lit with it and trembling. A ship is, in fact, the shape of memory itself, and, remembering itself, suddenly thinks *what a long way off it seems*, and yet at every slight lightening of the fog, it deflects the thought and is still coming toward.

### Dust

The importance of dust cannot be discounted. At first glance, it seems light—it seems, in fact, the very principle of lightness, which it is, of course, but it's also just that sort of lightness that, while unsettling, nonetheless settles. It's a precipitate, and that's where it intersects with language—language being those inklings just heavy enough, those that, out of the entire world of thought, can't quite remain aloft, and so they come to settle over everything until they slightly, though not entirely, obscure it.

### And

It's the principle and the foundation of insubordination. Thinking about Deleuze & Guattari's writings on *and* as a non-subordinating conjunction, allowing elements to be connected while also retaining complete relational equity and autonomy. And as language constitutes the basic building block of society, the equity and autonomy of grammatical elements is essential for social autonomy. And autonomy is essential for equity—it doesn't guarantee it, but, in turn, equity cannot occur

without it. But then, isn't social autonomy a contradiction in terms? How can it be activated as a paradox rather than as a contradiction? Perhaps through and by the fact that *and* is, itself, the essence of paradox—it's what links contradictory terms (such social and autonomous) in a way that allows them to insist on mutual persistence. A paradox is the impertinence of an *and* right where it's most conceptually inconvenient.

### **And**

Regarding the political work that grammar does, our inequities are not only instigated in grammar, but they also store their masking mechanisms and maintenance crews therein. Above all, the fact that language seems rigidly set and always already in place before we, as individuals, arrive makes it seem inaccessible to individual intervention, and thus by extension, so are all the social orders that it supports, revealing grammar to be a blind that effectively blindsides us.

### **And**

It's a vicious circle : if, as many claim, « Language speaks us » and not the other way around, we are absolved (or can claim to be) from wrestling with the inequities embedded in our inherited grammatical and linguistic structures. And here, poetry may have something to offer, as it is rooted in subverting or simply ignoring such structures. For instance, it would be an interesting poetic experiment to eliminate all subordinating elements from your speech and writing – refuse to make any phrase subordinate to any other – just replace *although, if, because, so, therefore, wether, since, until,* etc. with *and*. Try it just for a day, or maybe a week, or maybe give them up for Lent.

### **Perhaps**

poetry preceded language. It could well be that at a certain point, early humans started noticing that making sounds could be physically enjoyable, and then, because they so enjoyed certain sounds resonating throughout their bodies, they started making them more and more, and in matching patterns—rhymes and off-rhymes—and in rhythmic sequences, which they enjoyed even more, and so began to repeat them just for the pleasure of it. And through the constant repetition of these pleasing sounds, set forms began to occur, and then some of them began to get attached to or associated with certain sensations or actions or objects, which they seemed also to match in some odd and uncanny way, until the sounds started standing in for those sensations, actions, and objects, which no one had anticipated, but by then it had gotten out of hand, and the stand-in function had so overwhelmed the sonic play that we had, for the most part, forgotten that sound is the real embodiment of meaning—for instance, with how many intonations and thus implications can you say the word *yes*? Or *no*. Sound says so much more than a word can.

### **Doors in General**

are devices of acceptance or refusal—that's inherent. But what's also inherent, or at least often operative, is the glimpse just mentioned—so often as someone opens a door and passes through, we catch the briefest hint, a kind of eclipse, of what's on the other side. Which makes us aware of the fact that anyone on the other side similarly catches only a glimpse of us—and thus that there are beyond-the-screens that we're never aware of until the screen has just closed back up. As if every door were a swing door—or every word—every one goes both ways, giving only the briefest notion, and yet that very back-and-forth of extreme glimpsivity is generative—each glimpse is a seed—makes the mind seethe. For the past few years, I've noticed that my husband never quite closes any door, and increasingly, not even cabinets and drawers.

### **Ducks**

Watching a duck land on a lake—that amazing way that they glide across just the top millimeter of water. Hearing a duck land on a lake—grazing through your ear at just the same depth. Here the analogy is obvious, except that in the case of a poem, the lake goes on forever, and thus so too must the duck.

### **Parks**

I was sitting in a public park, reading, when my eye was caught by a line of ponies passing along a path a ways away, each with a child on its back, and then my eye was caught again, this time by the photo on the cover of the book that the woman seated between me and the ponies was reading, which featured a line of small horses, each with a rider, filing off in the opposite direction.

## L'anthologie permanente

FRANÇOISE CLÉDAT, « LE REFLUX LYRIQUE », EXTRAITS

**Françoise Clédat poursuit une œuvre forte, à part. Nous avons choisi de vous présenter quelques extraits de son dernier livre.**

Vieille je vis une vie qui continue dans la vie mais séparée de la continuité de la vie.  
Quand j'écris pour écrire le monde je me sépare du monde tel qu'il continue de se transformer à l'extérieur de moi.  
Quand j'écris pour écrire le cancer je me sépare du cancer tel qu'il continue d'évoluer à l'intérieur de moi.  
Cancéreuse si j'écris le cancer je n'écris plus le monde ?  
Le cancer est-il devenu le monde ?  
Ma proche disparition du monde est-elle devenue le monde ? (P. 23)

\*

*Forme  
Serait*

*Une émotion de la forme*

*Où la forme  
Serait*

*L'émotion*

*La chercher  
—forme—*

*Pour dire  
ce qui déforme*

*Forme soit  
La désinformation*

*Charnelle  
ou processus*

*formelle devienne*



*la disparition*

*Formelle*

*Ou Processus*

*Charnelle demeure*

*La disparition*

*Poème*

*La forme*

*Qu'ajoute à disparaître  
ma déformation. (P.45)*

\*

(Titres et citations  
sont mode de relation  
miroirs-mémoires  
médium  
d'une extériorité vive  
quand l'âge venu  
l'expérience de vivre  
– son courant enserré par la pétrification des parois –  
toujours plus s'intériorise

– ne pouvant élargir l'exigüité  
la creuse –)

(P.87)

\*

L'identification importe peu vent fièvre ailes bacs ou tout autre  
mode d'activation

Mais que cette vision soit un son...

(Mon enfance est  
une pré-enfance  
comme on pourrait dire pré-écriture  
ou élevage  
– granges barges étables –)

(p. 119)

Françoise Clédat, *Le reflux lyrique*, Tarabuste, 2024, 123 p.

[Lien](#)

THOMAS VENCLOVA, « LE BOIS DES EUMÉNIDES ET AUTRES POÉSIES », EXTRAITS  
[L'ANTHOLOGIE PERMANENTE]

**Les éditions Circé et le traducteur Henri Abril poursuivent leur engagement en faveur de  
la poésie du poète lituanien Venclova.**

### Un café en bord de Vltava, 1923

1

assis dans ce café  
je pense souvent  
à ce qui aurait pu se produire  
aussi improbable cela soit-il

ici même où tilleuls et marronniers  
venant d'échapper à la guerre  
n'étaient pas encore atteints par les nouvelles  
des échauffourées de novembre à Hofgarten  
ou de la lente agonie d'un dictateur  
à quelques lieues de la capitale

un café comme tant d'autres

le bruit banal des sabots au-dehors  
les rails grinçants  
peut-être les premières gouttes de pluie  
sur les statues du pont baroque

2

dans un coin de la salle une femme  
à la table de marbre

la tête majestueuse renversée en arrière  
et sur le front une frange  
légèrement argentée  
un fume-cigarette  
entre ses doigts virils

un auvent de toile à la fenêtre  
quelques canoés au-delà des agaves  
la pente paisible et verdoyante  
dont elle n'a pas encore fait sa montagne

en somme une ville étrangère de plus  
mais splendidement offerte

elle ne vient ici qu'une fois par semaine

et commande un café  
grâce aux honoraires du journal  
concocté par une poignée d'émigrés

la vie telle une gare  
à quoi bon y défaire ses malles

3

un homme a franchi le pont  
et s'essouffle dans la rue escarpée

ne disait-elle pas elle-même  
que les pavés sont un échiquier  
cases noires et blanches  
et nul ne sait qui y joue

l'homme a toussé à bout de forces  
mais le tramway s'arrête à temps

plutôt grand et le regard insaisissable  
vêtu comme il sied à un honnête employé  
il a fini tout ce qui comptait pour lui  
déjà goûté à l'unique et brève caresse de Milena

déjà mort plus d'une fois

il ne lui reste  
qu'à brûler ses manuscrits  
car il n'y a pas de place en eux pour l'espoir  
son souhait ne sera pas respecté pourtant

la femme du café lira ses livres  
bien des années après

4

il s'est excusé en passant devant sa table  
puis commande un verre de vin  
écartant d'un geste le journal proposé par un garçon  
ne fait qu'observer le profil des nuages  
sans un regard pour la frange bouclée  
de celle qui maintenant discute avec sa fille

peut-être s'étaient-ils croisés déjà dans une rue

sa langue à lui est hérissée de majuscules  
la sienne est tissée de cris et murmures

eux seuls dans cette ville  
ont su voir l'avenir du monde  
et tous deux le paieront cher

sa gorge à lui étouffera d'amertume  
sa gorge à elle attendra une corde

plus tard mourante dans un camp  
Milena aura presque oublié  
la tête qui effleurait son épaule  
quand au père de la fille  
assise avec sa mère au café  
il aura la nuque brisée  
par une balle dans un sous-sol

mais le versatile joueur d'échecs  
avait choisi d'éviter leur rencontre

5.

lui se lève et s'en va  
avec un sourire d'automate

passant devant sa table  
il voit des arches dans le miroir  
un pilastre de plâtre blanc

elle n'a aperçu qu'une ombre à la porte  
termine son café  
et dit à sa fille *Il faut que j'y aille*

j'aurais tant voulu  
qu'ils se connaissent  
bavardent un peu  
laissent s'effleurier leurs paumes

comme si les choses avaient pu être changées\*

Thomas Venclova, *Le Bois des Euménides et autres poésies*, traduit du lituanien par Henri Abril, éditions Circé, 2024, 24€, p. 8-11.

\*En fin de livre, cette note :

P.8, *Un café en bord de Vlatva* – Le poète évoque ici une non-rencontre – concept cher à Marina Tsvetaïeva – entre cette dernière et Franz Kafka à Prague, en 1923. Exilée dans cette ville depuis 1922, avec sa fille Ariadna, elle écrivait alors le *Poème de la montagne*, auquel des références sont faites par Venclova.

« Les échauffourées à Hofgarten » : le coup d'état avorté de Hitler, dit « putsch de la Brasserie », en novembre 1923. « La lente agonie d'un dictateur » : Lénine, gravement malade, vécut au lieu-dit Gorki, dans la région de Moscou, de la fin de 1921 à sa mort en janvier 1924.

Milena Jesenská mourut à Ravensbrück en 1944 et Marina Tsvetaïeva s'est pendue à une poutre, le 31 août 1941. Franz Kafka, quant à lui, succomba à une tuberculose du larynx en juin 1924. Tsvetaïeva put lire *Le Château* et *Le Procès* durant l'été 1937.

NDLR, la Vlatva est la Moldau.

Tomas Venclova (prononcer "Ventslova"), voix majeure de la poésie lituanienne, et plus largement balte, a été traduit dans une vingtaine de langues, dont l'allemand, l'anglais, le polonais et le russe. Né en 1937 à Klaipeda (anc. Memel), il fut le plus jeune étudiant de l'université de Vilnius depuis sa fondation. L'écrasement de la révolution de Budapest par les chars soviétiques, en 1956, le poussa tôt à entrer en dissonance puis en dissidence avec le régime. La littérature étant devenue sa principale raison d'exister, il fit alors la connaissance des grands poètes Boris Pasternak et Anna Akhmatova, ainsi que de Czeslaw Milosz et Joseph Brodsky dont il sera l'ami. En raison de sa participation active au mouvement de défense des droits humains, il se voit contraint d'émigrer en 1977. Après avoir enseigné les littératures russe et polonaise à l'université de Yale, il est aujourd'hui de retour dans son pays, désormais indépendant. Lauréat du Prix Pétrarque en 2014. *Le Chant limitrophe*, premier livre de Venclova publié en français, réunissait des poésies écrites durant près d'un demi-siècle. Celles du présent recueil ont pour la plupart été composées depuis 2006. Les paysages autant extérieurs qu'intérieurs, peints ou rêvés, d'un poète qui a beaucoup voyagé – depuis le Groenland jusqu'à la Chine en passant par la montagne Pelée et le Monténégro – et revendique avant tout la "métaphysique propre à chaque lieu", de même que les personnages mythologiques, bibliques ou historiques, entrelacés à sa vie intime, lui ont permis de se remémorer d'une manière sobre et pudique, et d'autant plus émouvante, le monde qu'il aura passionnément aimé par-delà les bouleversements et les souffrances d'un siècle tragique.

[Anthologie permanente]

FERNANDO RENJIFO, « HÉLICE », EXTRAITS. [L'ANTHOLOGIE PERMANENTE]

**Du dramaturge et poète espagnol Renjifo, ce recueil de poèmes sur la rotation entre trois mouvements de la vie humaine.**

Quel sera notre nom dans la langue des déçus,  
des expulsés

Mémoire animale :  
comment se faufilent les jours intérieurs.

(ces jours-ci je vis par fragments  
Et j'oublie beaucoup de choses)

Je fus centaure et me suis reposé sur la terre.  
J'ai aimé un humain et perdu la déraison.

Le hasard enchevêtre les pattes du cheval  
personne ne trouve ce qu'il devrait dans les tiroirs des bureaux  
et les logiciens ne changent pas.

Au début, nous disposions de peu de mots pour de longues conversations. Ainsi avons-nous commencé à inventer et les animaux se croisèrent. C'était divertissant. Poissons doubles et conques, beaucoup d'avances et crocodiles perdus dans les steppes.

Je serai parmi ceux qui cavalent nus jusqu'au ventre du monde, esquivant l'épais brouillard des divinités, repoussant des crocodiles affamés par les rues désertes, des mères persécutrices par les fortes closes, et j'entrerai dans la chambre de la luxure comme naufragé d'une eau salée.

Je me suis habitué à vivre parmi les êtres à la peau glissante  
et les jours clairs j'aimais en discuter en long et en large,  
détaché et possédé.

Odeur du monde, je me laisse emporter.

Qui construit ma maison au bord de l'angoisse, qui.

(Je me joins aux dissidents, soupçon et contradiction)

Tu me mens et croît le baobab.

Fernando Renjifo, *Hélice*, édition bilingue, traduction de l'espagnol de François Heusbourg, Unes, 163 p., 2024, 21 €

**Fernando Renjifo** est un auteur et metteur en scène espagnol, né à Madrid en 1972.

Son travail va du théâtre à la performance en passant par la création audiovisuelle pour le plateau.

Il met la plupart du temps lui-même ses textes en scène.

Il a étudié la philosophie, les langues et la linguistique et est autodidacte en matière théâtrale. Il a débuté l'écriture et la mise en scène dans les années 1990 et a fondé sa compagnie de théâtre La República, à Madrid. Ses origines espagnole et péruvienne - il a grandi à Lima – ont influencé son écriture et ses liens avec l'Amérique Latine. Il a également vécu et travaillé à Mexico et Rio de Janeiro.

En plus de son travail de dramaturge, il est aussi l'auteur de deux ouvrages de poésie.

[\(source\)](#)



[anthologie permanente]

O.V. DE L. MILOSZ, « ŒUVRES », EXTRAITS. [L'ANTHOLOGIE PERMANENTE]

**En écho à l'entretien avec Olivier Piveteau sur cette parution, choix de quelques textes du bien trop méconnu Oscar Milosz**

**La Gamme**

*à Madame la Baronne M. Clauzel*

Dans ce jardinet d'église  
 Où le vieux soleil des pauvres  
 Réussit parfois, vers juin  
 À faire éclore à demi  
 Deux ou trois fleurs de faubourg,  
 Qui font pousser de grands ah !  
 Le jeudi et le dimanche  
 Aux blancs et sages forçats  
 Du voisin orphelinat,  
 Tantôt (et je connais là  
 Une vierge sans visage  
 Qui dans sa niche effritée  
 Berce un vieux Jésus moussu),  
 Dans le silence moisi  
 J'ai senti mon cœur saisi  
 Par un son de clavecin  
 Sourd, jauni, quasi défunt,  
 Trouble comme le parfum  
 De pluie et de parchemin  
 Des in-folio latins  
 Et proche et pourtant éteint  
 Comme un moi-même indistinct  
 Au fond d'un miroir sans tain,  
 Étrange, secret tintouin  
 Intérieur et lointain,  
 Une de ces pauvres gammes  
 De bémols couverts, chagrins,  
 Qui réveillent dans les âmes  
 La sainte odeur des matins  
 De la claire adolescence  
 Et du profond des jardins  
 Et de l'eau dans le silence  
 Et du soleil sur le pain  
 Et du miel dans les faïences  
 Lourdes de mil huit cent vingt.  
 Et soudain, comme l'enfant  
 Ferme ses mains étrangleuses  
 Sur le moineau grelottant  
 Trop tôt envolé du nid,

Oui, – qui le croirait ? – soudain  
Comme quand j'avais vingt ans  
(Enfant épris d'une enfant)  
J'ai dans mes deux vieilles mains  
Serré ce cœur irritant  
Qui s'était pris, tout-à-coup,  
A battre, mais follement,  
Mais affreusement, mon Dieu ! -pour vous -

Extrait d'*Adramandoni*, in *Oeuvres*, Quarto Gallimard, 2024, 32€, pp. 643-644

\*

## VII [Lofoten]

Tous les morts sont ivres de pluie vieille et sale  
Au cimetière étrange de Lofoten.  
L'horloge du dégel tictaque lointaine  
Au cœur des cercueils pauvres de Lofoten.

Et grâce aux trous creusés par le noir printemps  
Les corbeaux sont gras de froide chair humaine ;  
Et grâce au maigre vent à la voix d'enfant  
Le sommeil est doux aux morts de Lofoten,

Je ne verrai très probablement jamais  
Ni la mer ni les tombes de Lofoten  
Et pourtant c'est en moi comme si j'aimais  
Ce lointain coin de terre et toute sa peine.

Vous disparus, vous suicidés, vous lointaines  
Au cimetière étranger de Lofoten  
– Le nom sonne à mon oreille étrange et doux,  
Vraiment, dites-moi, dormez-vous, dormez-vous ?

– Tu pourrais me conter des choses plus drôles  
Beau claret dont ma coupe d'argent est pleine,  
Des histoires plus charmantes ou moins folles ;  
Laisse-moi tranquille avec ton Lofoten.

Il fait bon. Dans le foyer doucement traîne  
La voix du plus mélancolique des mois.  
– Ah ! les morts, y compris ceux de Lofoten –  
Les morts, les morts sont au fond moins morts que moi...

Extrait de *Les Sept solitudes*, « IV. Chansons et danses d'autrefois », p. 231.

\*

## Espoir

Dans ta chambre si loin de tout bruit, dans ta chambre morte,  
Rêve un hiver de grands miroirs dont le vide est toute ta vie...  
Ah ! tu sauras, ce soir, combien ton âme est pauvre ;  
Tu le sauras ce soir, quand viendra l'heure de songer,  
– Dans ta chambre morte, dans ta chambre si loin de tout bruit –  
A l'invisible sœur de ta Mélancolie

Dans ta chambre si désolée, où les miroirs ont froid,  
Fleurissent de calmes lampes couleur de passé.  
Tu connaîtras, ce soir, la misère de tes pensées  
Et l'ironie, hélas ! de l'image tant caressée  
– Dans ta chambre aux miroirs glacés, dans ta chambre si désolée –  
De ta fiancée de Jamais et de nulle part...

Dans ta chambre où bleuit l'agonie des lampes lassées,  
Il y a du poison doré au fond d'une très vieille armoire...  
– Lève ton verre et ris bien fort ! Tu connaîtras, ce soir,  
L'unique certitude et l'éternelle paix !  
Dans ta chambre où bleuit l'agonie des lampes lassées,  
Tu baiseras les yeux sanglants de ta Fiancée Noire !

Dans ta chambre si loin de tout bruit, dans ta chambre morte,

Ce soir...

Extrait de *Le poème des décadences*, p. 119

Pour la présentation de ce Quarto Gallimard, consacré à O.V. de L. Milosz, nous renvoyons à l'[entretien](#) que nous avons mené avec un de ses maîtres d'œuvre, Olivier Piveteau.

## L'Hantologie

MARION GRAF : « PHILIPPE JACCOTTET, L'ENTRETIEN DES MUSES »

**Marion Graf, traductrice et critique littéraire, dit ici tout ce qu'elle doit au livre  
*L'Entretien des Muses* de Philippe Jaccottet.**

Parmi les livres qui ont marqué mes années de formation et orienté mes goûts, je paie aujourd'hui ma dette à *L'Entretien des Muses* de Philippe Jaccottet, qui aurait cent ans cette année. Un volume qui rassemble des chroniques de poésie parues entre 1955 et 1966. Comment un recueil de ce genre, austère s'il en est, a-t-il pu exercer sur moi cette fascination ?

Je l'ai découvert vers la fin de mes études de langues et littératures étrangères (espagnol et langues slaves, en particulier le russe). Ces études m'avaient donné accès à des poètes majeurs que je lisais avec émerveillement dans le texte original : Anna Akhmatova, Maïakovski, Pouchkine, Blok, Tsvetaïeva... Federico Garcia Lorca, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Zbigniew Herbert, Eva Lipska, la poésie populaire des Serbes, et bien d'autres... Le déchiffrement obligatoirement lent de l'apprentie polyglotte que j'étais convenait à merveille à l'approche de la poésie, à cette lecture « dans » et « de » tous les sens qu'elle exige. Et ces langues que j'étudiais me semblaient bien plus sonores, bien plus musicales, plus malléables que mon français natal : au lycée, mes festins de lectures se composaient essentiellement de romans classiques et modernes – et c'est à cette époque sans doute que j'avais dû décider une fois pour toutes que la poésie contemporaine était affaire de chapelles et d'initiés, hors de ma portée... Jusqu'à ce que bien plus tard, donc, au hasard d'un rayon de librairie, j'ouvre un petit volume de Philippe Jaccottet paru dans la collection *Poésie*/Gallimard, et que peu après, grâce à *L'Entretien des Muses*, les grandes portes de la poésie de l'après-guerre s'ouvrent pour moi.

Je découvrais un poète qui parlait de poésie en termes parfaitement limpides et naturels, à la première personne, comme on fait part d'une aventure.

Je découvrais un chroniqueur curieux, qui abordait les poètes les plus disparates – même quelques poètes de Suisse romande – en renouvelant, en ajustant à chaque fois sa perception.

Je découvrais un lecteur qui vouait la même fine attention à un poète consacré qu'à tel poète de sa génération, encore à peine connu.

Je découvrais de page en page des poètes qui parlaient de ma vie, de ce qui m'animait, et au fil des citations, certains poèmes jetaient ancre en moi, comme autant d'invitations à y aller voir par moi-même.

Je découvrais chez ce grand passeur un équilibre rare entre objectivité et jugement personnel, ce dernier étant souvent formulé à la forme interrogative.

Je découvrais que ces chroniques étaient bien une sorte de conversation : au contact des œuvres de ses pairs, Jaccottet lui-même discernait ce qui comptait pour lui, soupesait ses choix de poète.

Je découvrais que ces poèmes m'étaient transmis et restitués par quelqu'un qui les avait reçus, absorbés, et que lectrices, lecteurs, traductrices, traducteurs, nous avions part à l'entretien des Muses.

**Marion Graf**

ENTRETIEN FANTÔME AUTOUR DE « UNE DISPOSITION PRIMITIVE » DE CLAUDE ROYET-  
JOURNOUD, PAR ANNE MALAPRADE [L'HANTOLOGIE]

**Anne Malaprade a rêvé, imaginé, composé cet entretien fantôme avec Claude Royet-  
Journoud autour du livre « Une disposition primitive »**

Entretien fantôme avec un Livre dont l'auteur est très loin. Discussion intérieure avec un auteur dont le Livre s'éloigne. Vos silences sont les miroirs de mes questions.

Je lis, j'entends le silence, je relis, je relève, j'entoure, j'entends entre les silences des mots qui vont et viennent. Je parle au Livre, en lui je suis peut-être malade. Il choisit lui aussi le retrait. Je regarde le Livre, je le prends, le saisis, l'apprivoise, le touche, l'ouvre, craignant et espérant tout à la fois y découvrir un couteau. Je recommence ma lecture alors que quelque chose a déjà imploré en lui, qui ne s'achèvera pas avec la dernière page tournée. Mes questions sont une manière autre de l'aimer, de le respecter, d'attendre des réponses qui dessinent un silence poursuivi, plus que jamais *entendu*.

Derrière le Livre, après lui, viendra un nouveau silence, peut-être plus plein encore.  
Quelque chose se froisse dans le temps et phrase ma lecture.

Je commence par vous regarder, vous saisir, vous apprivoiser par la main et l'œil. Et suis arrêtée par cette échappée empruntée à Marcel Jousse, qui figure sur la quatrième de couverture : « Après le cours, l'étudiant posa une de ces questions qu'on pose dans une phrase et dont la solution demande toute une vie. Mais cet étudiant était de ceux qui viennent et ne reviennent pas. » L'étudiant qu'évoque ici ce chercheur, anthropologue et pédagogue que fut Marcel Jousse est-il l'un de vos lecteurs, l'un de vos doubles ? A qui et à quoi répondez-vous, vous qui n'êtes surtout pas une « solution » ? Y a-t-il des questions qui se posent ailleurs et autrement que dans une phrase ?

Le geste et l'adresse, peut-être.

« incendie dans chaque phrase » p. 78

Le titre, lui, me semble être un anneau qui appartient à une longue chaîne, celle de tous vos frères Livres, qui constitue une série continue qui sert la mémoire dans l'oubli. *Une disposition primitive* : le groupe nominal désigne un processus (disposition plutôt que dispositif) et un temps antérieur précisément insituable. Ce temps « antécédent » serait-il une origine ? De quelle genèse serait-il ici question ?

« elle surgissait dans un miroir/cassait son corps/le pliait aux dimensions du cadre » p. 63

S'écrit d'abord la prose, qui, travaillée, élaguée, recomposée, parvient au vers, elle qui vit en chacun de nous comme une autre vie. Pourquoi certaines proses persistent cependant dans vos pages ? Qu'est-ce qu'elles disent que le vers ne veut, ne peut poser ou articuler ? Comment comprendre ces crochets qui signalent son caractère exceptionnel ? En quoi différent-ils des parenthèses classiques ? Peut-être veulent-ils protéger et abriter une prose dont on attend toujours trop et tout ?

« [...] La fatigue coulait le long de son corps. » p. 24

Comment en (re)venez-vous malgré tout au récit ? N'est-ce pas lui qui vous cherche et vous provoque ? Vous évoquez la « fable » dans un vers : quelles sont ses spécificités ? Parler en inventant, inventer en écrivant, raconter en se taisant : de quelle ronde notre monde est-il fait ?

« Histoire du reflet » p. 49

Dans quelle mesure poursuivez-vous (aux deux sens du terme) vos frères Livres précédents ? Vous suivez sans achevez : je voudrais que cette enquête jamais ne finisse, et pourtant ici c'est le terme « Fin » qui ponctue l'une de mes aventures. Une fois l'identité du meurtrier découvert, une fois le délinquant puni, une fois la victime écoutée, une fois la loi entendue, le mot « Fin » (faim ?) a-t-il encore un sens ? Mais ce « une fois » peut-il vraiment advenir ?

« Fin » p. 89

Quelle est la nature du drame que vous évoquez ? En savez-vous un peu plus sur lui après la publication, qui est une façon de mettre à distance ce qui a eu lieu et de se détacher de ce qui a pu être articulé ? Je devine un lien entre le « simples » de *La Finitude des corps simples* (2016) et l'adjectif « primitive », de même que le « cœur » (*L'Usage et les attributs du cœur*, 2021) pourrait être entendu comme un organe « primitif » qui nous « dispose » à vivre...

« cet objet-ci porte l'effroi/au poignet » p. 20

Certains mots reviennent, s'imposent, s'affirment de Livre en Livre : *souffle, sanglier, corps, sexe, carré, rectangle, axe, table, surface, nudité, grammaire*. Des pronoms s'affichent, persistent, communiquent, traversent la page, offrent leurs silhouettes. Pour une fois, aussi, ici, un prénom survient, Eva. Pouvez-vous en dire un peu plus sur cette « apparition » finale, et sur la date, 1942, qui lui est associée ?

« Eva/a/rapporté/ces/lettres/dans/sa/chaussure »

Nietzsche, commenté par Michèle Cohen-Halimi, « tourmentait » la langue par de multiples questions et tensions. Une expression (me) suspend : « se briser de douceur ». Ce tranchant, cette cassure, qui n'est pas sans tendresse ni amour, n'est-ce pas ce qui caractérise l'écriture ?

« sous la coupe de cette rumeur/des morts forment des cavités nouvelles » p. 31

J'aimerais vous entendre prolonger ces actes « transitifs » évoqués dans le titre de l'une des sections. Aimer, lire, écrire, rêver, détruire, taire, recomposer en font-ils partie ?

« on ramasse des éclats d'un paysage » p. 21

« Phrase incestueuse », « phrase traçante » : vos phrases s'écrivent au souffle près, à la syllabe près, au silence près. Comment sentez-vous, comprenez-vous que la phrase a précisément fléché votre pensée, votre émotion, l'intensité de votre souci ?

« pour une fiction brûlée/loin de la meute loin de la plaie » p. 20

Il est difficile d'être libre dans votre liberté. Quelque chose peut-il être interdit par du blanc ?

Anne Malaprade

Claude Royet-Journoud, *Une disposition primitive*, POL, 2024

[hantologie]

ISABELLE BALADINE HOWALD INTERROGE « UNE DISPOSITION PRIMITIVE » DE CLAUDE ROYET-JOURNOUD. [L'HANTOLOGIE]

**Quand les questions, posées et non résolues, se font plus pertinentes qu'une stricte analyse : un pari d'Isabelle Baladine Howald**

*Propositions sous forme d'interrogations :*

J'ai toujours pensé à une géométrie de sa poésie ?

La peur est là, dans un creux ?

Du blanc dans une image. (Un carré, un cube, vitré(s) sans moyen d'entrer) ? (Cercle, dit-il, mais je ne le vois pas).

Des corps qui cherchent une grammaire ?

Quelque chose de juridique, peut-être, une poésie du juridique ?

Rien à voir avec la peur, encore, et la fatigue mais c'est là ?

Ombre et l'amour ?

Un martèlement (p. 77) ?

Davantage l'espace que le temps ? (Voir interrogations 1, 3 et 4)

Claude Royet-Journoud, Une *disposition primitive*, P.O.L. 2024, 95 p.



## Les séries

MATHIEU JUNG, « CHEMINS D'AZALÉES », 1/4. [SÉRIES]

### Premier épisode d'une nouvelle série qui en comportera quatre, *work in progress* de Mathieu Jung, autour de Malcolm de Chazal

#### Réversibilité

Malcolm de Chazal est tout entier contenu dans le passage suivant : « Un jour, par une après-midi très pure, je marchais quand, face à un bosquet d'azalées, je vis pour la première fois une fleur d'azalée me regarder... Un pont s'établit entre moi et l'univers. » (*Sens unique*, 1974 – il reviendra souvent sur ce moment-clef). Je vais tâcher d'emprunter, à mon tour, les chemins d'azalées, de sorte à y exercer ma propre rêverie.

Je vois la fleur qui me regarde. Je suis regardé par elle. La réversibilité est partout présente chez Malcolm. On pense à la formule célèbre de Nietzsche, dans *Par-delà le Bien et le Mal* : « Si tu plonges ton regard dans l'abîme, l'abîme te regarde en retour. » Surtout, la réversibilité, le regard en retour de la fleur ou de l'abîme, relie Malcolm au monde, par le biais d'un bouleversement, d'un retournement intime. Par-là, par ce pont, refluent les sensations de l'enfance. « Quand l'enfant goûte un fruit, il se sent goûté par le fruit qu'il goûte. Quand l'enfant touche l'eau, il se sent touché par l'eau en retour. Quand l'enfant regarde une fleur, il *voit* la fleur le regarder. L'enfant connaît le retour de sensation, la sensation en retour, qui le met dans la vie. » (*L'Homme et la connaissance*, 1974). La réversibilité, ce retour en sensation, donne, don contre don, accès aux débuts du monde. La vision de Malcolm porte plus loin encore, comme il l'explique dans *Sens unique* : « Je levai la tête, et là, dans les contreforts et dans les formes de la montagne, je vis cette [...] représentation de "personnages" jaillis on ne sait d'où et qui me regardaient. Après la fleur qui parle et le langage des étoiles, voici la montagne qui parle, nommant un au-delà de la vie, des réalités comme extra-terrestres. » Dans un entretien radiophonique, quelques années auparavant, Malcolm disait être « la réincarnation d'un être ayant vécu dans Vénus ou Jupiter ».

La réversibilité est aussi le constant dialogue de l'ombre et de la lumière, du jour et de la nuit : « Il fait plus nuit dans le cœur de l'éclipse solaire que dans le cœur de l'éclipse de lune, comme l'ombre est d'autant plus opaque que le ciel est fort. » (*Sens-plastique*).

L'homme du « réversif » est une sorte de monade, une planète à part, laquelle suit une orbite parallèlement au monde : « j'étais une autre planète et je le deviens de plus en plus. » Je tire cette remarque de *Demi-confidences*, qui vient de paraître chez Allia, en 2024. Ce petit ouvrage de 74 pages résume idéalement la pensée de Malcolm.

Mais restons dans l'espace un instant encore. Le premier pas de l'homme sur la lune en 1969 offre à Chazal une vérification pratique de sa théorie de la réversibilité, qui s'étend finalement à l'univers. On peut désormais voir la terre depuis la lune. La conception du monde tremble, tout du moins la perception chazalienne du monde. Un nouveau perspectivisme se dessine alors. « La perspective résume le sens magique de l'espace lié au temps » (entretien avec Bernard Violet). Mais tout cela était déjà dit, selon une réciprocité réversive, dans *Sens-plastique* : « Notre Terre est sans doute la "lune" de la Lune, comme la Lune est notre Lune. Combien de gens nous voient tels que nous les voyons et que l'aveuglement du soleil durant le jour empêche la Terre de voir comment la voit la Lune... »

*L'Homme et la connaissance* concentre l'essentiel de la vision cosmique de Malcolm. Il convient alors de « retrouver le mouvement de la terre au sein de la réversibilité magique ». Il ne fait aucun doute que la science exaltée de Malcolm rejoint celle qui préside au *Mont Analogue* de René Daumal. L'Île Maurice telle que créée par Malcolm est le lieu de toutes les analogies, de toutes les images. Puissante et naïve, cette remarque va dans ce sens, prise dans *L'Homme et la connaissance* : « Si Einstein n'aboutit pas, c'est parce qu'il ne tient aucun compte des images [il ajoute en note : Le Duc de Broglie s'exclama "Il manque à la science des images"] ». Et tentant d'encadrer les phénomènes, Einstein, en les isolant, ne cueille qu'un tissu d'abstrait, ne récolte que le vide scientifique. L'échec d'Einstein était donc certain. » Einstein se trompe, et il manque des images à la science. Qu'on se le tienne pour dit.

### Visages

Siège de toutes les analogies, le visage est très présent chez Malcolm, qui nous parle du « visage de la vie » : « Ainsi l'enfant qui peint une maison donnera d'instinct un visage à la maison. Il en fera un être et le personnifiera, et dessinant un soleil, l'enfant donnera deux yeux, une bouche, une chevelure au soleil. Il en fera un être. » Ceci se trouve là encore dans *L'Homme et la connaissance*, où sont dessinés le visage de la maison, le visage de l'outil, le visage des fleurs, le visage des animaux, le visage de l'arbre. Tous, même lorsque leurs yeux sont maintenus clos, nous regardent par un retour de la perception.

Thomas de Quincey disait pour sa part être livré à « la tyrannie du visage humain ». Nul besoin d'opium lorsque je songe au Mauricien. Les visages d'azalées n'ont pas fini de me hanter, dans leur naïveté même.

Le visage chez Chazal est englobé dans un jeu de correspondances ou de synesthésie dont *Sens-plastique* prend largement acte. Malcolm fait coïncider l'« alphabet des couleurs » avec celui des traits du visage : le rouge est la bouche, l'orange est le nez, le jaune est l'œil, le vert est le front, le bleu est l'oreille, l'indigo est la joue, le violet est le menton (*L'Homme et la connaissance*).

Toutes proportions gardées, on pourrait parler d'une visée éthique à la « visagité » chazalienne. Malcolm ne croise ou ne rejoint Levinas que par accident, bien que « Totalité et Infini » soit un titre tout désigné pour fixer le vertige exubérant l'œuvre chazalienne. De toute manière, Malcolm, on s'en doute, rêve au-delà de toute philosophie. C'est en poète qu'il *envisage le monde*. Ailleurs, il dit être « l'antipode de Descartes ». On le croit, tant sa pensée, « de l'extra-pensée pure » selon lui, offusque radicalement la raison (lettre à Paulhan, 23 juillet 1944).

### Sauvage et ombrageux

Malcolm ne se laisse pas domestiquer. Ce penseur sauvage et ombrageux, drapé dans son orgueil, refuse de se faire annexer, de s'identifier à quelque système de pensée que ce soit. Il tâche de se défaire de toute empreinte ou influence (surréaliste, existentialiste ou autre) pour mieux affirmer, non sans une agaçante véhémence, sa propre originalité, traçant assez rapidement les grandes lignes du Malcolmland, territoire éminemment subjectif, aux contours mal définis, bordés de folie et d'inconséquence.

On peine à suivre l'auteur de *Petrusmok*. Paulhan le pressentait bien, lorsque, dans sa préface à *Sens-plastique*, il évoquait la manière dont Malcolm « trébuche dans le fossé de la surnature ». Cela n'est

pas sans faire penser à cet autre *trébuchement*, celui du facteur Cheval, découvrant lors de sa tournée la première pierre de son fabuleux palais.

Il reste, quoi qu'il en soit, le regard de P'azalée qui devient le regard même de Malcolm l'homme-fleur ou l'homme-fée.

### **Dans la latence du comme, ouvrir le monde**

André Breton comparait Chazal à Lautréamont. Il faut peut-être penser ici aux *Poésies* I et II plutôt qu'aux *Chants de Maldoror*. L'œuvre chazalienne a en effet largement recours aux sentences, aux aphorismes. Pour Malcolm, l'écriture poétique aurait débuté à la suite d'un dépit amoureux, avec la pensée suivante : « Le mariage est une loterie. »

Six volumes de pensées ont paru de 1940 à 1944, dont Jean Paulhan a dit qu'il s'agissait de « maximes sans cloisons ». *Sens-plastique* (1947), souvent considéré comme le maître-livre de Malcolm, est un recueil de pensées dont les plus longues peuvent s'étendre sur plus d'une page. Les poèmes de Malcolm s'articulent eux aussi sur un noyau aphoristique. Rouvrons *Sens magique* (1957).

*Une bicyclette roule sur la route.*

*La route est la troisième roue*

*Qui roule les deux roues.*

*L'eau dit à la vague :*

*« Tu me bois.*

*– Comment le pourrais-je ?*

*Reprit la vague*

*Je suis ta bouche.*

La réversibilité est à l'œuvre dans ces deux poèmes. Le verbe « être » sert de pivot à la pensée. Travail de copule, d'accouplement entre les éléments. « Une autre mathématique était en moi, celle de l'analogie, donc de l'amour. » (*Demi-confidences*). Travail sur le prédicat, prédication sauvage, vaticination souvent à l'emporte-pièce. Il arrive en effet que Malcolm soit sentencieux. Il se perd alors dans une grandiloquence pénible. Ses déclarations à fleur d'égo peuvent lasser, mais Malcolm ne manque pas de nous surprendre par certaines formules corrosives, à l'endroit notamment de l'Île Maurice : « Ce pays cultive la canne à sucre et les préjugés. » (*Petrusmoke*).

On ne peut que donner raison à Paulhan qui note l'importance de l'analogie dans les aphorismes chazaliens. Malcolm cultive une analogie constante, une latence du « comme ». Le verbe « être », l'identification (=), cependant domine chez lui.

C'est en fabriquant de l'image, dans une identification partielle (partiale), dans la latence du « comme », que Malcolm *décloisonne* la maxime. Et, à mieux dire, c'est ainsi qu'il ouvre le monde.

[à suivre dans les prochains numéros de Poesibao III]

©Mathieu Jung

## Les traductions

### SONJA VOM BROCKE, UN DOSSIER DE TRADUCTION DE JEAN-RENÉ LASSALLE

**Un nouveau dossier de traductions inédites, composé pour Poesibao par Jean-René Lassalle, autour de la poète allemande Sonja vom Brocke.**

#### *Le Luxe*

en trompe et ossements sténos  
un' Lunatica bricolée

; c'est dans le seul vocabulaire que Le Luxe de Bräuns livrait le lait pour  
un siècle végane où des insectes de clavier parcouraient en stop les villes mondiales

excava forme pyramidale complète avec as balaféré, palatal et soleils perfides  
une tombe à Léthé

les yeux en roues de moulin de Lunatica examinaient les ours du réel, comment  
pouvaient-ils tenir debout dans le val aux embruns de l'idée toxique  
sur les gazes hygiéniques de fœtus triés ?

Après les guerres hiéroglyphiques, le baiser d'un grizzly de contrebande

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

#### *Le Luxe*

aus Stenorüssel und -gebein  
ne Lunatika geleimt

; nur in Vokabeln lieferte Le Luxe von Bräuns die Milch für ein  
veganes Jahrzehnt, in dem Tastaturen — Insekten durch Weltstädte trampton

schaufelte Pyramidales, samt narbigen As, Gaumen und tückischen Sonnen  
ein Lethegrab

die Räderaugen Lunatikas erwogen Bären der Realität, wie  
aber sollten sie aufrecht stehen, im Gischttal der Giftidee  
auf dem Hygienemüll aussortierter Föten?

Nach Hieroglyphenkriegen der Kuss eines geschmuggelten Grizzlys

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015.

\*

### **Festin furieux du sonar**

*« suis cloisonnée - et eux fabulent »*

empile les chauves-souris en grumeaux de colère  
mâche pourpoints de cuir et muscles en travaux  
encastre-toi dans les cardiaques  
et nervurées strangulations, un sexe-machine  
strangulant nerf cardiaque, calibré.

Naturellement calibré ! et perdant les esprits  
chez les microfabulateurs en la cour de la mort  
bâfre dans les floches, des hermaphrodites secs, à croûte...

mords dans l'écume. Ha.  
Déguste...

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

### **Echolots Zornesmahl**

*»ich bin verschalt – und sie gaukeln«*

raffst die Fledermäuse zu Wutklumpen  
kaust auf Lederwämsern, Arbeitsmuskeln  
zwängst dich ein in die Herz-  
und Nervstrangulierer, ein Herznervstrangulier-  
maschinengeschlecht, geeicht.

Natürlich geeicht! Und von allen guten Geistern  
bei den Minigauklern im Todhof gelassen  
speist in Quasten, getrocknete Zwitter, Krust- –

beißt in Schaum. Ach.  
Nippels ab ...

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015.

\*

### **Cordée humaine hache prosimienne**

Nous dérivons  
hydratant la température de nymphes  
conquérons une faible végétalisation

un nom calcifié en son moulage  
l'articulation de la hanche dans la pluie d'or !  
Œuf somnolent qui tictaque.

Se pourrait-il, femme, ainsi que nous les autres effaceurs  
qu'alertes et ralentis conjointement  
nous abordions les malédictions.  
Recueillons dans la poche du tablier cet éparpillement  
de paillettes informes

elles cèderont  
nicheronnt amoureusement  
insérant épuisées dans le flegme  
encore emplies d'un éther brouillé de venin céleste  
solitaires et à l'unisson, leur souci.

Qui nous aidera dans des temps plus cruels.  
Pénétrant, plus soft vers une permanence.

Cependant que fonçant à travers le cosmos  
des chœurs de frénétiques adolescentes  
se figent d'effroi aveuglées  
devant le soleil – plus brillant que pensaient –  
et devant leur soi.

Les carbonisées. Dessaisissent encore en tentacules  
puis envoient des signaux à leurs proches  
et se tapotent messages entre elles :  
hippocampe, hé hippocampe,  
peut-être que cette incandescence était  
une autre manière de récupération

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle

Menschenseilschaft Halbaffenbeil

Wir entgleiten  
begießen die Nymphentemperatur  
erobern schwaches Gewächs

ein verkalktes Nomen im Abguss  
die Hüftgelenke auf  
Talerregen!  
Ein schläfriges, tickendes Ei.

Dass du, Frau, und wir anderen Radierer  
regsam und in Zeitlupe zugleich  
den Flüchen begegnen.  
Sammeln wir in der Kitteltasche zerstreute  
stummelige Plättchen

sie werden nachgeben  
liebend nisten  
erschöpft und in Phlegma legen  
himmelsgiftwirren Äthers noch voll  
allein und in eins, ihre Sorge.

Sie wird uns helfen in ärgerer Zeit.  
Gedrungen, softer zur Dauer.

Durchs All jagen indessen  
hitzige Teeniechöre  
erstarren blindlings im Schreck  
vor der Sonne – sie ist heller, als man denkt! –  
und sich selbst.

Die Verkohlten. Entheben noch zu Tentakeln  
dann winken sie ihren Verwandten  
und tippen einander zu:  
Seepferdchen, Seepferdchen, du  
eventuell war die Glut  
eine andere Art des Abholens

Source : Sonja vom Brocke : *Venice singt*, kookbooks 2015.

\*\*\*

**Sonja vom Brocke**

Sonja vom Brocke est une poète allemande née en 1980 qui habite à Berlin. Ses poèmes traduisent un réel anthropocène actuel plutôt menaçant dans des scènes oniriques composés de mots polysémiques avec des tonalités sensuelle ou incisive. Un lyrisme distancié est ponctué de petites constructions hermétiques où des métamorphoses opèrent : un « je » peut devenir insecte à trompe, bouillie dans un cocon ou ellébore toxique. Sonja vom Brocke est aussi traductrice de textes sur l'art (par exemple sur la culture glam anglaise) et co-éditrice avec Dagmara Kraus d'un dossier sur l'écrivaine expérimentale Marianne Fritz (dans la revue *Schreibbft*). Dans un entretien Sonja vom Brocke dit sur sa propre poésie : « Je tente de me créer une clarté dans le chaos qui m'entoure. »

### **Bibliographie sélective**

*Ohne Tiere*, H+K 2010

*Venice singt*, kook 2015

*Düngerkind*, Engstler 2018

*Mush*, kook 2020

### **Sitographie**

[Écouter](#) Sonja vom Brocke lire en allemand *Le Luxe* sur l'audiothèque Lyrikline

[Vidéo](#) du festival international de poésie de Rotterdam où Sonja vom Brocke lit deux poèmes en 3 minutes (avancer le curseur jusqu'à 1h21), en allemand avec sous-titres anglais

Un [morceau de musique](#) électro d'Andreas Reihse avec la voix de Sonja vom Brocke disant « Echolots Zornesmahl »



[traductions]

FRED MOTEN, UN DOSSIER DE TRADUCTIONS INÉDITES, PAR JEAN-RENÉ LASSALLE [LES TRADUCTIONS]

**Jean-René Lassalle propose ici un dossier de traductions de poèmes de Fred Moten, poète et philosophe afro-américain né en 1962**

**existence d'un tatouage religieux**

longtemps tourbillonna le stigmaté de la lotion  
sur l'homme qui m'habille d'un monde

brisé. je suis venu quand ils m'ont appelé. ce coton  
me grattait de mauvaise manière au long

d'un chemin intérieur suivant la course du temps. longtemps avant  
que le coton soit cousu dans le manteau de celui  
qui m'habille. avant que j'aie commencé à les habiller

de papier. avant le coton cousu dans leurs

manteaux ils se pelotonnaient sur bateaux plats  
remontant le chemin jusqu'au pays. les lanières  
tissées de perles sur cuir et coton m'ont ramené  
à moi quand il m'a appelé m'a écrit

sur celui qui m'habille. versez un peu de cette eau  
sur moi. faites que ce motif de venue cingle et tournoie

sur moi. la loi de l'émulsion est toujours à court  
sur moi. que quelqu'un déverse ce beau jute

sur moi. laissez-la souffler sa trompette sur moi. l'homme  
qui m'habille dans ma peau va écrire

sur moi. ton écriture avance et s'arrête sur moi.

un jour ils incurveront cela à l'intérieur d'une perle

sur moi mais voici qu'il est temps de partir suis impatient  
de me lever sortir d'ici. il est simple de rester recroquevillé

là où l'on ne peut vivre. pendant un long long temps j'ai

porté cette autre planète comme une cicatrice sur moi.

Source : Fred Moten : *hughson's tavern*, Leon Works, 2008. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

**there is religious tattooing**

for a long time, the lotion stigma swirled  
on the man who clothes me with a broken

world. I came when they called me. that  
cotton rubbed me the wrong way all the

way inside over the course of time. way before  
cotton sewn into the coat of the one  
who clothes me. before I started clothing

them with paper. before cotton sewn into

their coats they curled up on flat boats  
all the way back up the country. the beaded  
strips of leather and cotton made me come  
to myself when he called me and wrote me

on the one who clothes me. pour some water  
on me. make coming matter cut and twirl

on me. the law of emulsion is always broke  
on me. somebody pour some beautiful jute

on me. let her blow some horn on me. the man  
who clothes me in my skin is gonna write

on me. your writing moves to stop on me.

someday they're gonna curve this on a pearl

on me but now it's time to go and I can't wait  
to get up out from here. it's simple to stay furled

where you can't live. for a long, long time I've

been wearing this other planet like a scar on me.

Source : Fred Moten : *bughson's tavern*, Leon Works, 2008.

\*

### **William Parker**

ma ville est une très vaste aire. regarde  
lève les yeux dans mon cercle et mes sons vers  
ma musique à gauche les oiseaux dans la machine-  
arbre. ma musique rêve de ma mère vers  
mon garçon. ils se chantent l'un à l'autre dans un secret  
en culture ordinaire, le jeu de pliage  
dans la rue à prétendre être oiseau et dérober  
leurs flûtes jusqu'à ce que moment vienne d'interpréter montagne.  
tout ceci dans la nature de mes étals.  
ils sont l'archive matrice d'une très vaste aire  
et si tu écoutes attentivement birmingham et le  
vent qui mugit depuis chicago projetant ces éclats  
de chicago, californie et rossville, tennessee  
et hamtramck michigan en un son unifié  
ils forment ensemble la plus longue route que je connaisse  
découpée porte à porte dans des arrière-cours violentes.  
ont décidé que leurs faubourgs signifiaient  
quelque chose d'un mouvement en cadre blanc, un chant  
pour une image mouvante du monde tonal, pour  
le trio distant, le théâtre du monde intérieur,  
l'oreille interne des chants intimes, l'intimité  
des chansons de curtis mayfield jouées par william parker,  
un théâtre d'approche, une saveur ouvrant dedans-  
dehors, les plis de l'oreille, ses couloirs  
vers un espace ouvert, secouez-moi au creux  
d'oreille commun, ses porches, rébellion d'une volonté sonore  
plongeant dans chambre d'échos, au plus profond  
du son, amis, chant invasif qui te remonte pour débouler

par la fenêtre béante de chacun. voilà que  
 ma dèche intérieure est une cité à tentes. je vis durement  
 dans des cités à tentes. ma ville est une très vaste aire

Source : Fred Moten : *The Feel Trio*, Letter Machine 2014. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

### **William Parker**

my town is very large array. look at me  
 look up inside my circle and my sounds at  
 my music to my left at the birds in the tree  
 machine. my music dreams about my mama to  
 my boy. they sing to each other in a secret  
 for the ordinary culture, the folded play  
 on the street about bird pretending and flute  
 stealing till it's time to go to play mountain.  
 all this is in the nature of my shelves.  
 they are the head archive of very large array  
 and if you listen close birmingham and the  
 wind blowin' in from chicago, throwin' ends  
 from chicago, california and rossville, tennessee  
 and hamtramck, michigan to united sound  
 are all together on the longest road I know  
 cut door by door in violent courtyards.  
 they decided their skirts meant something  
 to do with movement in the page frame, song  
 for a moving picture of the tone world, for  
 the remote trio, the internal world theater,  
 inner ear of the inside songs, the inside  
 songs of curtis mayfield by william parker,  
 theater in the near, flavor that inside  
 outside opening, the ear's folds, its courses,  
 in the open space, do it to me in my common  
 ear hole, its porches, insurgence of the tone will,  
 gone in the sound booth, deep in da inner  
 sound ya'll, invasive song up in you to get down  
 through everybody's open window. now  
 my broke inside is a tent city. I live hard  
 in tent cities. my town is very large array

Source : Fred Moten : *The Feel Trio*, Letter Machine 2014.

### notes de tuilage et délinéation

rivière est agitation en studio son par une fenêtre,  
flottant dans le doux soutien dansant d'une apnée et  
vrombissant, un espace, cellule illuminée par ses  
murs qui détalent claquant jubaés tuilant

les motifs sur le fond de rivière en absolus  
indiscernables à moins de les parcourir, en pleine  
rivière, devenant rivière, comme ce surgissement rotatif  
de l'endigé du retenu, sous-vide en seconde

linéarité, paradant dans délinéation tubaée  
dérivant de la ligne rythmique puis contre elle  
en virevolte noire et bleue de coups et béatrice  
qui sourit observant nos multiples petites différences

ensemble dans l'aire de collection vénérienne  
à tourbillonnement sériel de ce que nous ressentons irradiations,  
inséparablement. car il y a tellement de voies  
qui permettent de rester sur la voie. la miraculeuse

influence est deltaée dans son bras floridien ou  
double limon de mangrove, coahoma co-hululant  
ballotant oklahomant – en GAP band à brèche  
dans la nature qui résonne sombre et brûle, cet

incessant être caribéen en flammes de la  
rivière, même de rivière en rivière par canal déchiré  
en certain lieu sanglant d'où originons dans notre  
bascule lenape, notre orchestre gap delaware émettant

la géographie d'une carte trompétée sycoraxe  
de la ville naturelle entrant sortant par sa fenêtre  
brisée, tempo rythmant le studio mobile baladeur.  
sans nom, faisant des vagues ouvrant des voies,

est ce qui résonne ainsi : délinéant, tuilant, hululant,  
souriant, sombrant, saignant, brûlant, voyant,  
émettant, résonnant, absolument comme joseph daley,  
thurman barker, dave holland, sam *rivers*

Source : Fred Moten : *Perennial Fashion Presence Falling*, Wave Books 2023. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

**tiling, lining notes**

a river is studio agitation through one window,  
aloft in rock bottom's soft support and  
    rumble, a room, a cell alight in the way the  
    walls walk off in juba'd pat and tiling,

    the pattern on the river floor all absolute  
and indiscernible unless you walk it, in the  
    river, as the river, as all this rotary soar of  
the dammed and held, sous vide in second

    linearity, parading in this tuba'd lining  
out of the basic line all and against itself  
    in black and blue switchback and beatrice  
    smiling seeing all our little differences

together in the venerable collection area's  
    serial eddying of how we taste and feel,  
inseparably. there's just so many ways to  
    keep going along the way. the miraculous

influence is delta'd in floridian branch or  
mangrove double silt, coahoma co. moaning  
    or swung oklahoming—a gap band or a gap in  
nature kinda sounding, drowning, burning, this

continually caribbean being on fire of the  
    river, from river to river on canal and torn  
    to another bleeding place we from in our  
lenape shift, our delaware gap band, sending

    geography through a sycoractic horn chart  
of the natural city in and out of its broken  
    window, cadence still cruising mobile studio.  
unnamed, and making waves, and making ways

is what it sounds like: lining, tiling, moaning,  
    smiling, drowning, bleeding, burning, seeing,  
    sending, sounding just like joseph daley,  
thurman barker, dave holland, and sam rivers.

Source : Fred Moten : *Perennial Fashion Presence Falling*, Wave Books 2023.

### **Fred Moten**

Fred Moten est un poète et philosophe afro-américain né en 1962 qui enseigne à l'université de New York. Sa poésie complexe se nourrit de déstructurations, répétitions, images énigmatiques, citations de noms déchiffrables (souvent de musiciens) ou quasi-inconnus (des activistes humanistes ou bien des anonymes talentueux qu'il honore) et il cherche à y exprimer la culture des Noirs états-uniens (par exemple le raffiné contrebassiste de free jazz William Parker) par éthique pour sa communauté. Il fait partie de ces intellectuels sensibles à la mélancolie des tragédies de leur ascendance (ici : l'esclavage) qui en se rebellant critiquent les fondements d'une société patriarcale, capitaliste et raciste, et par là trouvent une portée universelle. Citons d'autres poètes de cette tendance, traduits en français, comme Claudia Rankine, Terrance Hayes ou Dawn Lundy Martin. Cependant Fred Moten a aussi une pratique philosophique et son essai *The Undercommons* (en français *Les Sous-Communs*) plaide pour une réflexion critique sur les structures subliminales des pouvoirs (même à l'université dont il fait partie) et une revalorisation des incomplétudes sociales partageables (dans la créativité associative, l'entr'aide, les expériences collectives sous-estimées comme cuisiner, danser, faire de la musique ensemble...). Cette réflexion le pousse parfois à s'éloigner de la poésie vers l'activisme (comme Ai Weiwei peut s'éloigner de l'art) et il semble devenir une figure de la gauche intellectuelle à la pensée foisonnante. Il reconnaît d'ailleurs être déchiré entre ce rôle social et son écriture poétique qui reste remarquable. Fred Moten collabore aussi régulièrement avec l'artiste transgenre Wu Tsang. Et il lui arrive de dire ses poèmes avec des musiciens de jazz.

### **Bibliographie sélective**

*Arkansas* (Pressed Wafer, 2000)  
*I ran from it but was still in it* (Cusp Books, 2007)  
*Hughson's Tavern* (Leon Works, 2009)  
*The Undercommons* (avec Stefano Hearney, Autonomedia 2013). Essai.  
*The Feel Trio* (Letter Machine Editions, 2014)  
*The Little Edges* (Wesleyan University Press, 2015)  
*The Service Porch* (Letter Machine Editions, 2016)  
*All That Beauty* (Letter Machine Editions, 2019)  
*Perennial Fashion Presence Falling* (Wave Books 2023)

### **Traduction en français**

*Les Sous-communs*, de Fred Moten et Stefano Hearney, Editions Brook 2024 (2<sup>e</sup> édition). Traduction collective. Distribué par Les Presses du Réel.

### **Sitographie**

. [Courte vidéo](#) de Fred Moten lisant en anglais « Tiling lining notes » traduit ici en français pour Poesibao

. [Visioconférence](#) de 30 minutes sous-titrée en français avec Fred Moten, Wu Tsang et les traductrices Mawena Yehouessi et Rosanna Puyol (aussi co-fondatrice des éditions Brook) sur leur collaboration

. [Recension française](#) des *Sous-communs* de Fred Moten et Stefano Hearnay

. [Vidéo](#) de la lecture Double Change à Paris de Fred Moten en 2015, avec des traductions françaises d'Abigail Lang dans les 10 premières minutes

. [Écouter un poème lu par Fred Moten](#) accompagné par des musiciens de jazz : « The abolition of art, the abolition of freedom... »

. [Interview](#) de Fred Moten à lire en anglais dans la *Michigan Quarterly Review*

**Dossier et traductions inédites de Jean-René Lassalle**



[traductions]

THILO KRAUSE, « NOUVELLES DE LA PLANÈTE DE L'ÉCRITURE », TRADUCTIONS INÉDITES DE  
MARION GRAF. [LES TRADUCTIONS]

**Marion Graf propose un choix de traductions du poète allemand Tilo Kraus, « Nouvelles  
de la planète de l'écriture. »**

Vom Planeten des Schreibens

*And all this science  
I don't understand  
It's just my job five days a week.*

Elton John, *Rocket Man*

## **Chemins**

*pour Leo*

Tu accompagnes notre petit gars  
pâle et matinalement frêle sur la colline.

Claire l'école s'ouvre dans la forêt.  
Alors tu te retournes et fais signe

ton reflet dans les flaques  
ton reflet dans tout

ce que notre garçon sait  
et saura.

Sur les hauteurs la neige, les enfants  
au chaud, écrivent mot sur mot.

Chacun grandit dans sa couleur  
bientôt midi

quand notre garçon rentrera

chargé de pluie et de feuillage

les chaussures lourdes de la boue  
de tous les chemins qu'il emprunte :

derrière hangars, murets et palissades  
dans l'incertain entre les garages

chaque jour  
plus longuement.

WEGE

*für Leo*

Bringst unseren Jungen  
blass und morgendünn den Hügel hoch.

Hell geht die Schule auf im Wald.  
So kehrst du um und winkst

bist gespiegelt in den Pfützen  
bist gespiegelt in all jenem

was unser Junge weiß  
und wissen wird.

In der Höhe Schnee, die Kinder  
warm im Raum, schreiben Wort auf Wort.

Jedes wächst in seiner Farbe  
bald dem Mittag zu

wenn unser Junge wiederkommt  
mit Regen voll und Laub

die Schuhe stumpf vom Lehm  
der Wege, die er nimmt:

hinter Zäunen, Schuppen, Mauerwerk  
im Ungefähren zwischen den Garagen

länger  
jeden Tag.

### Portrait du poète enfant

Il demeurait  
dans les buissons, des heures durant

balançait dans le feuillage  
entre l'envie

d'être trouvé  
et la certitude

d'enfoncer  
pour toujours

ici exactement  
ses orteils nus dans le limon.

Quand la lumière baissait, les sirènes de bateaux mugissaient  
les merles se dispersaient.

Surgissait l'autre, l'enfant sage  
aux lèvres tremblantes

qui répétaient les mots :  
faim, papa, maman.

Dans la joue, tout au fond,  
douce-amère

la langue  
bonbon secret.

### PORTRÄT DES DICHTERS ALS KIND

Ausgeharret hat er  
im Gebüsch, Stunden

schwankte er im Laub  
zwischen dem Wunsch

gefunden zu werden

und der Gewissheit

genau hier  
für immer

die nackten Zehen  
in den Lehm zu graben.

Wenn das Licht sank, die Schiffshörner klangen  
stoben die Amseln davon.

Hervor trat das andere, das artige Kind  
mit bebenden Lippen dabei

Wörter zu wiederholen:  
Hunger, Vater, Mutter.

In der Wange ganz hinten  
halb bitter, halb süß

Sprache  
das heimliche Bonbon.

### **Où je me conjure avec Zagajewski**

Recoin aigu à l'angle  
de deux murs bordés de barbelés  
un cendrier à la hauteur des hanches  
juste à droite  
de la porte de métal bleu vissée  
à la va-vite à l'arrière la fabrique.  
Accès au site industriel  
pour gens pressés ou plutôt : point de fuite  
pour une pause cigarette  
ou quant à moi pour deux poèmes.  
Toujours plein, le cendrier  
mais je ne vois jamais personne  
là-bas  
ou ceux qui s'approchent  
changent d'idée  
après un coup d'œil furtif.  
Le monde me miroite  
en pleine figure, s'illumine page

après page  
pour un moment je n'arrive pas  
à remettre sous mes yeux le système  
qui soumet toutes les pointeuses de la fabrique  
au même battement de cœur.

Wo ich mich mit Zagajewski verschwöre

Spitzwinkliges Eckchen im Schnittpunkt  
zweier Mauern, mit Stacheldraht bewehrt  
und einem Ascher auf Hüfthöhe  
gleich rechter Hand  
der blauen Stahltür etwas grob  
an die Rückseite der Fabrik geschraubt.  
Durchschlupf aufs Werkgelände  
für Eilige oder eher: Fluchtpunkt  
eine Zigarette lang  
d.h. für mich zwei Gedichte.  
Der Ascher immer voll  
aber wenn ich dort stehe  
treffe ich nie jemanden  
oder die, die kommen  
überlegen es sich  
mit einem Seitenblick anders.  
Mir spiegelt die Welt  
ins Gesicht, leuchtet Seite  
um Seite herauf  
für eine Weile kann ich mir einfach  
das System nicht  
vor Augen holen, das alle Stempeluhren  
auf dem Gelände zum selben Herzschlag zwingt.

**Mars 2015**

*Pour Tomas Tranströmer*

Duveteux  
les bords des nuages.

Plusieurs jours de tempête  
de forsythias.

Mort. Humides pour toujours,  
les choses.

Mais je  
t'appelle

projette un mot  
puis un autre dehors.

Chaque lancer fait chanter  
la vieille glace

et l'écho se prolonge  
étincelant.

Aus dem März 2015

*für Tomas Tranströmer*

Weich  
die Ränder der Wolken.

Tagelanger Sturm  
aus Forsythien.

Tod. Für immer nass  
bleiben die Dinge.

Aber ich  
ruf dir nach

schleudere Wort  
um Wort hinaus.

Jeder Wurf bringt  
das alte Eis zum Singen

mit einem Echo  
lang und glitzernd.

**Lettre après beaucoup d'années**

C'est dimanche.  
Le vent fouille les blés.

Je n'écris plus  
aux morts.

Les montagnes restent encombrées de neige  
scintillement au-dessus de la plaine.

Je vais léger  
sans trace

et romps comme un pain le bord  
de la ville c'est mon viatique.

Bluets  
dans les craquelures des parkings

poignée de semences  
apportées par la pluie

ou par n'importe qui  
ainsi subsistent les petits oiseaux

entre nos maisons  
dures, bardées de lumière dans le soir.

Ces lignes sont pour toi  
dans la couleur de joyeuses nuits brèves

sur des places de jeu, sur de minuscules balançoires  
(tu t'en souviens)

nous jaugions notre temps, notre espace  
les limites des pins et de la mégalomanie

sans soupçonner la brèche qui s'ouvrirait  
entre début et commencement.

Brief nach Jahren

Es ist Sonntag.  
Der Wind wühlt im Korn.

Ich habe aufgegeben  
an die Toten zu schreiben.

Die Berge werden den Schnee nicht los  
schimmernd über der Ebene.

Ich geh leicht  
und ohne Spur

brech wie Brot den Rand  
der Stadt und leb davon.

Kornblumen  
aus den Parkplatzritzen

eine Handvoll Samen  
vom Regen angeschwemmt

oder wer auch immer es war  
dass die kleinen Vögel sich halten

zwischen unseren Häusern  
die hart sind, abends mit Licht bewehrt.

Diese Zeilen an dich  
in der Farbe heiter durchwachter Nächte

auf Spielplätzen, auf winzigen Schaukeln  
(du erinnerst dich)

wo wir unsere Zeit, unseren Raum vermaßen  
die Grenzen aus Kiefern und Größenwahn

ohne zu ahnen, wo die Lücke sich auftat  
zwischen Anfang und Beginn.

### **Je n'aime pas ceux qui sont froids**

leurs vers s'égouttent comme de l'étain.  
Vite refroidi, ne s'y reflète, terni,  
rien de moins que tout.



Maisons, gens, villages, croqués  
dans la lumière grandiose  
de la maîtrise et de la distance.

On ne trouve jamais vraiment sa place  
dans les anciennes proportions  
de la mécanique dorée.

Histoires  
qui ne sauvent personne  
entortillées, abeilles mortes

après qu'il a encore gelé en mai  
sur la terrasse  
dans les fissures, les fentes poussiéreuses.

Ich mag die Kühlen nicht,

denen die Verse wie Zinn tropfen.  
Schnell erkaltet, spiegelt sich stumpf  
nie weniger als alles darin.

Ansichten von Häusern, Menschen, Dörfern  
im großartigen Licht  
von Beherrschung und Distanz.

Nie gehört man ganz hinein  
in die alten Proportionen  
goldener Mechanik.

Geschichten  
die niemanden retten  
ingerollt, tote Bienen

nach Frost noch im Mai  
auf der Terrasse  
in den Rinnen, den staubigen Ritzen.

## Hiddensee

*Sur une invitation dans la maison de jardin de la villa de Hauptmann*

Les enfants  
léchant leur glace  
dans le jardin de Hauptmann

qui l'année du recrutement  
de tous les écoliers dès quinze ans  
qui l'année du soulèvement du ghetto de Varsovie

toujours ici paisiblement  
cheminait le long des fougères  
autour de sa villa

toujours soucieux  
de ne pas trop s'exposer à nu  
aux questions de son temps.

La mer tout près et à jamais  
impassibles les étoiles comme  
le sel et le sable

et une vie plus tard  
nos cheveux aussi s'ébouriffent  
sans cesse.

À présent l'automne  
se glisse déjà dans l'été  
sentiers de genêts fanés

landes sans arbres  
mirages tremblotants  
et les enfants épient des bêtes énormes.

Pourtant c'est un autre lointain  
que l'on murmure  
surtout pour soi:

\*\*\*

Tu me racontes  
en remontant  
de Kloster au buisson ardent

comment ta mère, à sept ans,  
a survécu  
à la guerre dans les collines de Toscane

les Allemands à vélo  
en quête de maisons  
et de femmes

ta mère, avec sa mère  
sans feu, recroquevillées  
dans un abri pourri.

Restes de chasse.  
Restes de tout  
ce qu'on faisait

avant de disparaître  
sous des salves, en se cachant  
de mur en mur

C'était la guerre  
que les enfants ne comprennent pas  
leur glace à la main.

\*\*\*

L'Europe  
de tous les côtés  
de cette mer et de l'autre

cette Europe que nous sommes nous-mêmes  
petite sœur, petit frère  
et nous parents en plus

confluant l'un dans l'autre  
avec les vieilles histoires  
nous nous sommes pardonnés

dans la langue  
des corps  
le seul pays

qui nous aille  
est dessiné par le sable  
le tracé pâle

qui tombe de nos cheveux et de nos vêtements le soir  
quand vieilles et impassibles, se montrent les étoiles

point par point

ici, là-bas, cousant l'obscurité  
immense au-dessus des lumières  
des bateaux, des maisons.

Hiddensee

*auf Einladung im Gartenhaus der Hauptmannschen Villa*

Die Kinder  
Eis schleckend  
bei Hauptmann im Garten

der im Jahr der Einberufung  
aller Schüler ab fünfzehn  
der im Jahr des Aufstands im Warschauer Ghetto

hier noch friedvoll  
den Farn  
um seine Villa abschrift

immer bedacht  
sich in Fragen der Zeit  
nicht allzu sehr zu entblößen.

Das Meer nah und ewiglich  
die Sterne ungerührt dieselben  
wie das Salz und der Sand

dass ein Leben später  
auch unser Haar sich kräuselt  
immerfort.

Jetzt schon ist der Herbst  
in den Sommer geschlüpft  
Ginsterpfade, abgeblüht

baumlose Heide  
flirrende Fata Morgana  
dass die Kinder nach riesigen Tieren spähen.

Doch die Ferne ist eine andere  
was man flüstert

mehr zu sich selbst:

\*\*\*

Mir erzählst du  
im Spazieren  
von Kloster zum Dornbusch hinauf

wie deine Mutter, siebenjährig  
den Krieg  
in den Hügeln der Toskana überlebte

die Deutschen mit Rädern  
auf der Suche nach Häusern  
und Frauen

deine Mutter, mit ihrer Mutter  
ohne Feuer, hingeduckt  
in einem schimmelnden Verschlag.

Überrest der Jagd.  
Überrest aller Dinge  
die man tat

bevor sie verschwanden  
in Salven, hinterrücks  
von Mauer zu Mauer.

Das war der Krieg  
den die Kinder nicht verstehen  
mit ihrem Eis in der Hand.

\*\*\*

Europa  
zu allen Seiten  
dieses und des anderen Meeres

das wir selbst sind  
Schwesterchen, Brüderchen  
wir Eltern dazu

mit den alten Geschichten  
ineinandergeflossen  
haben wir uns

in der Sprache  
der Körper vergeben  
das einzige Land

das uns taugt  
ist vom Sand verzeichnet  
der blassen Spur

die uns aus Haar und Kleidern fällt, abends  
wenn alt und ungerührt die Sterne sich zeigen  
Nadelstich um Nadelstich

der hier wie dort das Dunkel zusammenhält  
riesig über den Lichtern  
von Schiffen, von Häusern.

### **Quelques maisons plus loin**

Je lisais Bobrowski à l'altitude de croisière.  
Disparus les villages, les villes.  
Les réacteurs brassaient la nuit et les nuages.

Chacun pour soi  
un gobelet à la main  
et le froid atmosphérique d'une tranche de pain.

En bas l'Europe, l'époque sarmate.  
La tête moite de Bobrowski  
contre la mienne.

Mon autre voisin, cherchant de tous ses sens  
à éviter un geste  
qui aurait pu devenir conversation.

Ainsi englouti dans le ciel tonitruant  
je ne savais pas dire  
ce qu'il y avait devant ce qui restait derrière.

Suspendus à la corde de la tempête  
nous étions secoués sur place  
même si bientôt on ramassait les déchets.

Le petit chariot sans bruit.  
La dame ravissante, sa tresse française  
sur l'épaule.

La tête moite de Bobrowski  
contre la mienne. Fables de l'ombre.  
Lisières, à nouveau en train de croître

sur la crasse des vieux murs  
sur le bois mort d'un discours d'autrefois  
où moussait le sureau.

Encore du brouillard et ne pas dire  
où nous atterrissions  
en une secousse dans la blancheur.

Ce n'était que la piste  
inventée par l'ordinateur  
et bien réelle.

Mon voisin pressé  
son porte-documents devant lui  
comme une pelle.

*Dites, le sureau pourrait bien  
en mourir  
de votre oubli.*

Ein paar Häuser weiter

Ich las Bobrowski auf Reiseflughöhe.  
Die Dörfer, die Städte verschwunden.  
Die Triebwerke wälzten Nacht um und Wolken.

Jeder für sich  
einen Becher in der Hand  
und ein Stück atmosphärenkaltes Brot.

Unten Europa, sarmatische Zeit.  
Bobrowskis verschwitzter Kopf  
gegen meinen.

Mein anderer Nachbar, mit allen Sinnen dabei

jede Geste zu vermeiden  
die Gespräch hätte werden können.

So verschwunden im tosenden Himmel  
wusste ich nicht zu sagen  
was vor uns lag, was hinter uns blieb.

Aufgehängt am Tau des Sturms  
rüttelten wir auf der Stelle  
auch wenn der Müll bald eingesammelt wurde.

Das Wägelchen lautlos.  
Die Dame bildschön, den französischen Zopf  
über die eine Schulter gelegt.

Bobrowskis verschwitzter Kopf  
gegen meinen. Schattenfabeln.  
Säume, wieder am Wachsen

aus dem Dreck der alten Mauern  
aus dem Totholz vergangener Rede  
wo der Holunder schäumte.

Immer noch Nebel und nicht zu sagen  
wo wir landeten  
mit einem Ruck aufsetzten im Weiß.

Und war nur die Runway  
vom Computer erdacht  
und tatsächlich vorhanden.

Mein Nachbar eilig  
mit der Mappe vor sich  
wie eine Schippe.

*Leute, es möcht der Holunder  
sterben  
an Eurer Vergesslichkeit.*

Poèmes extraits de : Thilo Krause, *Dass uns findet, wer will* (Hanser, 2023), et traduits par Marion Graf

La citation qui termine le dernier poème est extraite de : Johannes Bobrowski, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 1998.



**Thilo Krause** est né à Dresde en 1977. Il vit et travaille comme ingénieur à Zurich. De ses quatre recueils poétiques, couronnés par des prix importants en Allemagne, seul le premier a été traduit jusqu'ici : *Et c'est tout ce qu'il faut* (trad. par Eva Antonnikov, éditions d'en bas, 2015). Un premier récit, *Elbwärts*, paraît chez Hanser en 2020, salué par le Prix Robert Walser. Traduit par Marion Graf sous le titre *Presque étranger pourtant* (Zoé 2022), ce roman d'une force poétique précise et lucide évoque les retrouvailles du narrateur, jeune père de famille, avec son pays natal : les flashes rétrospectifs sur une enfance et une adolescence vécues en RDA, non loin de Dresde, alternent avec le malaise de l'adulte qui tente d'élucider et de dénouer un angoissant sentiment d'étrangeté dans ce pays hanté par des nostalgies malsaines. Le cycle proposé ici, « Nouvelles de la planète de l'écriture », est extrait de son dernier recueil, paru chez Hanser en 2023 : *Dass uns findet, wer will* (titre de travail en français : *Qui veut nous trouve*).

**Marion Graf** est traductrice du russe et de l'allemand, et critique littéraire. Parmi les auteurs qu'elle a traduits, de nombreux poètes, en particulier Anna Akhmatova, Erika Burkart, Zsuzsanna Gahse, Klaus Merz et surtout Robert Walser, aux éditions Zoé (Genève). Entre 2010 et 2023, elle a dirigé *La Revue de Belles-Lettres*, revue genevoise de poésie.

[traductions]

HEINRICH VON KLEIST, « ANECDOTES », PAR RÉGIS QUATRESOUS

**Régis Quatresous propose la traduction d' « Anecdotes » de Kleist, dont un volume complet sera publié prochainement par Allia.**

Les magistrats embarrassés  
Une anecdote

Un garde de la ville de H... avait, il n'y a pas si longtemps, abandonné son poste sans l'aval de son officier. Selon une loi ancestrale, cette sorte de délit, jadis de grande conséquence à cause des incursions de la noblesse, devrait être punie de mort. Mais sans que cette loi ait été abolie en termes explicites, on ne l'applique plus depuis de nombreux siècles : en sorte qu'au lieu de la peine capitale, le contrevenant, selon un usage établi, est condamné à une simple amende dont il doit s'acquitter à la caisse de la ville. Or le gaillard en question, qui ne devait pas avoir envie de déboursier cet argent, déclara, à la stupeur des magistrats, qu'il préférerait mourir selon la loi, puisqu'aussi bien c'était son dû. Les magistrats, croyant à une méprise, envoyèrent un huissier lui faire entendre combien il serait plus avantageux pour lui de s'acquitter de quelques florins que d'en passer par l'arquebuse. Mais le gaillard persista à dire qu'il était las de vivre et préférerait la mort : si bien que les magistrats, ne voulant pas verser le sang, n'eurent plus qu'à dispenser le coquin de l'amende, et à se réjouir d'apprendre que, dans ces conditions, il voulait bien rester en vie.

\*

Le burin de Dieu

Il y avait en Pologne une comtesse de P..., dame d'un âge avancé qui menait une vie très vicieuse et tourmentait surtout ses domestiques jusqu'au sang, par avarice et cruauté. Cette dame, lorsqu'elle mourut, légua ses biens à un couvent qui lui avait donné l'absolution ; pour salaire de quoi le couvent, dans son cimetière, lui fit dresser une fastueuse stèle coulée dans l'airain, qui évoquait cette circonstance avec beaucoup d'emphase. Le lendemain, la foudre tomba sur la stèle, faisant fondre l'airain, et n'en laissa qu'un certain nombre de lettres qui, mises ensemble, disaient : elle est jugée ! – Cet événement (les docteurs de l'Écriture l'expliqueront peut-être) cet événement est attesté ; la stèle existe encore, et on trouve dans cette ville des hommes qui l'ont vue, ainsi que ladite inscription.

\*

Facétie du Ciel  
Une anecdote

À Francfort-sur-l'Oder, où il commandait un régiment d'infanterie, feu le général Dieringshofen, homme de caractère strict et probe mais aussi de manies et d'excentricités, exprima dans son grand âge, alors qu'une longue maladie le rivaît à son lit de mort, sa réticence à tomber entre les mains des laveuses de cadavres. Il ordonna expressément que personne, sans exception, ne devrait

toucher sa dépouille ; qu'il voulait être mis en bière et enterré dans l'état même où il mourrait, en culotte, bonnet et chemise de nuit ; et pria l'aumônier de son régiment, monsieur P..., familier de sa maison, de veiller à l'exécution de cette ultime volonté. L'aumônier P... le lui promit : il s'engagea, pour ne rien laisser au hasard, à ne pas le quitter du moment où il expirerait jusqu'à l'inhumation. Quelques semaines après, à la première heure du matin, un valet de chambre se présente chez l'aumônier, qui dort encore, et lui apprend que le général a trouvé vers minuit une mort douce et paisible, ainsi qu'il était à prévoir. L'aumônier P..., fidèle à sa parole, s'habille tout aussitôt et se rend chez le général. Mais là, que trouve-t-il ? – Le cadavre du général déjà tout mousseux de savon et assis sur un tabouret : le valet de chambre, ne sachant rien de l'ordre de son maître, avait fait venir un barbier pour le débarrasser de sa barbe en vue d'une digne exposition du corps. Que pouvait faire l'aumônier dans de si curieuses circonstances ? Il gronda le valet de ne pas l'avoir appelé plus tôt ; renvoya le barbier, qui tenait son ami par le bout du nez ; et, faute d'autre solution, le fit mettre en bière et enterrer comme il l'avait trouvé, enduit de savon, avec une moitié de barbe.

\*

### Le buveur d'eau-de-vie et les cloches de Berlin

(Une anecdote)

Un soldat de l'ancien régiment Lichnowsky, buveur invétéré et irrécupérable, promet, après les innombrables coups que lui avait valus cette habitude, d'amender sa conduite et de s'abstenir d'eau-de-vie. Et il tint parole en effet, pendant trois jours : au quatrième, il fut retrouvé ivre dans un caniveau et conduit aux arrêts par un sous-officier. Au cours de l'interrogatoire, on lui demanda pourquoi, oubliant sa promesse, il s'était de nouveau livré au vice de la boisson ? "Capitaine !" répondit-il ; "c'est pas ma faute. Je passais par le Lustgarten avec une caisse de bois de teinture pour le compte d'un marchand – quand les cloches de la cathédrale se sont mises à sonner : 'Rhum ! Rhum ! Rhum !' Sonne, Satan, sonne ! que j'ai fait, et je me suis rappelé ma promesse et j'ai pas bu. Dans la Königsstrasse, où je dois déposer la caisse, je m'arrête un peu pour me reposer devant l'hôtel de ville : et voilà que ça carillonne du haut de la tour : 'Myrtille ! Myrtille ! Myrtille ! – Myrtille ! Myrtille ! Myrtille !' Je lui dis, à la tour : carillonne donc, hé, à en crever le ciel – et par Dieu, tout assoiffé que je suis, je me rappelle ma promesse et je bois pas. Là-dessus, au retour, le diable me fait passer par le Spittelmarkt ; et alors que je m'arrête devant une taverne où il y avait une table de trente, le clocher de l'église fait : 'Anisette ! Anisette ! Anisette !' Combien le verre ? je demande. Le tavernier me fait : Six pfennigs. Amène, je lui dis – et ce qui m'est arrivé ensuite, j'en ai aucune idée."

\*

### Anecdote de la dernière guerre

Le plus énorme mot d'esprit à avoir peut-être, depuis que le monde est monde, franchi les lèvres d'un mortel, a été prononcé au cours de la dernière guerre par un tambour ; un tambour de l'ancien régiment Puttkamer, me semble-t-il ; un homme, on va l'entendre, qui n'a d'égal ni dans l'histoire de Rome ni dans celle des Grecs. Il avait, après la débandade de l'armée prussienne à Iéna, déniché un fusil avec lequel il se faisait fort de prolonger la guerre ; si bien qu'après avoir, sur la grand-route, couché et dépouillé tout ce qui passait de Français à portée de canon, il fut saisi par une troupe de gendarmes français qui l'avaient dépisté, traîné jusqu'à la ville et, comme de juste, condamné à être

fusillé. Lorsqu'il eut pénétré sur la place où devait avoir lieu l'exécution, et vu que tout ce qu'il pouvait dire pour sa défense était en vain, il demanda une faveur au colonel qui commandait le détachement ; et comme ce colonel, les officiers qui l'entouraient se rapprochant avec une vive curiosité, lui demanda ce qu'il voulait ? il baissa son pantalon, et demanda qu'on voulût bien lui tirer dans le ... pour que sa peau ne reçût pas de trou. – En quoi il faut noter ce trait proprement shakespearien que le tambour, avec son mot d'esprit, ne sortait pas de son domaine de compétence.

\*

### Énigme

Un jeune docteur en droit et une chanoinesse, dont personne ne savait qu'ils étaient en relation, se trouvaient un jour chez le commandant de la ville, dans une société nombreuse et très en vue. Cette dame jeune et belle portait, selon la mode de l'époque, une petite mouche noire sur le visage, juste au-dessus de la lèvre, du côté droit de la bouche. Un hasard voulut que la compagnie quitte la pièce un instant, en sorte que le docteur et ladite dame y restèrent seuls. Au retour de la compagnie, on s'aperçut, au grand trouble de tous, que la mouche était sur le visage du docteur : au-dessus de la lèvre, là encore, mais du côté gauche de la bouche. –

(La solution au prochain numéro.)

\*

### Anecdote

Deux célèbres boxeurs anglais, l'un natif de Portsmouth et l'autre de Plymouth, qui avaient depuis des années entendu parler l'un de l'autre sans jamais se rencontrer, décidèrent, un jour qu'ils se croisèrent à Londres, de donner un combat public pour décider à qui reviendrait le titre de champion. Ils se postèrent donc face à face les poings serrés, sous le regard de la foule, dans le jardin d'une taverne ; et lorsque, après quelques instants, celui de Plymouth cogna si fort celui de Portsmouth à la poitrine qu'il en cracha du sang, ce dernier s'écria en s'essuyant la bouche : bravo ! – Mais quand, après qu'ils eurent repris leur place, celui de Portsmouth, de son poing droit, eut cogné celui de Plymouth si fort au ventre qu'il en tomba à la renverse les yeux révoltés, ce dernier s'écria : pas mal non plus – ! Sur quoi la foule qui les entourait poussa des cris de joie, et, tandis que celui de Plymouth, blessé aux entrailles, était emporté mort, on décerna à celui de Portsmouth le titre de champion. – Mais celui de Portsmouth, dit-on, mourut à son tour le lendemain des suites d'une hémorragie.

\*

### Anecdote

Un capucin accompagnait un Souabe à l'échafaud sous une forte pluie. Chemin faisant, le condamné se plaignit plusieurs fois à Dieu de devoir arpenter un chemin si amer par ce temps maussade et cruel. Le capucin voulut le consoler par des paroles chrétiennes : qu'as-tu à te plaindre, vaurien, tu n'as que l'aller à faire ; alors que moi, par ce temps-là, je devrai en plus faire la route en

sens inverse. – Celui qui sait combien un retour d'exécution peut être morne, même par une belle journée, celui-là ne trouvera pas le mot du capucin si bête.

\*

### Un nouveau Werther (plus chanceux)

Il y avait à L...e, en France, un jeune commis de magasin, Charles C..., qui aimait en secret la femme de son patron, un négociant riche mais âgé du nom de D... Honnête et vertueuse comme il connaissait cette femme, il n'entreprenait rien pour s'en faire aimer en retour : d'autant qu'il était lié à son patron par les nœuds du respect et de la gratitude. La femme, à laquelle son état, qui menaçait de nuire à sa santé, inspirait de la compassion, avait engagé son mari à l'éloigner de chez eux sous un prétexte quelconque ; le mari avait repoussé de jour en jour un voyage auquel il le destinait, et finalement déclaré tout de bon qu'il ne pouvait se passer de lui à son comptoir. Un jour, ce monsieur D... partit avec sa femme chez un ami, à la campagne ; il laissa le jeune C... chez eux pour qu'il s'occupe des affaires du magasin. Ce soir-là, à l'heure où tout est déjà endormi, le jeune homme s'apprête – j'ignore poussé par quels sentiments – à sortir pour une dernière promenade à travers le jardin. Il passe devant la chambre de la femme aimée, s'arrête, pose la main sur la poignée, ouvre la porte : son cœur déborde à la vue de ce lit où elle repose chaque jour, et, en un mot, après maint tiraillement, il commet la folie, puisqu'aussi bien personne ne le voit, de se déshabiller et de se glisser entre les draps. Pendant la nuit, alors qu'il dort depuis des heures d'un sommeil doux et paisible, le couple revient à l'improviste, pour une raison qu'il est indifférent de préciser ici ; et comme le vieillard et sa femme pénètrent dans la chambre, ils trouvent là le jeune C..., qui, réveillé en sursaut, se redresse à moitié dans le lit. La honte et le désarroi le saisissent à leur vue ; et tandis que les époux font demi-tour, interdits, et disparaissent dans la pièce attenante d'où ils sont venus, lui se lève et s'habille ; il se faufile dans sa chambre, plus mort que vif, écrit à la femme un billet où il lui explique l'incident, et, s'emparant d'un pistolet pendu la cloison, se tire une balle dans la poitrine. En ce point, son histoire semble devoir s'achever ; et toutefois (assez curieusement) elle n'en est qu'à son tout début. Car au lieu de le tuer lui, le jeune homme, auquel il était destiné, le coup de feu donne au vieillard une attaque d'apoplexie dans la pièce voisine : monsieur D... expira au bout de quelques heures, après que tout l'art des médecins appelés à son chevet eut échoué à le tirer d'affaire. Cinq jours plus tard, alors que monsieur D... était déjà enterré bel et bien, le jeune C..., auquel la balle avait traversé le poumon sans mettre sa vie en péril, se réveilla : et qui saura nommer – mais comment dire, sa douleur ou sa joie ? lorsqu'il apprit ce qui s'était produit et se retrouva dans les bras de la femme pour qui il avait voulu se donner la mort ! Au bout d'un an, cette femme l'épousa ; et tous deux vivaient encore en 1801, où leur famille, comme le rapporte une connaissance, ne comptait pas moins de quinze enfants.

\*

### Contribution à l'histoire naturelle de l'être humain

En 1809, on a signalé en Europe deux curieux spécimens humains de nature opposée : le premier est une femme dite insensible au feu, du nom de *Karoline Kopini*, le second une incroyable buveuse d'eau du nom de *Chartret*, originaire de Courton, en France. L'une buvait de l'huile bouillante, se lavait le visage et les mains à l'acide et même au plomb fondu, marchait pieds nus sur une grosse plaque de fer chauffée à blanc, tout cela sans éprouver de douleur. L'autre boit depuis

ses huit ans vingt pots d'eau tiède par jour ; en boit-elle moins qu'elle tombe malade, éprouve des piqûres au côté et sombre dans une forme d'engourdissement. – D'ailleurs, elle est saine de corps et d'esprit, et elle avait cinquante-deux ans il y a deux ans.

\*

### Curieuse affaire judiciaire en Angleterre

On sait qu'en Angleterre, tout accusé a pour juges douze jurés de même condition que lui dont le verdict se doit d'être unanime et qui, afin que les délibérés ne s'étirent pas trop en longueur, restent enfermés sans boire ni manger jusqu'à tomber d'accord. Deux gentlemen habitant à quelques milles de Londres avaient eu une très violente altercation en présence de témoins ; le premier avait menacé le second, ajoutant qu'il se repentirait de sa conduite dans les vingt-quatre heures qui suivraient. Ce soir-là, on retrouva ce second gentilhomme abattu d'un coup de feu ; les soupçons se portèrent naturellement sur l'auteur des menaces. On l'enferma, le procès eut lieu, d'autres indices furent produits, et onze des jurés le condamnèrent à mort ; seul le douzième se refusa obstinément à approuver le verdict, parce qu'il jugeait l'homme innocent.

Les autres lui demandèrent d'énoncer ses raisons ; mais il refusa d'en dire plus, sans déborder de son avis. La nuit était déjà très avancée, et la faim tenaillait les juges ; l'un d'eux, en se levant, finit par dire que mieux valait acquitter un coupable que de laisser mourir de faim onze innocents ; on vota donc pour la grâce, tout en notant les circonstances qui avaient obligé la cour à rendre cette conclusion. Le public se ligua contre l'entêté ; l'affaire fut portée devant le roi, qui demanda à lui parler ; le gentilhomme parut et, après avoir obtenu la parole du roi que sa sincérité serait sans conséquence pour lui, il raconta que, revenant de la chasse la nuit venue, il avait laissé partir un coup de fusil et tué malencontreusement l'autre gentilhomme, qui se trouvait derrière un buisson. Comme il n'y avait, poursuivit-il, de témoins ni de mon crime ni de mon innocence, j'ai décidé de me taire ; mais quand j'ai su qu'on accusait un innocent, j'ai tout fait pour être dans le jury ; presque résolu à mourir de faim plutôt qu'à laisser périr l'accusé. Le roi tint parole, et le gentilhomme fut gracié.

©éditionsAllia

*Les présents textes ont tous paru entre début octobre 1810 et fin mars 1811 dans les Berliner Abendblätter. Ce quotidien berlinois fondé par Kleist lui-même fit sensation grâce à son ton très neuf, à mi-chemin de ce qu'on appellerait aujourd'hui presse culturelle et presse à sensation. On le considère aujourd'hui comme un jalon dans l'histoire de la presse allemande.*

*L'anonymat de nombre de contributions, l'emprunt de certaines d'entre elles à d'autres journaux et le rôle de rédacteur de Kleist, qui l'amenait à les retoucher toutes, rendent difficile de savoir desquelles il est authentiquement l'auteur. Les philologues lui attribuent quelque 150 textes en 153 numéros. Parmi eux, une trentaine de textes que la critique a distingués sous le nom d'Anecdotes. Elles paraîtront sous ce titre aux éditions Allia au deuxième semestre de cette année.*

*Si la force interne de ces proses en fait des œuvres à part entière, leur thème autant que leur tonalité sont fortement déterminés par leur contexte de parution. Dans leurs tendances transgressives, on peut autant lire un écho aux autres pièces et nouvelles de l'auteur qu'une façon de flatter chez le public un goût pour le sensationnel. Surtout, nombre de ces textes sont inséparables de la situation politique de la Prusse d'alors, État au bord du gouffre après son écrasante défaite à Iéna face à Napoléon.*

*La censure d'une monarchie aux abois, la concurrence malveillante de deux hebdomadaires déjà installés à Berlin, et aussi la gestion pour le moins aventureuse de Kleist, eurent raison du journal au bout de six mois d'existence. Kleist, déjà éprouvé par de nombreuses crises, sortit de cet échec endetté, humilié, privé de soutien et d'air. Six mois plus tard, à 34 ans, il se suicidait sur la rive du Wannsee.*

Un grand merci aux éditions Allia de nous avoir autorisés à publier ces textes rares de Kleist traduits par Régis Quatresous, qui paraîtront dans une édition complète des *Anecdotes* au second semestre 2025.

Régis Quatresous est le traducteur des trois volumes de la biographie de Kafka par Reiner Stach, parue entre 2023 et 2024 aux éditions du Cherche Midi. Il a également publié des traductions d'écrits sur l'art à L'Atelier contemporain.

Il a publié des [proses de Kafka](#) dans le premier numéro de Poesibao III et nous avons fait un [entretien](#) avec lui sur ce même site au sujet de son travail avec Reiner Stach."

## Les notes de lecture

« CAHIER DE L'HERNE PHILIPPE DESCOLA », LU PAR ISABELLE BALADINE HOWALD. [LES NOTES DE LECTURE]

**Isabelle Baladine Howald explore ici un très riche nouveau Cahier de l'Herne, entièrement consacré à l'ethnologue & anthropologue Philippe Descola**

### La poésie des mondes

*Nous ne comprenons naturellement tout ce qui est étranger  
que par un se-rendre-étranger – une modification de soi.*

Novalis

J'ai commencé à lire Philippe Descola, le très grand ethnologue/anthropologue, philosophe à la base, il y a quelques années seulement. Je m'intéressais à l'ethnologie et à l'anthropologie depuis longtemps, parce que la compréhension rationnelle et anthropocentrique du monde que l'on nous proposait ne me suffisait pas. Philippe Descola, en quelques livres, a ouvert grand la fenêtre. Plus que de découvrir par lui que des mondes existaient, je découvrais par lui que mes mondes pouvaient être théorisés, présentés, décrits, commentés et en ouvrir encore d'autres. Dans cette période si difficile pour la « nature », outre une petite écologie devenue quotidienne, outre de mieux comprendre les « zadistes » – (Philippe Descola est très engagé, le lire aujourd'hui ne peut en aucun cas faire abstraction du politique, comme le souligne Jérôme Baschet), lire Philippe Descola a représenté en effet comme une fenêtre qui s'ouvre brusquement. Ce que je ressentais obscurément comme ma perception de différents mondes, Descola l'écrivait, en parlait, s'accompagnait d'illustrateurs (Alessandro Pignocchi pour une « conversation de mésanges » et un livre, *Ethnographie des mondes à venir*), le facétieux Descola s'intéressant au dessin et à la BD – et bien sûr à la peinture, comme le montre Jacques Rancière, et surtout ce livre majeur de Descola qu'est *Les formes du visible* (Seuil). Facétieux au point d'avoir prononcé un discours hilarant, qu'on découvre dans ce Cahier, lors d'une fête « médiévale » chez Bruno Latour, ou de s'exprimer en achuar, la langue de son peuple de prédilection et d'études, à Cambridge, comme le raconte Caroline Humphrey, ou montrer qu'il est un « danseur de rock exceptionnel » comme le relate Aparecida Vilaça !

Je ne prétends pas avoir tout compris de Philippe Descola, loin de là, mais j'aime le lire, me casser la tête parfois, comme j'aime lire les livres de Tim Ingold (merveilleux *Faire*, ou *Une brève histoire des lignes* chez Zones sensibles), Donna Haraway (*Vivre avec le trouble*, éd Dehors), Baptiste Morizot (*Manières d'être vivant* ou *Sur la piste animale*, Actes Sud), Vinciane Despret (*Habiter en oiseau*, Actes Sud), Eduardo Kohn (*Comment pensent les forêts*, éditions Z/S), reprendre ceux de Lévi-Strauss. Et je n'oublie pas une de mes premières découvertes dans ce domaine avec le si beau *L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert* de Keith Basso (Zones sensibles). Un bassin à ciel ouvert – pas une mégabassine artificielle qui se sert qu'aux plus riches – s'est donc grand ouvert devant moi, qui faisait que je me sentais moins ridicule de regarder des heures les fascinants escargots, de caresser une pierre, de penser à des dieux plutôt qu'à un seul, de considérer que froisser une fleur était peu



respectueux. N'y voyez rien de naïf. J'ai toujours vécu comme ça, et c'était sérieux, profond, « réel », depuis l'enfance. Notre monde ne me suffit pas, trop étriqué, mais comment décrire ma multitude de sensations, d'impressions, de rêves, de sentiments, de pensées également. Voilà que Philippe Descola semblait connaître tout cela, et en faisait des livres, une ethnographie, où l'homme occidental n'est pas central mais doit « se-rendre-étranger » et donc vivre « une modification de soi » comme le proposait déjà Novalis. Ce n'est pas le seul point commun.

Descola est venu à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg il y a quelques années. Je suis allée l'écouter, nous avons tous vu le film dans lequel il parle de la ZAD de Notre-Dame des-Landes en particulier. Je n'ai pas osé lui dire combien son travail m'intéressait et me donnait une vraie espérance : celle de voir et comprendre les choses autrement.

Si j'en parle aujourd'hui, c'est que je considère que la poésie, puisque nous sommes dans la revue de *Poesibao*, c'est cela : des mondes possibles. Un point commun, des différences et cette fenêtre grande ouverte.

Un Cahier de l'Herne est toujours un événement. Voici donc que Philippe Descola qui est à l'honneur de la prestigieuse revue.

Ce Cahier, dirigé par Gregory Delaplace et Salvatore D'Onofrio, est particulièrement bien conçu, dans le sens où l'aspect critique est largement mis à l'honneur. C'est aussi une preuve d'intelligence et d'ouverture de Philippe Descola mais ceci est depuis toujours la marque de son travail.

Outre bien sûr les inédits, remarquables, de Philippe Descola, si belles pages sur le paysage (j'aimerais le voir converser avec Jean-Christophe Bailly), sa présentation d'une discipline nécessairement comparative, on découvre son dialogue *via* textes interposés, avec le trop rare Pierre Michon (du superbe, « mythologique » Pierre Michon), la compagnie heureuse de confrères et ami(e)s, ses échanges épistolaires admiratifs mais qui ne cèdent rien sur le plan de la théorie, à Claude Lévi-Strauss, son maître dont il lui a fallu peu peu à peu s'éloigner pour trouver sa propre voie.

Il faut lire les textes très intéressants et plus critiques de sa femme Anne-Christine Taylor et de quelques collègues et ou/amis. Anne-Christine Taylor, elle-même ethnologue, qui partage la vie de Descola depuis cinquante ans, ne cache pas les différences de vue quant au travail sur la durée, mais ce long compagnonnage dévoile aussi un accord si profond, une complémentarité impressionnante, notamment lors de leur séjour chez les Achuar. Durant toute une vie eut lieu « *une complicité sans faille dans la recherche de la meilleure façon d'être à deux.* ». Comment mieux dire ...

Georges Didi-Huberman, toujours si fin et passionnant, évoque bien sûr l'image, pour en évoquer l'agir, le faire et pas seulement le rôle de représentation. L'image en effet est active, elle propose d'elle-même un « faire voir ». C'est un dialogue déjà ancien entre ces deux intellectuels. Mais que peut faire l'image dans *les ontologies* (étude philosophique de la question de l'être) de Philippe Descola : « *le monde des images est capables d'anticiper des mondes qui ne sont pas encore composés.* » ? Il propose un « passage » entre les ontologies.

Tim Ingold évoque des différences notables avec son compagnon de route, approche qui reste encore un peu trop naturaliste à ses yeux. Le naturalisme est la conception centrale de Descola, comme ce qu'il faut absolument dépasser (il faut cesser de différencier humains et non humains comme les uns étant supérieurs aux autres, et établir un rapport d'échanges et de comparaisons avec les mondes de nos partenaires non humains). Tim Ingold noue plus étroitement l'approche biologique et sociale. Il est également plus intéressé par l'ontogénèse, c'est-à-dire l'étude du

processus du développement de l'humain. Tim Ingold aimerait pousser les choses encore plus loin que Descola, parlant plutôt d'éducation, d'élaboration. Pour en savoir davantage sur ces questions complexes, je renvoie ici à un entretien très clair mené par Michel Lussault avec les deux ethnographes dans un livre, *Etre au monde, quelle expérience commune ?* (Presses Universitaires de Lyon, 2022).

Pierre Charbonnier de son côté fait la proposition quasiment anti-descolienne de « *pousser les dernières coordonnées ontologiques et épistémiques – du naturalisme jusqu'à leur dernières potentialités pour sortir de l'impasse* ». (Ce qui est épistémique se rapporte, ici, à l'ensemble des connaissances que l'on a par rapport à un groupe.) Il faut renvoyer à leurs échanges dans *La Composition des mondes* (Champs Flammarion, 2017), leur livre d'entretien, pour compléter ces visions passionnantes.

Ce *Cahier de l'Herne* est joyeux, non hagiographique, ouvert. En un mot, formidable.

Récemment invité dans une émission littéraire, entouré de personnages vibronnants comme on dit aujourd'hui, c'est-à-dire qui s'agitent beaucoup et parlent sans arrêt, Philippe Descola a peu parlé, soit parce qu'il ne savait comment répondre à des questions aussi générales, là où il aurait fallu tant de nuances, soit qu'on ne lui ait pas vraiment laissé le temps d'y répondre. Il aurait fallu l'émission pour lui seul. Son regard sans illusions (comme celui du dernier Freud mais heureusement un peu moins triste) a vu les lointains et cela se ... voit. Mais ça aurait demandé un travail de dingue à l'animateur, sympathique mais qui n'a pas le temps, et doit faire de l'audience. Je gagerais pourtant que, comme Lévi-Strauss en son temps ou Emmanuel Le Roy Ladurie avec *Montaillou village occitan* (Gallimard, 1975), Philippe Descola interrogé par un journaliste faussement naïf mais passionné aurait fait un malheur.

La forme de pensée de Descola n'est pas loin de celle de Novalis. Poésie et philosophie, déjà.

Science réflexive, poétisation du monde, « activité » de cette poésie.

Novalis, le nom que s'est inventé Frédéric von Hardenberg, signifie « terre en friche ». Descola viendrait de descendants de Cola, à savoir Nicolas, protecteur des enfants. De la terre.

### **Isabelle Baladine Howald**

Cahier de l'Herne *Philippe Descola*, sous la direction de Laurence Tâcu, Cahier dirigé par Grégory Delaplace et Salvatore D'Onofrio, l'Herne, 2024, 35 €

[les notes de lectures]

CATHERINE CHALIER, « RABBI NAHMAN DE BRATZLAV, LA NOSTALGIE HASSIDIQUE », LU PAR MARC WETZEL. [LES NOTES DE LECTURE]

**Marc Wetzel explore par la lecture de ce livre, la triple nature de Rabbi Nahman de Bratzlav, représentant du hassidisme.**

C'est un auteur (1772-1810) si agité, audacieux et singulier, qu'on pourrait presque le lire indépendamment de la tradition hassidique dont il est pourtant fidèle représentant, et, peut-être, le sommet. Mort de tuberculose à 38 ans après une vie flamboyante et misérable, suivi par ceux que son évident génie fascinait (et traqué ou harcelé, bien sûr, par ceux qu'il indisposait), l'homme a un goût extrême du paradoxe et de la provocation inséparable de sa très profonde (et très inquiète) foi. *"J'ai, moi, toutes les qualités que doit avoir le Messie. La différence, c'est que lui viendra, et moi non"*. Farouchement indépendant (*"ceux qui me contestent ne connaissent rien de moi. Les autres non plus"*), d'une sorte d'impudente jubilation dans sa constante conduite (*"Pourquoi avoir honte de notre joie ? Le monde n'a été créé que pour elle !"*), il remet en place, même au sein de sa propre communauté, les superbes, les gourmands de célébrité (*"À quoi rime de se vouloir connu dans un monde qui, lui, ne mérite pas de l'être ?"*), mais ce philosophe – qui interdisait malicieusement à ses élèves de lire ses collègues – frappe d'abord et surtout par un art de la formule, de la remarque rhétorico-psychologique limpide et acérée, qui remplace chez lui le concept, et forme comme une argumentation immédiate et vécue. Par exemple, pas de définition, chez lui, de la lucidité (de l'effort de comprendre les choses comme elles le mériteraient), mais une simple notation-choc, un constat directement partageable et suffisant : *"Il est plus facile de donner un conseil aux autres qu'à soi-même"*. Pas de définition de la sincérité ou de l'authenticité, mais un simple aperçu "généalogique" (au sens de Nietzsche) d'une foudroyante pertinence : *"Si tu rencontres un menteur, sache que son maître aussi est un menteur"*. Pas de bla-bla sur l'ultime salut, mais une sorte de clinique et sûr diagnostic eschatologique : *"Ne crois pas que lorsque le Messie viendra, personne ne mourra plus. C'est faux puisque le Messie lui-même est appelé à mourir (...). Ce que fera arriver le Messie n'est que ceci : les sots auront honte de leur sottise"*. Sur chaque point crucial, une sèche et précise anecdote, une mini-intrigue ad hoc, vient suffire. Comme cette remarque du "mendiant bègue" (une sorte de confidence-surprise de Moïse, que Nahman admire), qu'un bègue ne peut lire sans se tenir le cerveau : *"Vous pensez certainement que je suis bègue ? Mais je ne le suis pas le moins du monde. C'est seulement que toutes les paroles qui ne sont pas des louanges de Dieu sont imparfaites (c'est pour cela qu'il semblait bègue : en effet, il ne pouvait pas parler comme il faut dès lors qu'il ne s'agissait pas de louanges adressées à Dieu). En fait, je suis un poète et un rhéteur ..."* (*Contes de sagesse de Rabbi Nahman*, d'Adin Steinsaltz, Albin Michel, p.337). C'est, comme Spinoza, un penseur du discernement libérateur ; mais aussi son opposé, qui préfère la foi à la raison, l'imagination à la rigueur, l'enthousiasme à la méthode, et (comme on va voir) ... Dieu absent à Dieu partout ! Pour Nahman, la véritable foi humaine est affaire d'imagination, puisqu'elle consiste à sans cesse renouveler en nous la présence de Dieu, non du tout à s'efforcer de concevoir mieux ce qu'il est. Et en prenant au sérieux nos affects plutôt que les railler, circonscrire ou même recycler : *"Malheur aux hommes*

*qui ne donnent de sens ni à leurs larmes ni à leurs rires*". L'homme, dit-il, doit prier pour se comprendre, et se satisfaire d'une formule pour prier : "Maître du monde ! ...". Précisant seulement sa supplique : "Maître du monde, par pitié, ai-je été créé pour que mes jours s'écoulent si vainement ?". Là où Spinoza cherche comment la Substance l'a produit, Nahman cherche pour quoi (et non pas du tout pourquoi !) Dieu l'a créé. Et attend en sa raison la réponse (et non d'elle la solution). La bonhomme subtilité de ce contemporain de Kant rappelle plutôt Wittgenstein, et sa souveraine instabilité plutôt Chateaubriand chez ce contemporain de Napoléon (il fut dangereusement bloqué, lors de sa seule visite d'Israël, par l'expédition d'Égypte en 1798 !). On nous permettra de caractériser la personne de cet aède doux et incendiaire (qui demanda littéralement à son disciple de brûler ses derniers manuscrits – ce que l'autre fit ! – à la fois parce que le monde n'était pas digne de les comprendre, et qu'il n'avait pas été capable de *se* les interdire !) en trois figures un peu synthétiques et familières : le rabbi Nahman de Bratzlav "poète ardent", "Juste joyeux" et "mélodiste errant".

*Le poète ardent* : s'il est vain, dit-il, (ou contre-productif) de se surestimer – l'humilité seule ressuscite, car ce n'est qu'au prix de s'être tenu pour rien en cette vie qu'un au-delà de cette vie pourra devenir quelque chose, ou même quelqu'un ! –, il est pourtant "*interdit de désespérer de soi*", car on peut toujours faire monter en nous la mélodie du Bien, et l'amplifier ou diffuser sans nuire à personne. Le "chantre" éveille "les points de bonté" en lui comme en ceux qui comprennent son chant, et les redresse. Or ce chantre – qui est le poète de la sacralité de la vie – est tel qu'en l'écoutant (comme on lit un poète), on est tout étonné d'en frémir, et de se découvrir assez bon pour s'en être étonné ! Le poète nous sort ainsi du sommeil qu'il nous découvre – et le saisissement est dans la révélation même (p.152) que nous dormions sans le savoir pour éviter d'être saisis. C'est un peu Dieu qui, par négligence, dormait en nous, et "l'opresseur" clandestin qu'on se révèle être pour soi-même écrasait notre nostalgie même de l'Éternel. Optimisme ardent et lyrique de Rabbi Nahman : si un peu d'obscurité effraie ou décourage beaucoup de lumière, "*un peu de lumière chasse beaucoup d'obscurité*" (p.153)

*Le juste joyeux* : Le Juste est à la fois, comme Source de la bonté d'existence, une personne et un fondement ontologique : c'est, pour chacun, le miroir de ce qu'il devrait être. On le trouve à tous les étages de soi : exemplaire pour rabaisser les élevés (qui se croient déjà ce qu'il leur faut devenir - et qui s'éloignent d'autant de l'Éternel qu'ils s'en jugent proches) comme pour rehausser les rampants (qui confondent leur inintelligence du Bien avec son absence, mais découvrent que "*c'est déjà un rapprochement que se sentir loin*" et trouvent là l'énergie de se repentir, de restaurer joyeusement les ruines du meilleur d'eux-mêmes). Car la joie est la clef. Elle peut, certes, être "mauvaise" puisque, étant toujours la surprise d'une présence parfaite, c'est-à-dire le plaisir de constater que le bien est à sa place, la joie s'avère vicieuse si l'esprit de vengeance ou l'envie lui ont fait placer le bien où il n'est pas ; mais, même si la joie est sans mérite (il n'y a pas d'obstacle qu'on ait dû valablement surmonter pour l'éprouver), elle est toujours élément disponible du progrès personnel. Sa *danse intérieure* renvoie à celle du fœtus ou du saint pour lesquels l'existence charnelle n'est pas encore ou n'est plus une présence au monde. La joie ignore les délais incompressibles du temps, comme les écarts incommensurables de l'espace : "*Interdiction d'être vieux !*" dit, sans rire, Nahman (rien n'est plus émouvant, suggère-t-il, que l'audacieux et malicieux "quand je serai grand" d'un vieillard), comme, si l'on peut

dire : "Absurdité de se croire à l'écart !" (puisque c'est le Bien qui est exilé en nous, strictement rien n'empêche alors d'aller l'y délivrer) !

*Le mélodiste errant* : La "joie" est chez lui, certes, assez intransigeante, et le désir de conciliation plutôt agressif ! On comprend que la libération puisse dépendre de la paix, mais la paix elle-même, dit-il, dépend de la vérité : la "conciliation" active des contraires (il y a guerre, disait Alain, dès qu'une puissance n'en reconnaît pas une autre comme limite de la sienne) suppose le socle de la vérité (d'une exigence objective) pour mener, joyeusement, à l'horizon de justice. D'une part, oui, "il faut veiller à être toujours content" (une formule à la Raymond Ruyer) parce que la tristesse nous aliène et rabougrit, nous empêche de réfléchir librement, nous fait oublier qui nous devons être, nous tasse et nous réduit en nous cachant de notre propre appartenance au monde ! Mais cette joie ne vaut que dans une guerre pour la vérité, et cette guerre (loin de tout fanatisme !) doit être menée par une armée de nuances – au vu de la complexité même de cette vérité. Ni l'amour, ni la justice, ni même peut-être la vérité ne sont "causes" infaillibles ou unilatérales : la jalousie prouve – puisqu'elle est passion par amour – que l'amour n'est pas toute vertu (p.124) ! L'intolérance – qui est passion par justice, puisqu'elle s'indigne qu'autrui sorte de la part qui le fonde – atteste, elle, que la justice n'est pas toute aimable. Et la discrétion ou pudeur, puisqu'elle est dissimulation par respect, prouve que la vérité même n'est pas toute désirable. Nous ne pouvons jamais servir l'infini que depuis nos idéaux finis ; et *si l'infini est ici magnifiquement campé* (Nahman reprend la théorie du Tsimtsoum de Luria : puisque Dieu a dû se vider d'une partie de lui-même, et se contracter d'autant pour y loger un monde à créer, alors l'Infini apparaît en renonçant lui-même à être la Totalité – comme l'a compris plus tard Levinas : le visage d'autrui est, analogiquement, ce que je me dois refuser d'envahir, et ma responsabilité pour autrui est d'autant plus grande qu'elle s'interdit de le totaliser !), *cet infini en devient logiquement inaccessible*. L'union de nos "mélodies" à la sienne ressemble, si l'on peut dire, à l'air de famille d'un orphelin : Dieu n'existe qu'au-delà du monde puisque le monde même ne fut et reste possible que par une absence décisive (et délibérée) de Dieu à lui-même. Le penseur-poète erre, inépuisamment, pour faire l'union des mélodies en ce monde ("toute herbe a sa propre mélodie" p.138, et "même l'hérésie" a la sienne propre – dit-il dans un propos peu orthodoxe !) mais la mélodie de leur union restera inconsolable – et si Nahman, magnifiquement, prétend, non enseigner à prier (chacun ira s'isoler pour se rendre, à sa seule façon, capable de Dieu), mais souhaite seulement que ses enseignements puissent valoir comme prières, il reconnaît par là que le plus profond des savoirs ne fait pas mieux, lui-même, que prier, c'est-à-dire : que supplier d'être vrai !

L'existence de ce petit livre, et son contenu admirablement resitué et restitué pour nous par Catherine Chalier (qui poursuit ici, avec sûreté et patience, l'édition d'une incomparable somme de la pensée hassidique, disponible chez Arfuyen\*) – sont, on l'a compris, une sorte de miraculeux clin d'œil à notre disponibilité spirituelle. "Veille à ne pas retarder la venue du Messie" (p. 92) nous presse, presque espiègle, Nahman (le négateur des miracles retarde d'autant, écrit-il, celui de l'advenue du Messie) ; veillons plus simplement, nous, à ne pas différer la précieuse lecture de son peu saisissable – mais irrésistible – héraut !

**Marc Wetzel**

Catherine Chalier, *Rabbi Nahman de Bratzlav*, La nostalgie hassidique, Arfuyen, 178 p., octobre 2024, 16€.

*Nota* : Quelques citations de la première partie de l'article sont extraites du volume assez ancien ("Ainsi parlait le hassidisme") de Victor Malka, Editions du Cerf, 1990. On peut signaler par ailleurs le précédent livre de Catherine Chalier ("*Il nous créa à son image. Un commentaire de la Genèse*", Bayard, 2023). Ainsi que, par exemple, les beaux volumes "*Rabbi Chmuel Bornstein, L'espoir hassidique*" 2019, et "*Rabbi Mordechai Joseph Leiner, La liberté hassidique*" 2020, qu'elle a signés dans la même collection\* ("Les Carnets spirituels") d'Arfuyen.

Voir dans ce même numéro [l'entretien](#) que Catherine Chalier a accordé à Florence Trocmé.

(note de lecture)

GIORGIO AGAMBEN, « CE QUE J'AI VU, ENTENDU, APPRIS... », LU PAR ANNE MALAPRADE

**Anne Malaprade rattache les épiphanies relatées par le philosophe italien à une portée générale, ce que nous faisons du monde.**

Secret, vide central, blancheur terrible, noir intégral, matière fissile : nous vivons un corps hanté, un corps parlant, qui recherche par les mots un savoir qui toujours lui échappe et que souvent il pressent. Ce texte d'Agamben se déploie en deux pans qui disent ce lieu et le pouvoir des signes. Nous sommes regardés regardants. Notre être devient si creux qu'il résonne de tout ce que le monde bruisse. C'est comme si une résonance ouvrait le dedans au dehors, et menait le dehors jusqu'à un dedans sans fond. Le monde nous livre des images, des savoirs, des expériences qui viennent de plus loin que notre identité et notre présence actuelles. Nous sommes faits de l'énergie que l'univers nous apporte, mais d'un éclat qui ne comble jamais notre curiosité et notre désir de savoir, de connaître, de rencontrer.

Dans un premier temps, Agamben propose des micro-récits d'épiphanies. Elles révèlent une sensation ouvrant toujours à une forme de savoir : ainsi le son des cloches apprend « qu'on puisse dire quelque chose sans qu'il soit besoin de parler ». Mais ces révélations tout à la fois humbles et essentielles peuvent aussi émaner de lieux, d'objets, d'amis, de lectures, de villes, de philosophes, d'animaux, de paysages, de villes, de détails. Elles dessinent une sorte de palettes d'émotions pensives ou de pensées émues qui réconcilient, le plus souvent, le corps et l'esprit, l'ici et l'ailleurs, l'hier et aujourd'hui ; le fini épouse l'infini. Le texte est magnifiquement traduit par Martin Rueff, qui nous donne à lire des petites proses ciselées, précises, dans lesquelles la langue touche juste, usant de mots simples qui saisissent l'essentiel. Émane de ces vignettes une forme de sérénité et d'évidence, mais de celle qui présuppose des conflits, des heurts, des déceptions et des manques qui ont été pris en compte, surmontés, assimilés. Dépassés peut-être, mais sans jamais être oubliés.

La seconde partie du livre s'intitule « Ce que je n'ai pas vu, entendu, appris... ». La négation ouvre à une autre strate temporelle. Après le passé composé et le présent du premier pan du livre, Agamben travaille, à l'imparfait cette fois, une scène matricielle qui explique en partie l'origine des proses initialement réunies. Il raconte comment sa mère lui a fait relire un texte qu'il avait écrit enfant, âgé de huit ou neuf ans, texte dans lequel il décrivait le « centre secret de ma pensée », qui, de nouveau perdu, peut néanmoins être approché par les termes de « vide central », « suspension », ou encore « écart ». L'écrivain adulte prend conscience que tous ses livres ont tenté de déplier, d'expliquer, d'exposer ce « nœud » initial, une seule fois saisi, à jamais oublié. Écrire, c'est donc non pas fouiller la mémoire, qui, elle, sait, retient, imprime. C'est plutôt explorer l'oubli, le manque, l'absence, ce qu'Agamben appelle le « non-dit », soit ce qui se soustrait inévitablement à la parole, et ce vers quoi tend, quoi qu'il arrive, la même parole. Écrire, c'est donc basculer dans ce vide qui n'en finit pas de vibrer, et pour lequel aucune phrase ne sera jamais assez juste ni fidèle. Toute réponse au néant suppose l'écriture, toute écriture sait qu'elle ne sait pas et qu'elle transforme par ses mots ce qu'elle veut approcher. Mais le secret n'est-il pas qu'il n'y a pas de secret ? La « joie » et



la « splendeur » évoquées à la fin de cette méditation consistent peut-être à accepter d'être traversé par des expériences et des rencontres fulgurantes qui n'occasionnent aucun dénouement, mais une reprise, un élan, un mouvement, comme si on pouvait tout à la fois regarder passer le temps et vivre intégralement cet écoulement.

**Anne Malaprade**

Giorgio Agamben, *Ce que j'ai vu, entendu, appris...* Traduit de l'italien par Martin Rueff, Nous, 78 p., 14€



[notes de lecture]

HÉLÈNE CIXOUS, « ET LA MÈRE PONDIT VITE UN DERNIER ŒUF », LU PAR ISABELLE BALADINE HOWALD. [LES NOTES DE LECTURE]

**Isabelle Baladine Howald se glisse ici littéralement dans l'écriture d'Hélène Cixous, qu'elle connaît et ausculte depuis de très nombreuses années.**

### L'envol

Ce livre est un fruit, je peux choisir entre les poires (St Augustin), les pommes (Rousseau), les figues et les raisins (Derrida) ou la chair d'un cou maternel (Stendhal). Je choisirais quant à moi : framboise, mon préféré des fruits, doux sur la joue et si délicat, quoiqu'il rivalise avec abricot un peu mûr. Il n'y a pas de framboise dans le livre mais je sais que ça n'est pas grave, Hélène Cixous est très accueillante. Chez elle c'est Cambodge, Inde, Algérie, Allemagne etc. De même les amies et les amis, le bien-aimé, les personnages, Ève toujours nouvelle, et elle, multiples elles et quelques ils. Je ne sais pas ce qu'elle pense de iel. J'aime rêver sur ce ie, iè, iel chez elle comme sur une île ou comme un chant d'oiseau.

Pour en revenir au vol, elle, si elle a volé, c'est le vol lui-même, « *je me serais à moi-même volé le vol ... C'est la littérature, œuvre par œuvre tout commence par un vol. Tout auteur est un ancien voleur ... tes livres sont les fruits du vol des fruits. Pour que ça marche, tu dois être pris. ... si par chance tu es pris, c'est alors que tout commence : te voilà dit criminel. Dicriminels. On t'accuse. On te fait honte.... Tous mes auteurs ça leur plaît d'être coupables. Ce qu'on veut, dis-je, en tournant lentement autour du pot, c'est la faute. ... Ce qu'ils veulent goûter c'est le goût du châtement. Tous rêvent d'être des criminels. Il y a un rapport étroit entrer le méfait et le fait d'écrire* ». (p. 40, 41).

Mais ce livre est aussi un œuf : *et la mère pond vite un dernier œuf*, c'est le titre. Il y a aura toujours des énigmes chez Hélène Cixous, elle est une Pythie, l'Hyperreine, Néfertiti au long cou gracieux et aux yeux étirés, un oiseau aux ailes ouvertes, qui pond un œuf. En acceptant les énigmes, le livre s'ouvre. Cette fois le livre est un lièvre. Le livre n'est pas qu'un fruit, c'est un animal. Un lièvre ici, petit rapide, et qu'y a-t-il dans le lièvre sans e : un livre. Toujours. Et des revenants qui se tiennent tout à fait en vie grâce à elle, qu'ils s'angoissent de poètes ou de proches ou d'inventés. La généalogie allemande d'Hélène Cixous est dans les cendres de la Shoah, et dans la mort de l'homme de la famille des amandes, Mandelstam. Les cendres volent et les personnages aussi volent, beaucoup volent des fruits. Elle en déduit que réside ici la « faute » de nombreux philosophes, pourtant ce n'est vraiment rien de voler des fruits, mais il n'empêche qu'on est coupable. Depuis Kafka on sait qu'on n'a pas besoin de voler pour être coupable. Depuis Derrida « *étrangement heureux* » dans sa prison de Prague : enfin arrêté, enfin reconnu coupable, enfin tranquille. Il est reconnu coupable de transport de drogue et en est soulagé, pourtant il n'avait rien fait.

La faute est le noyau dans le fruit. L'ombre de Kafka s'avance, le grand fautif innocent.

Après la Shoah, l'Algérie (J'avais écrit l'élégie...) : « *chez moi chez mon père les langues étaient honorées à l'égal des dieux. Mon père parlait arabe, il se mit à l'allemand pour venir à la rencontre de ma grand-mère Omi et*

*ma mère alla vers mémé ma grand-mère oranaise en passant par l'espagnol. Les vocables voltigeaient à la table de famille. J'attendais mon heure. Mais je suis restée hors langue, devant la porte : lorsque j'eus dix ans, mon père me donna deux maîtres l'un d'arabe, l'autre d'hébreu. Les premiers mots que j'appris à lire et à écrire de mon jeune maître arabe – je me vois traçant mes premiers traits, c'était El Bab »* (p. 68) En langue Cixous, c'est évidemment Babel. Naissance d'une écrivaine et de sa magie, des héritages et des « destinerrances ». On s'en va, à la fin, vers un livre dit pour enfants, *Max et Moritz*, deux enfants qui sont les champions du vol de gâteaux.

Virtuoses variations baignées dans une *philia* infinie. On ne peut qu'être amoureux de la *philia*, ce sentiment diffus mais pas confus, cet infini d'amour et d'amitié. Ce livre de *philia* qui court très vite, à toute allure comme l'écriture d'Hélène Cixous, si rapide, si volatile. Là on commencerait à déconstruire, cette « *apparition* » qui en fâche tellement alors que c'est une merveille, une espérance, une arrivée.

Ce sont des fragments de lectures que j'ai attrapés au vol, ces effilochages de phrases qui demeurent comme des fins de nuage dans le ciel, des moments d'éblouissement qui continuent d'éblouir une fois les yeux fermés. Un envol.

### **Isabelle Baladine Howald**

Hélène Cixous, *Et la mère pondit vite un dernier œuf*, Gallimard, 2024.

[notes de lecture]

GRÉGORY RATEAU, « PAYS INCERTAIN », LU PAR ROMAIN FREZZATO. [LES NOTES DE LECTURE]

**Romain Frezzato explore ici ce livre de Grégory Rateau qu'il considère comme le  
« parcours d'une conscience dans l'époque ».**

Parcours d'une conscience dans l'époque : tel semble le projet qui unifie les quatre poèmes du *Pays incertain* de Grégory Rateau aux éditions de la Rumeur Libre. Placé dès l'exergue sous le sceau de Jacques Prével (« Je ne connais du monde que la réalité des pierres pour les avoir reçues à pleine volée sur la face. »), le texte avance dans les eaux des âges, dans le trouble des villes. Bien sûr, dès le liminaire de sa « petite épopée », l'auteur inscrit son intention de parler plus loin que lui, de bâtir un *nous* habitable : « Nous les cherchons en vain ces anciennes planques, bien à l'abri desquelles il nous serait enfin possible de libérer la bête. » C'est que l'*incertain* du *pays* est aussi l'*incertain* des temps. Nul lieu stable, ni Paris, capitale impossible, ni sa banlieue, ni la campagne roumaine. En cela, le poète n'est qu'un errant total, un marcheur dans le vaste d'un lieu que déjà tout dévaste, traversant les « villes du manque », la « fréquence du vide ». Si Rateau, dans ces quatre sections, ne manque pas de construire son ethos de poète – sans se départir de l'héritage des maudits, des parias –, le poème travaille aussi le lien. Les mots « frères », « fils », « amis », traversent le corps du texte, preuve s'il en faut que le vers est pensé comme un fil tendu vers l'autre. « Mon empathie est à la peine », confesse-t-il. Toujours est-il que le poète se cherche des « phrères ». D'où la deuxième section intitulée « En compagnie de Prével » – l'auteur nie des *Poèmes mortels* et d'*En compagnie d'Antonin Artaud*. D'où, également, la présence spectrale, de Léaud, parangon de la Nouvelle Vague, paumé considérable de *La Maman et la Putain*. Autant de figures urbaines auxquelles le je *néolyrique* s'adresse et se réfère. C'est sans doute pourquoi la troisième section se mue en art poétique, redéfinissant les contours d'une langue naviguant entre l'ordinaire et l'idéal, entre le nouveau et l'obsolète : « Je voudrais ramener la langue au plus près, dans les coulisses, derrière la porte du fond... ». Refusant de « policer [son] poème », Rateau l'emporte « dans la rue », revenant au vers dans cette quatrième section éponyme et s'employant à « dire tout haut les mots prohibés ». En cela, le recueil trouve sa cohérence, lui qui s'ouvrait sur le sale des « latrines », sur la « crasse » totalisante. Puisque « la liberté libre est en détresse », le poète s'invente un monde, le territoire certain du vers, le lieu sûr du texte, en somme : le pays du poème. C'est qu'en déshérence, le poète collecte l'héritage des pères, des frères, lointains ou posthumes, perdus, trouvés, ensevelis par le lieu, et trouve dans sa faille propre de quoi se faire une force nouvelle, un attribut propice. Arrêtons-nous à cela, à cette façon d'habiter l'inhabitable, à cette assertion programmatique et sûre, car :

« À ce monde qui sort du cadre  
seule ma faiblesse m'est familière. »

**Romain Frezzato**

Grégory Rateau, *Le Pays incertain*, La Rumeur libre, 2024, 17 euros, 59 pages.

**Un extrait :**

Il aura fallu  
le corps  
vidé de sa substance  
de chair  
l'hiver  
qui ronge les nerfs  
pour que les mots enfin  
s'extirpent  
de la terre  
de cette petite mort de rien  
qu'ils vivent un jour  
de plus, encore  
par leurs maigres moyens

[notes de lecture]

ÉLUARD PICASSO, « POUR LA PAIX », LU PAR PASCAL DETHURENS. (LES NOTES DE LECTURE)

**Pascal Dethurens pose un regard libre et sans concessions sur ces poèmes d'Eluard  
somp tueusement accompagnés de dessins de Picasso.**

Il y a des poèmes qu'on connaît trop bien, ceux qui viennent de l'enfance et qui finissent par se confondre avec elle, on a toujours vécu avec eux, eux avec nous, et chaque fois qu'on les relit, chaque fois qu'on les entend à nouveau, ce n'est plus seulement eux qu'on retrouve, ou plutôt ce ne sont plus les mots seuls qui reviennent à nous, c'est l'image sans contours d'une salle de classe, la voix sans visage de celle qui nous les lisait, les poèmes toujours là, ce sont eux encore bien sûr mais comme décantés, tenaces, on voudrait dire filtrés, infiniment dissous dans l'aura que le temps leur a donnée, rendus à une langue immémoriale, enfin élevés à la légèreté des choses qui sont là sans l'être tout à fait.

Parmi ceux-là il en est d'imposants, de solennels, les Hugo de collège dont aucun n'échappait à la récitation, les Aragon faits pour communier dans un frisson unanime, les poèmes des manuels, bientôt ceux des anthologies, ceux qu'on n'oublie pas. Avec de la chance on garde en mémoire, à côté d'eux, les images, encore rares au XXe siècle, qui les accompagnaient, un beau compagnonnage, Char parlera d'*alliés substantiels*, un oiseau de Braque pour parler à ceux de Saint-John Perse, un soleil couchant du Lorrain pour écouter ceux de Baudelaire.

A la mémoire reviennent pourtant, plus facilement encore, ces poèmes qui ne payaient pas de mine, ceux qui gênaient un peu, trop simples, trop naïfs, on les garde pour soi, tout le monde les connaît c'est certain mais non, ceux-là mettent dans l'embarras, trop sentimentaux voilà, ça doit être pour ça. Ils existent, ils sont là bien sûr, mais on en préfère d'autres, des fiers, des forts, des qui sonnent plus haut, qui mettent la langue au-dessus de ce qu'elle dit d'habitude. Alors tant pis, il faut les garder, faire avec eux quand même, pas qu'ils encombrent, pas qu'ils mettent mal à l'aise, mais c'est comme certaines choses, c'est comme certains souvenirs, on rechigne.

Donc Eluard, le Eluard de « Liberté » dans *Poésie et vérité*, celui de *Capitale de la douleur*, des *Yeux fertiles*, de *Donner à voir* encore, cette moisson de mots après laquelle on a glané, enfants, adolescents, au siècle précédent. Le Eluard qui ne craint aucune formule, et plus c'est serré plus ça marche :

« L'architecture de la paix  
Repose sur le monde entier »

Le Eluard qui ose avec si peu d'audace écrire que « la terre est bleue comme une orange », qui dit ce que tout le monde dit, qu'on aimerait bien un peu de rêve, mais que le monde va de travers, que la vie est dure avec les faibles, que la guerre est une ignominie :

« Ce petit monde meurtrier  
Est orienté vers l'innocent

Lui ôte le pain de la bouche  
 Et donne sa maison au feu  
 Lui prend sa veste et ses souliers  
 Lui prend son temps et ses enfants »

Le Eluard, encore, qui dit – a-t-on seulement besoin d'écrire des vers pareils ? – que

« Les femmes les enfants ont le même trésor  
 Dans les yeux  
 Les hommes le défendent comme ils peuvent »

Il faut n'avoir peur de rien pour déclarer : « Que voulez-vous nous sommes aimés ». Cette langue-là n'est pas blanche, même pas, elle fait retour à un état d'avant la rhétorique, quand les mots n'avaient pas besoin de beaucoup, ni d'opacité pour faire accroire à on ne sait quels mystères, ni de sentences pour se tailler une place aux frontons officiels. De là le trouble, l'hésitation, on sent qu'on va reculer, on ne va quand même pas composer avec ça :

« Le bonheur en un seul bouquet  
 Confus léger fondant sucré »

Le monde d'Eluard est celui où il arrive ce à quoi plus personne ne croit, le monde de l'inespéré. A chacun d'accepter de faire la paix avec la part de candeur à laquelle il se refuse d'ordinaire. Dans le très beau livre qu'offrent les éditions Hazan, *Eluard Picasso, Pour la paix*, c'est de cela qu'il est question d'abord, de sauver ce qu'on sacrifie par nature, l'innocence :

« Au nom des hommes en prison  
 Au nom des femmes déportées  
 Au nom de tous nos camarades  
 Martyrisés et massacrés  
 Pour n'avoir pas accepté l'ombre

Il nous faut drainer la colère  
 Et faire se lever le fer  
 Pour préserver l'image haute  
 Des innocents partout traqués  
 Et qui partout vont triompher »

Qu'est-ce qui se dit une fois que c'est dit, une chose comme ça, de quoi ça parle au juste ? Qu'il y a le scandale de ce que l'homme est capable de faire, de ce qu'il est fait pour subir toujours, de ce qu'il brûle de voir naître une humanité meilleure ? Mais alors c'est avec ce charroi de banalités sans nom, de la poésie pour écoliers vraiment, on ne va pas la prendre au sérieux, c'est avec ces strophes désarmantes comme ça qu'on va aborder un continent entier, et un continent éblouissant. « J'écris ton nom ». On dirait un amoureux de dix-sept ans, l'âge où on n'est pas sérieux, Rimbaud l'a dit et on le sait, qui le grave au canif dans un tronc d'arbre. Un nom gravé pour dire qu'on aime, mais à quoi bon, il le sait, elle le sait, qu'on exulte de bonheur dans cet amour infini comme deux noms

enlacés. Pas besoin de faire une cicatrice qui blanchira sur l'écorce avec le temps. Pas de quoi entrer en poésie avec ça. Et c'est avec ça justement, sans alexandrins, sans fanfares, qu'Eluard a fait entrer en poésie des gamins de dix-sept ans.

Et un gamin de soixante ans. C'est en 1941 que Picasso fait le premier portrait d'Eluard, pour le frontispice du recueil *Au rendez-vous allemand* qui paraîtra en 1946 aux éditions de Minuit. Picasso, le « sublime ami » comme Eluard l'a nommé, qui va donner au poète des dizaines de lithographies et de crayons sur papier pour illustrer *Le Livre ouvert* en 1942 et *Poésie ininterrompue* en 1946. Picasso, l'éternel gamin, de plus en plus obsédé par la création à mesure que les années passent, qui va dessiner des colombes et encore des colombes pour des affiches qui deviendront légendaires, celle du Congrès des peuples pour la paix en 1952, celle encore du Congrès national du mouvement de la paix en 1962.

Il faut savoir gré aux éditions Hazan d'avoir reproduit en grand format, voire en très grand format, ces colombes faites d'un trait, avec ou sans rameau d'olivier, les ailes ouvertes ou fermées, coiffant un visage ou volant dans un ciel sans bord. Plus naïves qu'elles, ces envoyées d'on ne sait où, on voit mal où on pourrait en trouver à part les anges silencieux de Klee, eux aussi faits d'un seul trait, les yeux baissés, le visage clos sur un murmure que seul le ciel entend. C'est dire. C'est dire surtout qu'elles seules, ces images aurorales, si rares chez Picasso, convenaient aux vers tout en retenue d'Eluard.

En 1952, peu de temps avant sa mort, le poète a rendu un hommage au peintre comme seul un ami peut en rendre à un ami. Avant nous, il est surpris, surpris mais émerveillé surtout, que celui qui a peint *Guernica* ou les *Massacres de Corée* soit le même que celui qui a fait ces dessins. « De demain », écrit-il, « vient la *Colombe* et toute cette inscription d'un rêve dans la veille, ces sculptures éternelles qui disent l'espoir humain, toujours plus beau que le présent ». C'est bien une colombe déjà, dit la Genèse, qui vient au regard après le Déluge. Des déluges, le siècle précédent n'en a connu que trop, et Eluard et Picasso les ont traversés comme ceux qui étaient embarqués dans le même siècle qu'eux. Oui, donc, des colombes, et des blanches, avec des ailes, comme celles qui font voler la langue quand elle n'a plus que le ciel vers où aller. Alighieri, littéralement, signifie le porteur d'ailes, nul mieux qu'un poète peut porter un nom pareil, et des ailes pour le conduire, comme Eluard, comme Picasso, du gouffre vers le ciel. Michel Murat a raison de parler dans sa préface de transfiguration du visage en colombe chez les deux artistes. La paix, qui n'est pas dans l'ordre du monde, qui n'est pas dans le pouvoir de l'homme non plus, demande que soit dépassé ce qui rattache à la terre. Oui, donc, des strophes d'une simplicité désarmante, des dessins d'une simplicité tout aussi désarmante, parce que les armes, c'est dit partout dans ces poèmes, on peut rêver de les faire taire un temps au moins.

## **Pascal Dethurens**

*Eluard Picasso, Pour la paix,*

Avec une préface de Michel Murat,

Paris, éditions Hazan, 2024, 240 pages, 60 €.

FRANÇOIS HEUSBOURG, « UNE POSITION POUR DORMIR », LU PAR ISABELLE BALADINE HOWALD.  
(LES NOTES DE LECTURE)

**Avec délicatesse, Isabelle Baladine Howald fait entrer dans ce livre de François Heusbourg, à la recherche d'une position pour dormir.**

### Suis-je ?

François Heusbourg qui est le poète, le traducteur que l'on sait et le merveilleux Phénix des éditions Unes, cherche dans ce nouveau livre *Une position pour dormir*.

Je me disais, refermant ce livre qui remuait toute la mélancolie du monde en moi, qu'il faudrait faire une anthologie du sommeil dans la poésie. De vieux vers incomplets revenaient, par exemple « ... où je m'endors », des bouts de chansons, quelques mots et surtout des points de suspension, et ma propre histoire avec le sommeil – rien que je puisse raccorder à quoi que ce soit, en réalité.

S'endormir nécessite plusieurs changements de position le plus souvent, il est rare que l'on s'endorme comme ça, comme les enfants à peine posés. La réparation espérée et parfois offerte par le sommeil nécessite telle ou telle position pour pouvoir avoir lieu. Mon corps comme ma psyché savent exactement ce qu'il me faut autour de moi, contre moi, pour pouvoir dormir. Une position dans l'enfance ?

L'enfance, ici, est centrale. Livre d'amour et de solitude, *Une position pour dormir* s'adresse souvent à une femme, est-ce la mère, est-ce la compagne, j'ai souvent hésité mais pourquoi toujours vouloir comprendre, vouloir savoir. Et d'ailleurs il n'est pas dit que l'adresse vienne du poète, c'est peut-être cette mère, cette compagne, qui par ses regards, ses silences, ses gestes, ou la lente adéquation entre deux personnes au cours d'une vie, s'adresse à celui qui écrit et lui demande juste un échange ou de prendre des notes pour plus tard. La douleur ne pèse pas, pourtant elle est constamment là. Pas de plainte, des tout petits constats, le corps, le temps, les gestes, entre tentative et disparition :

*« Suis-je plus présent ici lorsque j'écris mon nom  
ou quand je l'efface ».*

Le temps n'est que désordre :

*« c'est si difficile comme on respire  
de faire les choses  
dans l'ordre des choses ».*

Le temps n'est en rien linéaire, on est en train de regarder des enfants et d'un seul coup on est reporté en une seconde lumière à nos propres jeux d'enfants, « à quand remonte l'enfance ? ». Ou bien la peau si douce d'un bras âgé nous rappelle que, nous aussi, avons ou aurons cette peau si douce sur un bras âgé. Ou :

*« J'accepte mon visage  
et les pertes de mon visage ».*



Il n'y a rien à faire à ça :

*« et je ne sais toujours pas très bien ce que je fais là  
si je suis l'un ou l'autre  
des autres ».*

J'ai compris une chose, en voyant vaguement émerger une silhouette dans la manière d'écrire, quelque chose qui me rappelait une délicatesse infinie, une façon si légère d'effleurer le dessus des choses, une manière de poser sans peser, d'ouvrir une porte en restant sur le seuil. François Heusbourg est l'éditeur d'Éric Sautou, et ça n'a vraiment rien d'un hasard, c'est la même douceur infinie, la même mélancolie. Et un peu plus tard, j'ai pensé à Pessoa, et là encore il n'y a pas de hasard :

*« – je ne suis pas  
vraiment là. »*

**Isabelle Baladine Howald**

François Heusbourg, *Une position pour dormir*, Gallimard, 2024, 100 p.

[Notes de lecture)

PIERRE VINCLAIR, « LA FORME DU RESTE », LU PAR MARC WETZEL [LES NOTES DE LECTURE]

**Marc Wetzel célèbre à la fois la brillante virtuosité de ce livre, sa capacité à intriguer mais surtout à émouvoir.**

*"Quand hier Maxime s'est amusé : "Tu n'arrêtes jamais d'écrire ?", j'ai hésité (par peur de l'esprit de sérieux)  
répondre : tout, partout, réclame d'être écrit,  
je prends ma part – si je ne fais pas l'effort, écrit Williams, "personne pour dire : trou d'épingles" –  
maintenant c'est fait"*

(2ème huitain du premier poème de la 9ème partie, p.171)

Étant nul en théorie littéraire (mais, pour le dire franchement, plutôt indifférent à ce que je ne sais pas comprendre), je me tairai sur la précise aventure formelle accomplie ici : un livre en dix parties ; sept d'entre elles formées chacune de deux fois sept phrases organisées en distiques (soit :  $7 \times 2 \times 7 = 98$  "sortes de sonnets") ; les trois autres parties faites de considérations pesant les malaisées ou risquées conditions de réussite du jeu des premières, proses elles-mêmes lardées de "double-huitains en deux phrases de 284 caractères chacune" (précisions disponibles sur le site de l'auteur). Ce livre, donc, qui allait me tomber des tempes avant même de le prendre en mains m'a pourtant, non seulement prodigieusement intéressé, mais même et d'abord *ému*. Oui, pas seulement intrigué, ému ! Qu'on m'autorise simplement à noter ici, sans grande rigueur ni vraie justice, pourquoi.

Il est d'abord rare qu'un livre sache résumer son mystère (et donc l'intérêt d'approcher et dénouer celui-ci) dans l'énigme de son titre. C'est évidemment le cas dans cette "Forme du reste", exprimant parfaitement son paradoxe corrosif, son irritante et délicate urgence. Car bien sûr, un reste ne vaut jamais d'abord par sa forme propre (mais plutôt par ce qu'on a soustrait ou extrait d'une forme ou d'une présence première pour l'obtenir, lui), comme une forme ne vaut jamais d'abord comme reste, mais comme émergence (la forme naît d'une exigence et dispose de sa propre clé, alors qu'un reste naît le plus souvent d'une négligence, et se prolonge par inertie – comme le rebut d'un marc, l'insistance d'un relent ou le simple sillage d'un élan). Il y a spontanément d'abord la forme – le contour qui souligne, l'aspect qui se détache, le principe d'ordre –, et seulement ensuite, selon elle, après et d'après la présence de la forme, *ce qui reste* : le matériau (à ordonner), le fond (à exprimer), l'intendance (à assurer) : la grouillante et irréductible singularité du réel, le tout-venant amorphe et disparate de ce qui est, *le reste*, donc, qui ne fait au mieux que se poursuivre (il s'attarde, où la forme s'élance), au pire que nous poursuivre (il nous hante, où la forme s'habite), et de toute façon s'impose en simple résultat nécessaire, en disponibilité ambivalente (même les "beaux restes" en restent là, et "y rester", c'est, pour une vie même, en rester là), en rappel étranger (un reste en nous bat *son* rappel, là où la forme qu'on modèle est plutôt *notre* appel).

Avec pareil titre, une synthèse périlleuse nous attend donc (et on l'aura), et un pari génial risque d'être tenu. Lequel ? Celui, bien sûr, de ne pas sacrifier les formes pour faire vivre leur reste, mais plus encore : celui de ne pas dénaturer le reste en le mettant en forme. Car *que*

*demande le reste ? N'est-ce pas, plutôt que des formes (que ce reste ne pourrait d'ailleurs intégrer sans y perdre sa multiplicité sauvage et son excès de principe, et capituler), un contenu rendu capable de leur résister (p.198) ? Si, comme toute forme, un reste pouvait soudain contenir et enclore ses propres propriétés, ne ferait-il pas du monde un simple reste de lui-même ? Pierre Vinclair le formule, décisivement, ainsi :*

*"L'enjeu de la littérature, davantage que trouver la forme qui en exprimerait le contenu (qui est en fait le programme de son annexion par la philosophie), est de fabriquer la forme du reste, c'est-à-dire trouver la forme du contenu résistant à toute forme."*

Vincclair, on le sait, est un Protée, c'est quelqu'un qui, par sa force même d'assimilation, ressemble aux auteurs qui l'intéressent – et nombreux sont, vraiment, ceux qui l'intéressent ! Il se montre ainsi, ici, ingénieur de l'irréel, comme Valéry ; démystificateur graphomane, comme Bourdieu ; ou chroniqueur pressé des reflets et inlassable nuancier de l'éternel comme Monet (l'impressionnisme, montre-t-il, c'est la lumière comme seule horloge ; et son écriture a la vitesse comme vraie scansion) ; ou encore cherchant, comme Kafka, à vite acquérir et bien aguerrir la saine écriture qui l'aidera dans le mal qui monte. Son infinie curiosité lui fait préférer les événements aux choses (p.159) – mais s'il s'en fait alors le journaliste intelligent (le journalisme, c'est le texte de l'événement, et l'écriture du documentable, la notation de l'instructif qui passe : on y retient ce qui mérite d'en *rester*), il est avant tout écrivain (la littérature, c'est l'événement du texte et le document de l'écriture elle-même – c'est la *forme* que se donne la parole qui suggère et répare) :

*"... écrire, non noter ce qui se passe même lorsque rien ne se passe, vraiment, écrire ; quelque chose se passe." (p.54)*

Mais ces exigences simultanées s'opposent donc, et la consigne de "travail" de notre auteur se confronte, sans fard ni scrupule, à l'indéfinie peine de leur conciliation, en termes particulièrement nets :

*"Que l'événement soit dans le texte mais aussi dans ce dont parle le texte ; que le texte parle de tout mais aussi ne parle que de l'important ; que le texte vaille en soi, mais aussi que tu parles vraiment à quelqu'un. Travaille jusqu'à trouver le lieu depuis lequel ces deux antinomies s'annulent en une perspective unique. Si tu ne le trouves pas, construis-le." (p.140)*

Mais, ce qui est unique, c'est sa capacité à dire poétiquement ce qu'il attend ainsi de sa création poétique. Voici (p.167) trois distiques disant exactement la même chose que la citation qui précède, mais de l'intérieur même de la poésie (oui, ce diable d'esprit a, chose bien rare, la ... déontologie lyrique !) :

*"... n'essaie pas de répondre aux bombes par une formule  
ou d'en sauver morts et vivants ; n'ajoute pas au tragique*

*du monde l'immonde d'une prétention comique à s'en  
rendre malade ; franchement, touille le chaos superficiel*

*jusqu'à faire émerger des nymphéas – et que leur vague  
écran te gagne profondément au carnaval des vagues."*

Car cette si redoutable intelligence est un poète (il voit ce qui est juste, et *fait voir* ce que le réel doit faire de lui-même pour que quoi que ce soit puisse se passer, – parce qu'il est un familier de l'intime des phénomènes, et parce qu'il *aime* par principe ce que les personnes savent obtenir d'elles-mêmes pour rester au monde !). Ainsi (pour restituer le cours pérenne

de la mélancolie, ou la présence de sa compagne yogi, ou encore une oppression complice des éléments atmosphériques), voici comment il en forme les restes :

*"... la tour de Babel  
jamais ne fut achevée, l'ordre ne dépasse pas la famille,  
  
et nous mourrons comme il y a quatre cents ans, yeux  
pochés sous des plumes violettes, visage rouge ou triste  
  
malgré un succès de circonstance, pleins de regrets,  
sans solution, au mieux parvenus à réaliser l'énigme." (p.82)*

*"Pendant que C. se contorsionne à côté de moi comme  
un bretzel s'inventant des formes au gré de folles boucles." (p.208)*

*"La cheminée des voisins souffle une fumée se mêlant  
immédiatement au brouillard qui étouffe les maisons  
  
telle une compresse estompant les volumes ; ..." (p.211)*

Il teste des sortes de *tactiques d'écrivain* dans la conduite de sa vie, comme, lors d'une rêverie indécise, s'arranger pour s'assoupir avant qu'elle ne tourne mal :

*"et rêvassant à ce vieillard de la Grande-Motte ayant  
failli nous écraser le 27.12 je m'endors avant l'accident." (p.14)*

... mais tout autant rapatrié des habitudes de vie dans sa vie d'écrivain :

*"(il faut découvrir les lois de ce que l'on invente)." (p.27)*

... ce qui rend instructive (et même transmissible) l'unité en lui d'écriture et vie :

*"j'apprends à des élèves de 1ère comment j'en suis venu,  
d'élève de 1ère, à écrire ce qui me vaut d'être en face d'eux ;" (p. 31)*

... l'art consistant à venir changer en pensée ce que nous allons inciser du réel :

*"oui c'est un geste franc qui traverse le réel, et tout art  
naît ainsi ; la pensée ne s'éveille que dans son sillage,*

*elle ne doit ni renoncer au monde ni s'y résoudre, mais  
le précéder encore comme la fille aimée devint mère." (p.36)*

Sa confiance (justifiée !) en son génie propre dérive, classiquement, de l'amour de ses parents ; et lui-même, en retour, *ménage*, délicatement ironique, son origine – aujourd'hui un peu usée :

*"Quelque chose depuis quarante ans me ramène ici  
près des bruyères fouettées par le vent, face à l'écume  
  
déchiquetée par les courants piégés dans l'échancrure  
des roches (un événement infime toujours renouvelé*

*dont la parole peut à peine donner l'idée sans espérer  
rien en dire) et je cours derrière mon père sur le sentier*

*(avant fougueux j'essayais de le semer ; trouillard aujourd'  
hui je le laisse devant de peur qu'il se prenne une racine)." (p.61)*

Une discussion serrée que mène l'auteur sur l'idée de "valeur littéraire" permettra de conclure. L'intéressant, dit-il, c'est ce qui, en "créant du sens", "tente de faire quelque chose" (c'est-à-dire "s'élance dans le vide, tout seul, à sa manière, hors de toutes les institutions du sens", p.183), mais l'intéressant venant changer l'idée même de valeur, on ne peut le certifier *valable* précisément parce qu'il vient renouveler ce que c'est que l'être. C'est la grandeur du geste créateur, de se tenir résolument plus loin que cela même qui lui donnerait raison !

En tout cas, un auteur capable de nous émouvoir en parlant de Bourdieu (car si le démystificateur n'est plus dupe de ce qui va mal – p.113 – comment se réjouirait-il pourtant d'ainsi ajouter au mal ?) et, à l'inverse, de rendre profonde l'anecdote (sordide) d'un écrivain (p.164) identifié dans un charnier par, dans sa poche, un poème dont le papier même était gagné par la décomposition du corps, est un homme que n'égare pas l'incroyable variété de ses talents, et dont l'infatigable subtilité parvient pourtant à ne pas nous égarer. C'est un homme qui s'est promis de renouveler jusqu'à ce qu'on espérait de lui, et fait gagner ceux (ses lecteurs) pour lesquels il joue de tout. Et, même si la *bonne formation du reste* est art de l'impossible, son superbe artisan est beau joueur :

*"Pour pincer le drap flou des fantômes,  
on n'a que les baguettes  
claires du jour et la virtuosité  
d'une première fois dans un resto chinois :  
chaque matin, on repasse sur le croquis  
de la veille alors que chaque soir le soleil  
couche ailleurs derrière les monts et volumes  
de la bibliothèque" (p.112)*

**Marc Wetzel**

Pierre Vinclair, *La Forme du reste*, Editions Lurlure, 2024, 224 pages, 21€

[notes de lecture]

« POÉSIE CHINOISE. UNE ANTHOLOGIE », LU PAR PASCAL DETHURENS. [NOTES DE LECTURE]

**Pascal Dethurens feuillette ici une exceptionnelle anthologie illustrée de poésie chinoise, allant du XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au XIII<sup>e</sup> siècle.**

Difficile de trouver les mots justes quand on tient entre ses mains un volume d'une beauté pareille. Tout habillé d'une soie aussi douce à caresser qu'à admirer, il fait montre d'un raffinement qu'on ne trouve qu'aux plus hautes réalisations des livres d'art. Les éditions Citadelles & Mazenod sont depuis toujours synonymes d'élégance et d'exigence ; avec cet ouvrage elles atteignent la perfection.

L'anthologie établie et présentée par Christine Kontler, ancienne élève de François Cheng et spécialiste des religions et des arts de la Chine, réunit plus de 150 poèmes et près de 300 illustrations. A ce niveau-là d'érudition, le livre tient moins du florilège que de l'épopée, et d'une épopée qui se confond, rien de moins, avec une histoire de la beauté. Comment rendre sensible à un lectorat français, même un tant soit peu familier de la poésie et de la peinture chinoises, une variété aussi impressionnante de textes et d'images, toutes œuvres choisies avec le plus grand soin ? Il y faut une science hors du commun et, plus admirable encore, une véritable passion, de celles qui nourrissent une vie entière.

Vingt-cinq siècles de poésie nous sont ainsi offerts, des origines à la dynastie Sui (du XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), puis sous les dynasties Sui et Tang (du VI<sup>e</sup> au Xe siècle), et des Cinq Dynasties à la dynastie Song (du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle). L'équivalent dans la poésie occidentale, mutatis mutandis, couvrirait une histoire qui irait d'Hésiode à Dante... on reste songeur face à une telle abondance. Et devant une telle richesse de genres : des élégies voisinent avec des chants, des poèmes champêtres avec des textes plus méditatifs. Tous disent la splendeur du monde, la tristesse de la perte, la légèreté des jours, l'immutabilité de la nature, la sagesse et la folie des hommes, l'art de la danse, la beauté des visages, l'impermanence de l'existence, l'alternance des saisons, la chaleur de l'amitié... on n'en finirait pas d'énumérer les thèmes de ces poèmes égrenés au long du livre. On peut préférer à tout, dans cet ensemble si profus, la sobriété des sentiments exprimés par les plus grands poètes. Telle cette strophe de « La lune luit à son lever », tout en retenue et parfaite de justesse :

« La lune luit à son lever.  
Charmante dame au beau visage  
Dont la démarche nonchalante  
Etreint mon cœur d'accablement ».

Ce qu'il y a à dire de la vie, se demande un autre poète, beaucoup de choses sans doute, trop peut-être, mieux vaut alors en dire le moins possible, pour aller vers le point essentiel :

« Je cueille des chrysanthèmes sous la haie de l'est,  
Je contemple paisiblement la montagne du sud.

Le soir, l'air des cimes est doux,  
 Un à un les oiseaux y retournent.  
 Là est la vie véritable,  
 Ineffable ».

S'approcher du bonheur, apprend-on ailleurs, rien de plus difficile, et rien de plus subtil aussi à dire.  
 Qu'il suffise donc de conter ce qui s'est passé, suivant le titre d'un poème, « Chez un vieil ami » :

« Mon vieil ami m'invite dans sa campagne  
 Où sont déjà préparés poulets et millets.  
 La table est mise devant la cour ouverte :  
 Coupe à la main, on cause mûriers et chanvres ».

Assurément, nous disent ces poèmes pleins de sagesse, les hommes sont nés pour la guerre, le temps emporte tout, les saisons se succèdent trop vite. Puisque l'on ne peut rien contre cela, autant faire la paix avec l'irréversible :

« Pays brisé — fleuves et monts demeurent ;  
 Ville au printemps — arbres et plantes foisonnent.  
 Temps de malheur — arrache aux fleurs des larmes ;  
 Aux séparés — oiseau libre brise le cœur.  
 Flammes de guerre — font rage depuis trois mois [...].  
 Rongés d'exil — mes cheveux blancs se font rares,  
 Bientôt l'épingle — ne les retiendra plus ».

De souffrance, de cruauté même, le monde n'est jamais à court, nous rappelle encore un autre poème, « A l'approche du supplice », qui est la dernière parole d'un condamné. L'angoisse de la mort prochaine laisse place à une ultime interrogation, qui est faite de toute la peur et de toute l'espérance humaine :

« Les tambours dans les rues  
 Pressent les passants qui se hâtent ;  
 Le soleil infléchi vers l'ouest  
 S'apprête à décliner.  
 Aux sources jaunes  
 Il n'y a point d'auberge.  
 Cette nuit chez qui coucherai-je ? »

Et ainsi se suivent, à travers de subtiles modulations, d'une jeune femme à un vieillard, d'une montagne à un fleuve, d'un printemps à un hiver, les mille visages de la condition humaine. Visages de mots qu'accompagnent, pour chaque poème, autant de peintures toutes soigneusement mises au regard des textes et qui, plus que de leur servir d'illustrations, les soutiennent et les prolongent. Des simples esquisses de quelques centimètres aux rouleaux de plusieurs mètres, c'est toute la galerie de la peinture chinoise que nous permet de parcourir cette anthologie. De merveilleux paysages s'avancent ainsi vers nous, tels un pavillon sous lequel deux amis devisent au bord d'un

fleuve, un ermitage où se tient caché un sage au fond d'une montagne, un ciel lointain qui s'offre, pareil à une invitation à gravir les nuages.

Jamais d'excès dans ces poèmes ni dans ces peintures. Ce à quoi l'on y aspire ce n'est ni à la gloire, ni à la richesse, ni à l'immortalité, ces songes trop durs, mais à la pureté du cœur. Aucune couleur trop forte ne vient perturber le calme parfait de ces pages tout en douceur. Aucun mot trop haut ne vient quitter la terre pour aller au-delà d'elle. Ici des monts turquoise se fondent dans un ciel bronze, là des papillons mauves volent dans un air d'or. De la peine alors, une déploration sans fin ? Pas du tout. De la retenue, mais pour mieux jouir de l'instant, et sourire, finalement, de ce qui peut arriver à chacun :

« Te souviens-tu de ce clair soir  
Près du pavillon sur l'eau  
Où l'on faisait halte ?  
Après le vin, on ne savait plus le chemin de retour.  
Le plaisir épuisé  
Rentrant en barque,  
On s'égara au milieu des lotus...  
‘– Rame ! Mais rame encore !  
Surpris de toute la rive,  
Une bande de hérons s'envola ! »

### **Pascal Dethurens**

*Poésie Chinoise, une anthologie*, 150 poèmes et 300 œuvres, réunie et présentée par Christine Kontler, 352 p., Citadelles & Mazenod, 2024, 199€



[notes de lecture]

CHARLES REZNIKOFF, « DERNIERS POÈMES » (TRADUCTION ANDRÉ MARKOWICZ), LU PAR DANIEL PAYOT

**Daniel Payot analyse l'écriture de Reznikoff, pour mieux montrer la pertinence de la précision dans la traduction d'André Markowicz.**

On ne saluera jamais assez la publication aux éditions Unes, depuis 2017, de quatre volumes de textes de Charles Reznikoff traduits par André Markowicz (1). Les lecteurs des traductions par Markowicz d'œuvres de Dostoïevski, de Tchekhov, de Boulgakov et de tant d'autres auteurs russophones, et aussi d'une quinzaine de pièces de William Shakespeare, devinent en quoi la rigueur et la probité sans faille de son travail répondent à celles qui caractérisent la poésie de Reznikoff.

De fait, leur association met en lumière une qualité que l'expression « mouvement objectiviste » – à laquelle cette poésie, avec celles de Louis Zukofsky et de George Oppen, est à juste titre rattachée – indique et minimise à la fois. Elle qualifie bien les attendus d'un auteur qui pense « qu'il faut écrire à propos de l'objet lui-même » (« Obiter dicta », *Derniers poèmes*, p. 45), qui déclare qu'il « n'écrit pas directement selon ses sentiments mais selon ce qu'il voit et entend » (*Ibid.*, p. 43) ; mais il serait tout à fait erroné de comprendre ces partis pris en un sens qui réduirait l'écriture à des sortes de sèches descriptions ou de froids relevés.

Car ce qui traverse et motive constamment cette écriture n'est pas une posture formaliste, mais une interrogation relative à la langue : en quoi peut-elle prétendre évoquer l'objet, recueillir le vu et l'entendu – question aussitôt dédoublée : comment en est-elle techniquement capable, d'où tient-elle l'intuition de la légitimité de cette prétention ?

Le long poème autobiographique intitulé « Première histoire d'un écrivain » (*À la source du vivre et du voir*, pp. 77-136) donne à ces questions la réponse toute personnelle de Charles Reznikoff. La genèse de sa langue poétique, raconte-t-il, se trouve dans l'analyse patiente de dossiers juridiques en quoi consistaient certains enseignements lors de ses études de droit : « j'ai appris à sonder derrière les faits exposés dans chaque dossier / le principe vivant du droit / et à le rattacher, si je pouvais, / au tronc solide d'où il était issu ; / (...) j'ai bientôt vu le droit dans ses composantes comme un ordre plein de beauté / dans lequel le profit équilibrait le devoir / et rien n'existait sans sa raison – ou ses raisons. » (*Ibid.*, p. 121-122) Quand il ajoute qu'il prit alors plaisir à « utiliser les mots pour leur sens évident / et non comme des prismes / qui joueraient sur l'arc-en-ciel de la connotation » (*Ibid.*, p. 122), le lecteur devine comment l'auteur a pu sans reniement allier le droit – dont il fit par ailleurs son métier – et le poème, qui selon lui requiert des aptitudes similaires : « décortiquer les phrases pour voir leur sens exact, / soupeser les mots pour ne garder que ceux qui avaient de l'importance pour mon propos / et rejeter les autres comme des coquilles vides. » (*Ibid.*, p. 127).

Mais il y a dans cette langue autre chose encore, une dimension dont l'oubli interdirait d'accéder à ce qui constitue peut-être l'essentiel. Charles Reznikoff dit de l'écrivain « objectiviste » qu'il « se limite principalement à la déposition d'un témoin au tribunal » et qu'en conséquence il doit satisfaire aux « règles » fixant le caractère « recevable » d'une telle déposition (« Obiter dicta », *Derniers poèmes*,

p. 43 et p. 49). Ainsi ne quitte-t-on pas la sphère juridique, mais selon une modalité singulière : dans la langue poétique, proche de la langue du droit, parle un sujet assumant la délicate situation de décrire les faits de telle sorte que le jury puisse en « tirer des conclusions » et y discerner matière à « preuve » (*Ibid.*, p. 49).

On comprend alors que cette langue, qui n'est ni celle du juge, ni celle du jury délibérant, ni celle de l'avocat, ni même celle de l'analyste soucieux de jurisprudence, se rapporte aux « objets » – faits, événements, réalité en général – depuis un lieu tout autre que ceux qu'occupent ces acteurs. Paradoxalement, les mêmes critères de « clarté, précision, ordre » (*Ibid.*, p. 47), la même exigence de « discours direct sans métaphore ou comparaison (*Ibid.*, p. 50) » ne sont pas ici requis pour asseoir des décisions et des jugements, pour conforter des actes de pouvoir, mais au contraire pour rendre crédible une parole potentiellement fragile, démunie, risquant l'inexactitude, l'oubli ou l'excès.

Assumer une position et une parole de témoin est une tâche dont Reznikoff suggère d'autant plus la nécessité qu'il ne la dissocie pas d'un contexte objectif composé, avec les aléas apparemment anodins de la vie urbaine au quotidien et les espoirs et désillusions d'une jeunesse new-yorkaise, de données historiques que l'écriture ne saurait aborder sans s'interroger sur sa propre légitimité à le faire. De l'antisémitisme subi évoqué dans « Première histoire d'un écrivain », des crimes perpétrés aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (2) à la Shoah (*Holocauste*), en passant par de nombreuses références à des faits de violence et d'injustice (3), la poésie de Reznikoff, en se confrontant à l'insupportable, voire à l'indicible, s'adresse à elle-même un défi : comment assumer *aujourd'hui* la position et la parole du témoin ? Comment ne pas trahir les témoins réels en maquillant leur parole, en l'embellissant, en comblant ses manques et ses faiblesses, en transformant leurs dépositions en discours homogènes, sûrs d'eux-mêmes et de leur bien-fondé, édifiants ? Comment ne pas travestir leurs vulnérables vérités en plénitudes de sens, voire en symboles éloquents ?

Les réponses de Reznikoff sont multiples : il met en vers et en rythme des récits de victimes (*Témoignage*), des comptes rendus des procès de Nuremberg et d'Eichmann (*Holocauste*), de même qu'il opère des collages de textes de la Bible hébraïque (*La Jérusalem d'or*), du Talmud (« Les Juifs en Babylone », *Derniers poèmes*) ou de Flavius Josèphe (« Le cinquième livre des Macchabées », *À la source du vivre et du voir*). Dans ces exemples, la langue poétique se sait précédée par d'autres faits de langage ; mais même lorsqu'elle ne procède pas par citations ou reprises littérales, l'écriture de Reznikoff ne cesse d'adopter sans le transfigurer le point de vue du témoin. Effectif ou virtuel, celui-ci n'oublie jamais qu'il perçoit et entend le monde depuis un lieu instable, accidenté et parcellaire, qu'il n'y voit jamais des totalités, des présences accomplies, des absolus, mais toujours des bribes, des fragments, des relations inachevées, mobiles.

Pareille rectitude ne pouvait que fasciner un traducteur animé par la conviction que la langue n'est vraie que quand elle renonce à enjoliver, masquer ou amender ce qui témoigne d'expériences humaines par définition imparfaites, dont l'histoire contemporaine a montré le lot de faiblesses et d'inexprimables souffrances.

La rencontre que nous proposent les éditions Unes de la langue poétique de Charles Reznikoff et de celle, patiente et intègre, d'André Markowicz, est un événement littéraire. Ses enjeux concernent la parole et le droit, la réalité objective et sa description, la vérité à laquelle s'astreint le témoin et le

respect qu'en conséquence nous lui devons ; ils touchent aux inépuisables relations que la poésie entretient avec les assises historiques et éthiques du langage et de l'écriture.

### **Daniel Payot**

- 1- Il s'agit, par ordre chronologique de parution, de : Charles Reznikoff, *Holocauste* [1975], éditions Unes, 2017 ; *La Jérusalem d'or* [1934], éditions Unes, 2018 ; *À la source du vivre et du voir* [1969], éditions Unes, 2021 ; *Derniers poèmes* [1969-1976], éditions Unes, 2024.
- 2- Charles Reznikoff, *Témoignage. Les États-Unis, 1885-1915*, [1965], traduction Jacques Roubaud, Hachette/P.O.L, 1981 ; traduction Marc Cholodenko, P.O.L., 2012.
- 3- Voir, à titre d'exemples, parmi beaucoup d'autres, les poèmes réunis sous le titre ironique « Le bon vieux temps : récitatif. Épisodes historiques » in *Derniers poèmes*, p. 21-29.

[note de lecture]

JOËL BASTARD, « LES COUVERTURES CONTEMPORAINES », SUIVI DE « LE PRINCIPE SOUTERRAIN », LU PAR BÉATRICE BONHOMME [LES NOTES DE LECTURE]

**Béatrice Bonhomme explore cet ouvrage qu'elle voit comme un art poétique, ainsi qu'une méditation sur les principes de la création.**

Joël Bastard, né en 1955 à Versailles, pass durant son enfance ses vacances en Corse à laquelle il reste très attaché. Il s'adonne à l'écriture dès l'adolescence, ne s'y consacre pleinement qu'à partir de l'an 2000, après avoir occupé divers métiers, tels que facteur ou peintre en bâtiment... Son activité artistique inclut la participation à des lectures publiques, ainsi que l'animation d'ateliers de création littéraire (poésie et théâtre). Poète, romancier et auteur dramatique, il emploie également sa créativité à concevoir des livres en collaboration avec des artistes. Il obtient le Grand Prix de la Maison de Poésie, Fondation Emile Blémont pour son livre *Les couvertures contemporaines*, suivi de *Le principe souterrain*, paru aux éditions Gallimard.

J'espère, ne pas, par « la farine des commentaires », tuer « l'oiseau foudroyé » du poème (p. 32). *Les couvertures contemporaines* trouvent leurs vraies racines dans *Le principe souterrain*. Le titre, quelque peu ironique, affirme en réalité que tous les poètes aimés par le poète sont contemporains car ils ont construit de façon intemporelle beaucoup d'humanité et de beauté. Joël Bastard, autre petit poucet rêveur, égrène dans sa course des rimes et des « cailloux blancs » (p. 26). Il fait ainsi entrer l'imaginaire du conte et du mythe dans son texte. Il s'agit en effet de laisser des traces et construire le poème de façon cérémonielle mais aussi besogneuse parfois – le poète étant également ce travailleur acharné de la langue, « celui qui ram[e] dans la prosodie du soir » (p. 25). Il s'agit de poursuivre l'écriture du poème malgré la précarité, la finitude, la fragilité toujours en butte à une possible destruction : « L'encre continue sa saignée rituelle » (p. 14).

L'ouvrage de Joël Bastard constitue un art poétique, une méditation sur le processus de création, son ancrage, son enracinement dans la profondeur et son pouvoir d'innovation qui fait qu'à chaque nouveau livre le poète casse volontairement sa façon d'écrire car voici son conseil : « Méfie-toi de ta chanson ! » (p. 19), « alors le poème prend le chemin des bords pour disparaître dans l'inconcevable » (p. 19). Ces deux recueils rassemblés montrent ce que le livre fait au poème, le dessus et le dessous, les strates de la mémoire et du présent, tous les étages du ressenti. L'espace du poème est fait de strates, de stratifications mémorielles par écho, homonymie, rimes internes qui agrandissent le poème de l'intérieur. Il faut aller en profondeur car le plus souvent, en surface, on écoute peu l'autre, le soleil, l'arbre. Est-ce qu'on le réalise vraiment si l'on ne cherche pas, sans cesse, à approfondir ?

La poésie est mémoire textuelle, circulation de fragments de textes dans la mémoire discursive. L'entreprise poétique contemporaine est adossée à une bibliothèque de travail. On n'écrit jamais seul, mais niché dans une mémoire généralisée, mur de textes légendés où la création s'engendre d'une lecture et d'une réécriture de textes antérieurs. La poésie est traversée et « redéfinition de la tradition », héritage et recréation, mémoire et circulation qui affluent vers l'avenir. Le livre de Joël

Bastard montre comment faire du neuf sans détruire les filiations, repenser et relire le passé autrement, avancer des propositions syntaxiques ou prosodiques originales, croiser modernité et tradition, ouvrir des voies nouvelles tout en tenant compte d'un héritage retraversé, élagué, circulant dans notre contemporain.

La conception de Joël Bastard semble répondre à une exigence vitale car « la traversée de ma vie, c'est le poème ». Il ne vit qu'en écrivant. Le poème en prose constitue un concentré en même temps qu'une « devanture » de ce que la littérature *fait*, des compétences qu'elle met en œuvre, des opérations de reconnaissance et de méconnaissance auxquelles elle soumet la singularité des œuvres. La définition du genre du poème en prose comme retraitement d'un hypo-texte trouve ici une réalisation radicale. Le recueil qui affiche le genre poétique du poème en prose, permet ainsi, par sa forme même, d'établir une réflexion forte et achevée sur le processus de création et son lien à l'intertextualité mise en évidence dans chacune de ses proses. Ce recueil n'est pas, en effet, un tout autonome et fermé dont les éléments composent un système clos. Il présuppose un dialogue avec l'Autre, Follain, Ponge « vous reprendrez bien un peu du dictionnaire ? » (p. 31), le cinéaste Kim Yong Oak, et bien d'autres... C'est l'élément d'un contrepoint qui établit dans le texte la présence de voix secondes destinées à ouvrir, au même titre que les souvenirs de l'existence personnelle, toute une profondeur de mémoire intertextuelle. L'art de la variation invente, à partir d'une persistance mémorielle. Le poème en prose s'écrit sur le fond d'une mémoire littéraire, insistant ainsi sur le caractère secondaire, anthologique ou fictivement citationnel du geste qui institue le poème en prose. Il en résulte que la mémoire du genre est incorporée au poème, qui la transforme en sa propre substance, c'est comme une bibliothèque qui entre dans l'esprit. Se déploie un véritable théâtre générique où l'histoire, la mémoire des livres et celle des genres, se mêlent.

À travers le poème en prose, le poète atteint le comble de l'expression artistique. Le recueil enraciné dans un principe souterrain se fait dépositaire de nouvelles formes et devient le gage d'un processus créateur, métamorphique, qui assume à la fois ses influences, et s'en dégage pour arriver à l'affirmation de formes vitales et nouvelles. Le poème investit de signification la profondeur d'un passé, mais c'est de ce mouvement qu'est induit le processus créateur d'une œuvre vivante. L'écriture recrée du vivant à partir de la mémoire. Le poème en prose assure que la présence vivante de la création antérieure est conservée, puis réinsufflée de façon nouvelle dans une nouvelle forme, une nouvelle façon de concevoir la prosodie. « Les froissements sont espérés ! » (p. 13) car il faut accepter de froisser beaucoup de papier pour écrire un nouveau poème, la structure se travaille jour et nuit pour une écriture physiologique qui vit avec le poète, avec son corps. C'est l'écriture qui écrit, le poète aimant le caractère concret de cette création scripturale, l'objet, le bois, la mécanique ou le mur dont on a besoin de savoir s'il tiendra.

L'image, les figures de style, personnifiées, deviennent de véritables personnages dans les poèmes et se mettent à vivre, parfois effrayées devant l'avancée du poète : « Tu t'approches d'une image, à pas lents, sans brusquerie. L'image recule de quelques lettres. Apeurée ne montre que son profil de page blanche, son mince étage de papier » (p. 13). Les mots vivent, « avec leurs visages déconcertants, stupides ou enjoués, dans tous les cas significatifs » (p. 21). La poésie est matière vivante. Elle consiste à rester aux écoutes, aux aguets de l'au-dehors et de l'au-dedans, c'est inépuisable et c'est une joie, comme de se trouver en vibration avec le monde. Vivre en poésie,

c'est vivre dans le sacré du monde. Entrer en communion avec la vie : « tous s'endorment dans le ventre des arbres retenus en forêt » (p. 16).

Joël Bastard sait revisiter les lieux communs, les expressions stéréotypées et en les revisitant, il leur rend la vie et les rend au lieu du commun dans le sens d'une communauté refondée. Réinjecter de la vie, faire que ce qui s'est figé redevienne instant de conviction, restaurer le souffle vital d'un mouvement dans la « mer gelée » des expressions toutes faites. La parole médusée, paralysante, cesse de l'être. Rouvrir le dossier de la poésie comme le fait ici Joël Bastard, c'est contribuer à rouvrir le dossier de la langue, langue inventée dans la langue : « L'homme soucieux, accompagné de sa force déclinante et de sa plus belle figure de style se pencha pour la première fois sur l'avidité. Le ciel tournait à l'eau de rose, un trait de vinaigre érubescent zébrait l'ensemble » (p. 37). « Métaphorons, métaphorons. Personne n'est au volant du manège » (p.43) s'exclame le poète, « le surréalisme revient parfois faire sa cour » (p. 48), « L'imparfait s'impose, nostalgique en sa tenue » (p. 49) et le chant lyrique renaît dans une remise en question même du lyrisme « Après quelques heures d'attente, alors qu'il n'attendait rien ni personne, des mots se présentèrent devant sa fenêtre. Il n'ouvrit pas pour accueillir la nuée. Un long nuage épais d'humidité traversa la plaine. Ce qui devait arriver arriva, un oiseau se mit à chanter. La suite, on la connaît ! » (p. 173).

Le « lyrisme », chant archétypal, a pour particularité de mettre en commun, d'être fondé sur des *topoi* partageables par tous. Il est en quelque sorte la voix de l'anonyme, toujours renaissante, mais dans ce recueil, il est aussi, comme le voulait Ponge, un cri, une résistance, un combat contre une langue asservie. Le lyrisme débarrassé, par un immense travail, de ses scories et de ses enchantements est ici redevenu intensité et revisitation inventive.

### **Béatrice Bonhomme**

Joël Bastard, *Les Couvertures contemporaines*, suivi de *Le Principe souterrain*, Gallimard, 2024, 19€

[notes de lecture]

ALEXIS AUDREN, « BIGARRURES, BARIOLAGES », LU PAR ROMAIN FREZZATO. [LES NOTES DE LECTURE]

**Romain Frezzato invite ici à pénétrer, dès l'entame, dans le flux qu'est pour lui ce livre du poète Alexis Audren.**

C'est à un flux que nous invite Alexis Audren. Ce, dès l'entame : « Les yeux collés, guêpe à suivre, lâche vers la chaleur de ses tons jaune-noir. » Puisant dans la « nature naturante » de quoi subvenir au besoin du texte, le poète ouvre les vannes de la langue. « Étendues de matière », « allongements langagiers », « plongeon beuglé », « sauvagerie vocale », « miettes phoniques », « langagière circulation », le jardin d'Audren est jardin de langue, terreau propice aux pousses du lexique – germination verbale. C'est sans doute qu' « avoir écrit sauve la journée », que la justification d'être ne se trouve que dans la production sonore, dans la stricte articulation. La langue est donc ici l'organe du vivant, non pas pure expression mais manifestation naturelle et naturante de soi, production organique, phénomène. Revenue à sa prime sauvagerie – c'est-à-dire dépassant les enjeux communicationnels, les déterminismes syntaxiques –, la langue trouve dans toutes les manifestations du vivant (guêpe, rose, oxalis, « pourriture flattée ») un modèle à suivre : « nature utilitaire, support à la verbalisation, sauf-conduit de l'exégèse crânienne ». En cela, se dégage du texte une forte impression d'existence, une puissance vitale dont seul le *bariolage* verbal rend compte : « Le texte recommence à chaque mot. » Bien sûr, c'est dans le musical que le texte trouve sa cohérence. Sa faconde sans cesse renouvelée acquiert son unité dans la production du rythme. C'est à un « orchestre paginal » que le lecteur se voit convié. Le texte cherche certes son parangon dans le barbouillis, le bariolage, l'amalgame des traits ; pour autant l'empilement de syntaxes lapidaires génère un rythme lancinant, litanique, qui est le rythme même du vivre. Le recours à la ponctuation non comme logique syntaxique mais comme indication musicale produit sur le lecteur cette impression de flux, de force : « Le bec affreusement rouge, canard poisseux il. Étire ses ailes, d'une frayeur aérienne. » Cette copule de segments verbaux, ce coït à plusieurs des mots, rend compte d'une vision vitaliste de la langue. Audren ne se dépare jamais d'une sensualité totalisante où la production sonore est avant tout pure sensation, une « buccale jouissance syntaxique buccale ». De fait, « des prosodies propagent des graines de tournesol ». C'est donc à l'expansion du vivre par la langue que nous convie le poète – dans ce jardin où tout est sexe, où tout est vie, vaste contamination de l'existence : « chaque bourgeon, suçant. Ondule dans son dictionnaire portatif. » D'où la conception de la poésie comme mastication, comme événement buccal et oculaire. C'est à partir des sens et pour les sens, en direction des sens, que se produit le poème : « Pour un manger permanent. Mâcher-avaler, saveur des mots. À étoiler par les cinq sens, langage de fine bouche. Jamais recraché, tout extérieur en morceaux, non digérés, sans salive ni enzymes. Froid et sec, lisse et surface, fruit défendu, nourriture à distance. Des dents dans tous les angles aigus du paysage. Énormes fleurs du feuillu maximal une bouche pleine. » En cela, le poème d'Audren est hautement politique qui replace le dire poétique dans une perspective vitaliste à l'heure où écocides et génocides se joignent dans une grande orgie nihiliste. Renouer avec les vertus régénératives du poème est le moyen non seulement de revigorer la langue et son organe mais également de renouer avec les fonctions primitives d'un vivre ici dénaturé.

**Romain Frezzato**

Alexis Audren, *Bigarrures, Bariolages*, Aencrage, 2023, 21 euros, 64 pages.

**Un extrait :**

Je me risque à dégainer l'arme qui viendrait tirer sur le vif, atteindre sa cible, cherchant ce qui dans le paysage retiendra naturellement l'attention malade, épinglera, empoignera les simples impressions non agitées. La douceur est distance quand une violence convoque le monde de signifier. Remâchant l'idée absurde que nommer fait disparaître la chose, quand tout ici résonne mieux beuglé, et réitéré par la table de travail. Réverbération de la lumière. Non moins présent mais autrement. Un vent d'air déplace les feuilles, fait des bruits dans un sous-bois, aux plus grandes frayeurs. Mains-griffes du peuplier. On décrit, attise l'allégorie. L'œil butine dans les fleurs, passe de grappes en grappes, et les abeilles, et les bourdons se tordent à mon désir, étirent des breloques de syntagmes régurgités dans les commencements de bourgeons. Cette immobilité, fonte dans le paysage. Un calme laisse couvrir son autisme, des couleurs opaques. Un très sonore chant d'oiseau à la porte ouverte du wagon émerveille encore, flatte le désir de soigner sa musique phrasale. Un assoupissement dans les feuillages, héberge. Phrygane, chrysope, psoques dans une vue de l'esprit. Un instant ne reviendra pas, à sa torpeur d'instant en mal de s'étonner lui-même l'arracher. La particule agiter.



## Dossiers et notes critiques

BORIS WOLOWIEC, « NOTES À PROPOS DE 'LE VINGTIÈME SIÈCLE' D'AURÉLIEN BELLANGER »  
[DOSSIER CRITIQUE]

### **Boris Wolowiec propose une méditation autour du livre d'Aurélien Bellanger et de l'interprétation de Walter Benjamin que donne ce dernier.**

*Le Vingtième Siècle* d'Aurélien Bellanger est un livre audacieux. Le choix de Walter Benjamin comme personnage axial d'un roman est une idée superbe. La composition du texte en mosaïque de lettres est subtile et belle. Cette structure en mosaïque a parfois l'élégance des grands livres de Milan Kundera. (Ou pour le dire de façon moins élogieuse, la composition du livre évoque des techniques romanesques proches de celles de Gide ou d'Umberto Eco.) *Le Vingtième Siècle* est un livre audacieux parce qu'il n'y a pas à notre époque beaucoup de romanciers aptes à élaborer des chapitres passionnants à propos de Karl Kraus comme de Steven Spielberg. Le livre est d'une intelligence et d'une rigueur constantes. Le lecteur évolue alors à l'intérieur d'un espace d'intelligence d'un rythme à la fois ample et méticuleux comme celui de Musil. (Il serait à ce propos intéressant de savoir ce qu'Aurélien Bellanger pense de l'œuvre de Musil.)

Le livre est aussi de manière plus indirecte et secondaire une évocation de la poésie française à la fin du XXème siècle. Avec le personnage de Patmos, Bellanger fait sans doute une allusion cryptée à Tarkos, quant au personnage de Messigné il évoquerait peut-être Messagier. L'attitude de Bellanger envers la poésie contemporaine est aussi âpre que drôle. La thèse de Bellanger à propos de la poésie c'est qu'il ne lui reste plus désormais qu'à se suicider allégoriquement en beauté.

Aurélien Bellanger a un aspect émouvant. Aurélien Bellanger semble en effet à chaque instant sidéré, ébahi, stupéfait par sa pensée même. A. Bellanger semble éberlué par sa propre intelligence. C'est comme s'il se tenait émerveillé devant son cerveau comme un enfant devant un nouveau jouet. Ce qu'Aurélien Bellanger révèle alors c'est l'enfance de la philosophie, comme il y a une enfance de l'art.

Le point de vue philosophique et même métaphysique de Bellanger, c'est celui de l'enfant caché. Le rêve de Bellanger c'est de s'extraire de la société des hommes afin d'examiner le monde du dehors comme si ce monde n'existait pas, comme si ce monde n'était qu'un rêve. « J'avais connu cela enfant, et ce serait sans doute aussi mon ressenti d'extrême vieillesse. Être caché quelque part, faire semblant de dormir, observer les autres bouger autour de moi comme si je n'étais plus de ce monde : je ne connais pas de sensation plus merveilleuse. »

L'enfant caché c'est aussi pour Bellanger l'enfant traducteur. « L'enfance n'est pas le but de la vie, mais l'instance retrouvée de traduction de celle-ci dans le langage des choses. » C'est là évidemment que le problème de ma relation avec l'œuvre de Bellanger se pose avec le plus d'intensité et de complexité. Je ressemble à Bellanger parce que comme lui j'affirme la valeur absolue de l'enfance. Je diffère profondément de Bellanger parce que je n'ai pas le sentiment que l'enfant comme outil

de l'écriture, comme outil abstrait de l'écriture soit un enfant caché et un enfant traducteur. J'ai précisément à l'inverse le sentiment que l'enfance de l'imagination affirme l'enfant qui écrit sans jamais traduire, l'enfant monstrueux, l'enfant qui ne se cache pas, l'enfant qui montre à chaque instant son existence entre terre et ciel.

Bellanger a une imagination de l'architecture prodigieuse. Ce qui plait d'abord à Bellanger c'est la figure de l'architecture comme mise en abîme. La figure essentielle, décisive de l'écriture d'Aurélien Bellanger c'est celle de l'inversion architecturale, celle de l'inversion de la structure architecturale, de l'inversion non seulement du point de vue architectural mais de l'espace même de l'architecture. Non seulement Bellanger met en abîme l'architecture, plus encore cette mise en abîme révèle aussi une manière de retourner l'architecture à la façon d'un prestidigitateur. « La bibliothèque comme boule à neige enfin retournée par la main même de celui qu'elle retenait captif. »

Ce que révèle à chaque instant Bellanger c'est un espace-Moebius, une architecture Moebius, architecture Moebius qui est aussi celle du langage. Pour Bellanger la tour de Babel survient aussi comme un anneau de Moebius, autrement dit il y a une tour de Moebius et un anneau de Babel.

Dans *Le Vingtième Siècle*, Bellanger évoque surtout l'architecture comme forme à la fois de l'hallucination et de l'allégorie, comme forme de l'hallucination allégorique. « L'essence de l'architecture comme fabrique allégorique - l'allégorie qu'on a souvent réduite à un élément du décor (...) en oubliant qu'elle était aussi un élément structurel. » Pour Bellanger, l'architecture donne à voir l'hallucination de la ruine, l'allégorie de la ruine, l'hallucination allégorique de la ruine. Ou pour le dire à la manière de Blanchot l'architecture donne à voir l'hallucination allégorique du désastre. « Je n'avais jamais aussi clairement saisi la nature mélancolique de l'architecture : ces bâtiments ne sont que l'empreinte de pas d'une créature innommée, invisible, gigantesque - peut-être l'allégorie de l'histoire elle-même. » « Et c'est là en dernier lieu, je crois, que s'ancre mon désir d'architecture. (...) Ce que je recherche, c'est la figure entière, le visage du temps - et il ne s'agit en aucun cas d'une métaphore, mais d'une allégorie. On sait qu'à la fin, il ne reste que des ruines, et c'est cela que j'ai envie de construire. Non pas pour elles-mêmes, mais parce qu'elles sont les empreintes en négatif d'une créature immense qui nous poursuit, de l'autre côté, depuis la nuit de temps : une créature pour laquelle les concepts de vie et de mort seraient inversés. » Cette hallucination allégorique de l'architecture c'est encore aussi la vision de l'architecture comme vêtement, comme vêtement de la ruine, comme parure, comme parure du désastre. « L'architecture comme vêtement démodé - la ville rêvée des architectes comme une immense, une déprimante friperie. »

De nombreuses phrases du livre donnent beaucoup à penser.

« Là où les aphorismes de Wittgenstein donnent l'impression qu'on est arrivé au bord du monde, que le penseur a fini son trajet, qu'après, il n'y a plus rien à dire, ceux de Benjamin donnent au contraire l'impression qu'on est au cœur des choses et que l'aventure ne fait que commencer. »

« Moses Mendelssohn, le contemporain de Kant. (...) Lui aussi avait compris que la raison n'était pas une limite mais un charme. »

Cette formule du charme de la raison est élégante. Ceux qui savaient aussi à leur manière cela c'étaient Diderot et Lichtenberg.

« La pop culture est profondément baroque. »

L'hypothèse est intéressante. Et c'est en effet l'enjeu esthétique du livre. Bellanger pense que la pop culture a un aspect baroque. Il y aurait alors une invention baroque du capitalisme.

« À se demander si ce n'était pas la chimie, habile à découvrir des liaisons nouvelles, qui n'était pas aujourd'hui la seule digne héritière du programme de Marx : non plus seulement comprendre le monde, mais le transformer. »

C'est en effet une idée (une intuition) superbe. Il serait alors temps d'inventer une chimie marxiste, une forme de chimie marxiste afin à la fois de catalyser l'homme et de transformer le monde ou qui sait à l'inverse afin de transformer l'homme et de catalyser le monde.

« La jeune femme qu'il avait fait disparaître sous nos yeux : une jeune femme nommée *philosophie*. »

La formule évoque l'anecdote de la première rencontre entre Derrida et Avital Ronell où celle-ci alors que Derrida lui demandait quel était son nom, s'était amusée à lui répondre par provocation Métaphysique.

La limite sans doute du livre de Bellanger, c'est d'avoir très largement atténué la dimension marxiste de Benjamin. Bellanger transmute subrepticement la pensée politique marxiste de Benjamin en pensée exclusivement messianique : « Benjamin a formé un concept de révolution original, un concept de révolution qui n'emprunterait plus ses termes au registre de la politique, mais à celui de la religion. » Justement non. Le concept de révolution de Benjamin et à la fois marxiste et messianique. Et précisément encore ce concept est messianique sans être religieux. L'enjeu de la pensée Benjamin c'est précisément de combattre la religion du capitalisme par une hybridation bizarre de marxisme et de messianisme.

Ce qui est malheureusement absent du livre de Bellanger, c'est la remarque géniale de Benjamin à propos du capitalisme comme religion, comme religion à culte incessant. « Le capitalisme comme religion. Le capitalisme est une religion purement culturelle, peut-être la plus extrêmement culturelle qu'il n'y ait jamais eu. Rien en lui n'a de signification qui ne soit immédiatement en rapport avec le culte, il n'y a ni dogme spécifique ni théologie...La durée du culte est permanente. Le capitalisme est la célébration d'un culte sans trêve et sans merci. »

(À ce propos pour le dire franchement, si je ne suis pas profondément benjaminien, c'est parce que je pense qu'il ne suffit pas de développer une théorie du messianisme ((l'ange de l'histoire etc.)) pour combattre le capitalisme. Il y a en effet aussi un angélisme du capitalisme. L'angélisme du capitalisme c'est sa tendance à la dématérialisation signalétique. L'angélisme du capitalisme c'est l'information. Le capitalisme devient une structure perverse de l'angélisme lorsqu'il devient un capitalisme de l'information et non plus de la production (ce dont Baudrillard a superbement parlé dans *Pour une Critique de l'Économie politique du Signe*).

Ce capitalisme angélique de l'information c'est justement celui auquel Bellanger croit. (Voir les passages apologétiques de l'information dans *La Théorie de l'Information*.)

Mais c'est cependant ce que ce livre a de passionnant. Pourquoi un auteur tel que Bellanger pour qui l'information est une valeur, une valeur à la fois sociale et esthétique décide d'écrire un livre à propos de Benjamin afin d'essayer de transformer Benjamin critique du capitalisme en un Benjamin prophète angélique du capitalisme.

Le livre de Bellanger devient alors un peu pervers. Benjamin n'y est plus pensé comme un critique du capitalisme, mais presque comme un apologiste messianique du capitalisme, comme un prophète du capitalisme, un prophète angélique du capitalisme. « Devenir-spectacle de la pensée de Benjamin - Benjamin qui se trouve résumé, comme un produit publicitaire, dans une demi-douzaine de slogans géniaux plus ou moins apocryphes. »

Bellanger note par exemple ceci aussi discutable qu'hypocrite. « C'est grâce à Benjamin que j'ai compris, pour le dire un peu brutalement, qu'il y avait plus d'espoir dans la moindre collection de jouets Happy Meal que dans toutes les œuvres de Marx. (...) Ce que Benjamin m'a appris, c'est que la révolution censée nous libérer de la réification était déjà advenue, quand nous étions enfants, et dans les choses elles-mêmes. (...) C'est qu'en venant, par le jouet, à la rencontre de l'enfance, le capitalisme a subi une mutation fatale et décisive : il est retourné dans le monde du rêve d'où il n'aurait jamais dû sortir. » Ou encore : « Que la réalité nouménale, les choses pures chères à Kant, étaient exclusivement et toutes entières contenues dans les objets encore neufs et jamais touchés des boutiques. » La marchandise devient alors l'accomplissement même de la métaphysique. Cette idée selon laquelle la marchandise et la publicité (autrement dit le capitalisme) sont une structure transcendante, la structure transcendante non seulement de la société mais du réel, de l'être même est aussi une idée d'E. Coccia. « Marchandise est le titre métaphysique le plus général et le plus diffus, le synonyme le plus banal de la catégorie d'objet. (...) On pourrait avancer avec une pointe d'ironie que l'*In-der-Welt-Sein* dont parlait Heidegger coïncide avec l'être-parmi-les-marchandises. » « L'espace métaphysique au sein duquel nous pouvons entrer en relation avec le bien (...) est la sphère des rapports que nous entretenons avec les choses que nous produisons, échangeons (...) et désirons. » Pour Bellanger et pour Coccia, l'idéologie capitaliste est devenue si obsédante, prégnante et indiscutable qu'ils confondent cette idéologie avec le monde même. Ils sont devenus incapables de penser et d'imaginer le monde en dehors de la structure capitaliste. Pour eux, le capitalisme n'est pas une structure historique, c'est un fondement, c'est le fondement de l'être, c'est le fondement immémorial de l'être. « Ces enseignes ne flottaient pas dans le vide, c'étaient elles qui servaient de fondations à la ville. » (Pourtant cette façon d'effacer l'histoire, Bellanger en a parfois le soupçon : « À force de vivre au milieu des forces déchainées de la marchandise, nous en aurions conçu une vision faussée et horriblement conservatrice de l'histoire. »)

Ce qu'accomplit alors Bellanger c'est une naturalisation de la marchandise et même une géologisation de la marchandise capitaliste. Bellanger désire nous convaincre que la société capitaliste dispose d'une puissance quasi géologique. « Il n'existe pas, à ma connaissance, de critiques de la marchandise (...) de spécialistes authentiques de ces objets que le volcan Hollywood

a rejetés autour du globe. Et qui resteront là, bien serrés comme une couche géologique, longtemps après que le cinéma se sera éteint. »

Bellanger dit bien qu'à l'époque du krach de 1929 l'argent est mort. « Du point de vue de nos parents, c'était pire encore qu'une révolution, la révélation que ce à quoi ils avaient toujours cru n'existait pas. L'argent était mort : cela avait pour eux quelque chose de tragique et de nietzschéen. » Ce que Bellanger cependant ne dit pas, c'est que l'argent continue à dominer le monde en tant que mort. Ce qui organise la société capitaliste c'est la mort de l'argent (qui serait aussi sans doute pour proposer une inversion débordante l'argent de la mort). Ce que développe alors Bellanger ce n'est rien d'autre que l'idée d'un argent divin ou d'une marchandise divine : « Cette réaction de Baudelaire devant un fétiche inconnu aperçu dans la vitrine d'un antiquaire : et si c'était le vrai Dieu. »

Bellanger fait comme si l'argent n'était plus rien d'autre qu'une sorte de collection de timbres pour enfant : « On voyait des billets partout, j'en ramassais dans la rue sur le chemin de l'école, de mon point de vue d'enfant, c'était la matérialisation d'un paradis bourgeois, la découverte quotidienne d'un trésor de pirate. (...) J'aimais l'argent en soi, pour les images qu'on trouvait dessus, pour leur incroyable sophistication graphique. »

À force d'insister sur la tendance mystique de Benjamin, son angélisme aussi, Bellanger laisse croire que les marchandises, les marchandises capitalistes ne sont finalement que des jouets, des jouets pour les anges disons. Bellanger préserve le mot enfer pour se faire théologiquement peur, mais il fait comme si la société capitaliste développait une sorte d'enfer féérique, où la souffrance reste modérée.

Pour Bellanger, Benjamin serait alors celui qui révèle que le capitalisme est certes un enfer mais un enfer vivable, un enfer confortable, et même un enfer heureux. Benjamin serait celui qui suggérerait qu'il faut imaginer l'enfer heureux. Enfer heureux autrement dit paradis de la mélancolie. Et c'est là que Bellanger reste finalement fidèle à Baudelaire. Cette remarque malgré tout très belle à propos de Baudelaire « Baudelaire livrant son existence aux rues parisiennes, et s'y laissant disséquer par le rythme bizarre de ses alexandrins aux rimes aussi lourdes que des choses : la voilà, je crois, la vraie théorie des correspondances. »

« Il faut considérer les écrits de Benjamin comme des spectacles de magie. » Il y a en effet une sorte de prestidigitation et de bluff dans la pensée de Benjamin, c'est un bluff de délicatesse, un bluff de subtilité, mais c'est un bluff quand même. Par cette magie des concepts, par cette tendance à la prestidigitation mentale, Benjamin ressemble parfois à Lacan.

Et il y a parfois aussi des ressemblances entre Benjamin et Chesterton par exemple d'abord surtout la manière de donner une intensité flagrante à la féerie. « Ce que nous montre Benjamin, c'est que le principal média de l'intellectuel, c'est lui-même, en tant qu'il est capable de donner à ses concepts un aspect féérique. »

Aurélien Bellanger fait en effet souvent comme si la société capitaliste proposait d'évoluer à l'intérieur d'un monde de jouets, d'un monde féerique de jouets. Cette idée est cependant un leurre. Chesterton le savait à l'inverse déjà quand il écrit par exemple cette phrase. « Le théâtre-jouet lui montrait de petites images de grandes choses, (...) les enseignes de la ville lui montrent de grandes images de petits objets. »

« Le public m'a posé quelques questions, notamment sur le marxisme de Benjamin. J'ai répondu que son œuvre en constituait le sauvetage esthétique. »

Ce sauvetage esthétique du marxisme c'est plutôt le geste de l'écriture de Baudrillard. Ce n'est pas cependant ce que propose le livre de Bellanger. Ce qu'accomplit Bellanger ce serait plutôt une sorte d'effacement esthétique du marxisme, effacement esthétique du marxisme à travers une sorte de surréalisme des objets, à travers une sorte de surréalisme de la marchandise. C'est comme si pour Bellanger le capitalisme accomplissait le désir surréaliste, comme si la société capitaliste développait un surréalisme en acte, un pragmatisme surréaliste incessant. L'idée est discutable, elle peut cependant être défendue. La publicité ne cesse en effet d'employer des techniques surréalistes. « Ainsi le surréalisme, avec ses bric-à-brac remplis de mannequins, (...) de peignes en écaille, avec son culte rendu aux objets tout juste déclassés du monde industriel révélait, en signalant leur décès et leur transformation sous nos yeux de fossiles, qu'ils avaient peut-être été, dans le système capitaliste, plus vivants que nous. »

Parce que Bellanger atténue très largement l'aspect marxiste de Benjamin, il en arrive à prétendre que Spielberg est benjaminien et que le personnage de *Ready Player One* qui circule à reculons à l'intérieur du jeu vidéo du film est finalement comparable à l'ange benjaminien de l'histoire. « Spielberg a réalisé là son film le plus *benjaminien*, entre balade allégorique et exaltation ambiguë de la mémoire. »

Il est à ce propos à noter que Bellanger utilise une image semblable, celle de l'envers du gel afin d'évoquer la situation (au sens sartrien) de Karl Marx et du héros de Spielberg. « Comme s'il avait été le premier à enfin comprendre Marx, et qu'il déambulait, comme un explorateur polaire, sur le sol gelé qui sépare les infrastructures de la superstructure - et ce sol gelé, c'était la verrière de de ces passages. » « Il partira cette fois en marche arrière, tombera dans une trappe et parcourra le circuit à l'envers. À l'envers : sur sa face allégorique. De l'autre côté du lac gelé qu'est devenu le monde pétrifié de la pop culture. »

À cette différence près que si Marx marche à la surface du gel, le héros de Spielberg marche ou plutôt roule de l'autre côté de cette surface gelée. Et c'est pourquoi Karl Marx ressemble alors plus au Donkey Kong du film de Spielberg. La prestidigitation rhétorique du livre de Bellanger c'est de laisser croire que marcher à la surface du gel du capitalisme est déjà une façon d'en franchir le miroir. « Mais nous savions que c'était en marchant sur la surface du monde que nous finirions par révéler le gouffre caché sous toutes les choses. »

L'allégorie est pour Bellanger une sorte d'alibi parfait, l'alibi parfait de la mélancolie. « Une définition de la mélancolie : une tristesse devenue infinie, mais dans laquelle on pourrait vivre éternellement. » « Le langage archaïque de l'allégorie comme abolition de la frontière entre l'animé

et l'inanimé, entre la vie et la mort. » Ce que l'allégorie alors révèle c'est l'élégance de mort-vivant du mélancolique. L'allégorie c'est alors l'alibi esthétique du zombi.

À travers l'allégorie, Bellanger fait comme si le problème de Benjamin était ontologique plutôt qu'historique. À travers le principe de l'allégorie, le trope-alibi de l'allégorie, Bellanger fait comme si la société capitaliste restait une nature, même si c'est une nature à l'envers, une nature à reculons, une nature à l'envers ou à reculons. « La nature, le monde naturel, maintenant qu'il a pris la forme d'une constellation de ruines - non plus de fruits mais des choses, non plus des fleurs mais des images publicitaires -, ce monde naturel a enfin cessé de nous donner l'illusion de la vie. »

« L'histoire, la grande histoire, vaincue, n'était qu'une série B, dont l'intrigue et la réalisation médiocre méritaient à peine mieux qu'une sortie directe en dvd. »

La formule est amusante. Le problème c'est que Bellanger a malheureusement tendance à penser l'histoire en tant que jeu-vidéo. C'est ce que signifie sa lecture de *Ready Player One* de Spielberg. Jamais Bellanger ne considère l'histoire comme littérature ou comme cinéma. En cela Bellanger est le moins godardien des auteurs qui soit. Ce serait en effet une autre hypothèse que de considérer *Histoire(s) du Cinéma* de Godard comme l'œuvre qui répond avec intensité à la pensée de Benjamin.

©Boris Wolowiec

On peut lire de nombreuses autres notes sur le [site de Boris Wolowiec](#)



[Dossiers et notes critiques]

DANIEL PAYOT, « PETITES PROSES DE PHILOSOPHES » [DOSSIERS CRITIQUES]

**Daniel Payot s'interroge sur le fait que certains philosophes s'essaient au genre de la petite prose faite de textes concis.**

**Petites proses de philosophes**

La publication récente de *Ce que j'ai vu, entendu, appris...* de Giorgio Agamben réactualise une question que se posent peut-être les lecteurs des philosophes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : pourquoi certains d'entre eux, abandonnant pour un temps les formes qui leur sont plus familières – l'essai, l'analyse, l'argumentation développée, voire la démonstration – s'essaient-ils au genre d'une petite prose faite de textes concis, apparemment plus descriptifs qu'interprétatifs, d'une inspiration probablement plus spontanée que patiemment réfléchi ? À quel besoin répondent « Brèves ombres » de Walter Benjamin, *Amorbach* de Theodor W. Adorno ou les *Sténogrammes philosophiques* de Günther Anders, pour ne citer, sans souci d'exhaustivité ni même d'exemplarité, que ces seuls titres de quelques philosophes auxquels Agamben n'est sans doute pas indifférent ?

Certains de ces textes sont autobiographiques. S'ils ne le sont pas tous, le fait que certains le soient pourrait constituer un indice. Là où traditionnellement on attend d'un philosophe que ses réflexions exposent ou traduisent des manières universelles d'être au monde, ce sont des paroles personnelles, subjectives, qui s'expriment.

Certes, il est parfois difficile de discerner si ce faisant ces paroles projettent la personnalité de leur auteur au rang de modèles pour toutes et tous ou si au contraire elles attestent la modestie de qui assume résolument les limites de son individualité. Mais en l'occurrence, la référence à soi n'est peut-être que l'une des modalités d'une disposition semblablement repérable, qu'elle se rapporte au locuteur lui-même, à ce dont il parle ou aux deux à la fois. Car on remarque que le ton de ceux parmi les textes cités qui ne sont pas expressément autobiographiques n'est pas fondamentalement différent, quand ils s'attachent, plutôt qu'à raconter la vie de leur auteur, à rendre justice aux phénomènes qu'ils dépeignent.

Dans tous les cas, on observe une attention toute particulière portée à ce qui existe par soi-même, comme s'il s'agissait, en chaque personne, chaque situation, chaque chose dont il est question, de libérer et de protéger ce qui en elle est irréductible à la généralisation, ce qui résiste à son incorporation dans des catégories et des classifications préalablement établies.

On pourrait ainsi supposer une correspondance, implicite mais pas fortuite, entre le choix de la forme – la petite prose – et le soin d'une réception à la fois précise et bienveillante des singularités.

Dans un cours de 1964-1965 récemment traduit, Adorno évoquait une telle disposition accueillante. Il en faisait même l'une des manifestations tangibles d'un « tournant décisif vers une philosophie actuelle » et invitait ses étudiants à réfléchir sur une manière nouvelle de « philosopher sur le concret », manière qu'il explicitait ainsi : « les éléments concrets convoqués (...) sont eux-mêmes reconnus dans leur signification spécifique (...) au lieu d'être simplement présentés comme des exemples ou des cas paradigmatiques de concepts généraux quelconques, qu'ils serviraient à démontrer, comme c'était le cas des philosophes d'une génération ancienne (...). »



On peut alors penser que la « petite forme » répond, parmi d'autres possibilités, à ce souci de reconnaissance : une fois évoquée, posée, reconnue, la personne, la situation ou la chose singulière est laissée à elle-même ; en dire davantage serait commencer à la cerner, à la circonscrire, à la dominer. Là, accueillie dans les limites temporelles et spatiales d'une apparition fulgurante, elle est confiée, dans sa singularité, à l'infinité de son existence et aux imprescriptibles relations qu'elle entretient peut-être avec une multiplicité d'autres singularités : et seule rayonne son expérience propre, spécifique, dans laquelle se devinent des arrière-fonds innombrables, mais qui en elle-même demeure soustraite à toute assignation à quelque impérieuse identité.

L'écriture elle-même diffère alors, dans sa spatialité et sa temporalité, de celle de l'essai et du discours. Mais elle n'est pas pour autant irrationnelle. Au contraire : n'est-ce pas la raison qui, par ce biais, reconnaît ce qui, sans l'abolir, ne se soumet pas totalement à ses ordonnances et à ses logiques ? Et si la petite prose était le mode trouvé par la raison pour rendre hommage à ce qui, partiellement, échappe à son emprise ?

À ces questions, ajoutons-en une autre, qui ne recevra pas davantage ici de réponse, mais qui élargira peut-être le champ des premières : est-ce un hasard si les auteurs cités plus haut à titre de rédacteurs de petites proses philosophiques se sont aussi beaucoup intéressés à la poésie ?

Walter Benjamin, qui écrivit dans sa jeunesse tout un cycle de sonnets, ne cessa de s'intéresser à Baudelaire, commenta les poèmes de Brecht et rédigea des textes importants, sur Goethe, Hölderlin, Valéry et le surréalisme.

Theodor W. Adorno, qu'il serait bien injuste, comme l'a bien établi Youssef Ishaghpour, de réduire à sa seule déclaration sur la poésie après Auschwitz, est l'auteur de « Discours sur la poésie lyrique et la société » (1958) et d'études sur Goethe, Hölderlin, Eichendorff, Wilhelm Lehmann, Rudolf Borchardt, Stefan George, Valéry, le surréalisme.

Quant à Günther Anders, on peut découvrir ses réflexions sur la poésie dans un court texte intitulé « Écrire de la poésie aujourd'hui » et lire l'article de Christophe David intitulé « Günther Anders ou la Shoah entre réalité et abstraction » paru dans la *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 207, octobre 2017, texte dans lequel l'auteur se réfère à des poèmes d'Anders lui-même : un choix de poèmes in *Ma judéité* (Paris, Fario, 2016) et des élégies dédiées à Walter Benjamin, publiées dans la revue *Europe*, n° 1058-1059-1060, juin-juillet-août 2017.

D'Agamben lui-même, citons *La fin du poème*, l'article de 2013 intitulé « Sur la poésie de Patrizia Cavalli » et *La folie Hölderlin. Chroniques d'une vie habitante (1806-1843)*.

Écrire des petites proses philosophiques et s'interroger sur la poésie, cela relèverait-il de motivations voisines ? Les questions de la singularité et de l'irréductibilité aux assignations identitaires exclusives se retrouveraient-elles ici comme là, sans doute pas de la même façon, mais peut-être portées comme des échos d'une rive à l'autre, devinées dans les intervalles prolifiques que leurs échanges suggèrent ?

DP

Walter Benjamin

« Brèves ombres » [1929, 1933], traduction Maurice de Gandillac et Pierre Rusch *Œuvres*, volume 2, Gallimard, 2000, p. 340-354 et traduction Jean-François Poirier et Jean Lacoste, *Images de pensée*, Bourgois, 2011, p. 123-131 et 227-233. // *Sonnets*, traduction Michel Métayer, Walden n, 2021 //

Charles Baudelaire. *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduction Jean Lacoste, Payot, 1982 // *Essais sur Brecht*, traduction Philippe Ivernel, La fabrique éditions, 2003 // *Œuvres*, volumes 1, 2, 3, Gallimard, « Folio », 2000.

Theodor W. Adorno

*Amorbach*, [1963-1967], Allia, 2016 // *Leçons sur l'histoire et la liberté*, Klincksieck, 2024 // *Notes sur la littérature*, traduction Sibylle Muller, Flammarion, 1984 // *Notes sur la littérature II*, traduction Lambert Barthélémy et Gilles Moutot, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 // Adorno / Celan, *Correspondance*, traduction Christophe David, Nous, 2008 // Youssef Ishaghpour, *Le poncif d'Adorno : Le poème après Auschwitz*, Éditions du Canoë, 2018.

Gunther Anders

*Sténogrammes philosophiques* [2006], Fario, 2015 // « Écrire de la poésie aujourd'hui », [lien vers l'article](#) // Christophe David, « Günther Anders ou la Shoah entre réalité et abstraction », [lien vers l'article](#)

Giorgio Agamben

*Ce que j'ai vu, entendu, appris...*, traduction Martin Rueff, Nous, 2024 // *La fin du poème*, traduction Carole Walter, Circé, 2002 // « Sur la poésie de Patrizia Cavalli », *Recours au Poème*, en ligne sur le site : [lien vers l'article](#) // *La folie Hölderlin. Chroniques d'une vie habitante (1806-1843)*, traduction Jean-Christophe Cavallin, Armand Colin, 2022.

[Dossiers et notes critiques]

MICHAEL BISHOP, « DANIEL KAY, L'EN DEÇÀ DU SIGNE, REMARQUES SUR L'INACHEVÉ ET LE PEU » [NOTES ET DOSSIERS CRITIQUES]

**Michael Bishop se penche sur deux livres de Daniel Kay, pour explorer les notions de fragment, de peu et d'inachevé.**

**Daniel Kay, l'en deçà du signe, remarques sur l'inachevé et le peu.**

I

Toute œuvre se constituant dans l'apparente complétude de ses parties faites de mille et un fragments, tout fragment offrant le petit summum précaire de sa relativité, de son état provisoire, de son à peine concevable appartenance à 'une source lointaine, à la fois claire et obscure', lit-on dans *Le perroquet de Blaise Pascal* (PBP48) de Daniel Kay (1) Chaque fragment vivant, c'est ainsi que j'aime le voir, ce qu'il appelle dans un autre beau livre éponyme une ces petites 'vies héroïques' (2); une trace allant-dans-le-sens-d'un-sens, une sorte de 'petit pan de mur jaune', pourrait-on penser, étrangement là, surgi d'où et pourquoi on ne sait pas, attaché-détaché, 'calme bloc d'un désastre obscur' cite Kay (PBP48), tout dire, tout dict ce que Deguy nommerait une *trans-formation*, un inachèvement infini dépliant ses autres d'une espèce de mêmété (3). Ajoutons ici que le titre de ce livre s'inspirant en partie de Pascal, livre en trois parties de 'variations sur l'inachevé', trahit le refus de son auteur de toute plongée dans le sérieux du théorique, le perroquet disparaissant dans les brumes de l'imaginaire et les fragments optant pour une plus ancienne *théorie*, celle de la procession de ceux-ci et ainsi présentant non pas un objet fini mais ce qu'on pourrait voir comme un *objet* et même un *joie*, pongiens certes, mais caressés de loin et affectueusement, sachant sans doute que le sourire de ce que Jean-Luc Nancy nommait 'la langue apocryphe' flotte un peu partout (4) Les deux livres ou livres-poèmes comme je les entends, dont il s'agira surtout ici, mais aussi *Vies héroïques*, sont tous composés de fragments, minuscules ou un tout petit peu plus amples, livres tous de possibles, d'instabilisables, d'ouvertures sur un quoi jamais structuré, orchestré selon quelque partition identifiable. Ce qui est écrit s'inachève, dirait Kay (5), fuit toute clôture, correspond à la conception d'un 'parfait' imaginable mais inatteignable qu'évoque Christian Bobin, cité dans l'épigraphe liminaire.

II

Autrement dit, si l'être s'avère infini, non-fini, mouvance, loin de nos mathématiques les plus développées, le faire de l'art, de l'écriture doit à son tour accepter son impuissance à fixer, articuler selon les modes du définitif, accueillir plutôt sa propre mouvance, sa fluvialité, l'heureuse et libératrice fatalité de tout inaccès à une fin, un sommet. Sa gloire, si elle existe, réside ailleurs ; certes, dans le désir qui, synonyme de manque, ne se résigne pas à celui-ci, se vautrant dans le glissant, fluctuant magma de l'expérience incarnée, brute, im/puissamment subjective. Et, en conséquence, 'inachever', c'est vivre le temps et l'espace autrement, par le biais d'une présence à ce qui est où nos valeurs mutent et, à travers cette mutation, relancent indéfiniment le défi de notre faire, de

notre *poëin* au sein même de notre étance. Ainsi, la raison suffisante de notre faire avouerait une coïncidence fondamentale avec ce que Kay semble pressentir comme une *présence* suffisante. Écouter ‘simplement le murmure incessant de la marée’, suggère-t-il (PBP23). Éprouver le ‘cœur’, la ‘charité’, pascalienne, primant sur l’esprit, sur l’intellectuel (PPP68). Savourer l’innommable papillonnement de ce qui est, ces ‘mouettes votives, [ivres], s’engouffr[ant] sans vergogne sous la sempiternelle vareuse des morts’ (PBP61) ; ‘les focs picor[ant] par fragments sur une mer d’huile’ (PBP109); ‘exécuter une peinture en utilisant la magie du *sfumato*, placer les plus beaux glacis, choisir les couleurs les plus brillantes. Soigner particulièrement la perspective du *De pictura* d’Alberti et quand il semble que le travail est sur le point d’être achevé, alors, à ce moment, en tirer un carton’ (PBP88) – en déclarer, c’est-à-dire, le caractère inachevé, presque désinvolte, joyeusement presque jetable. L’inachevé, un paradoxal in/accomplissement ‘picor[ant]’ dans un quasi ‘absolu’ = comme le supposé perroquet de Pascal, dit Daniel Kay (PBP24), souriant, libre de jouer = face à l’inépuisable ‘parfum de mystère’ qui flotte autour de tout l’être (PBP53) ?

### III

Fragment, note, carnet, cahier, esquisse, ébauche, croquis, sites de liberté, d’aisance, de spontanéité, de surprise au cœur de l’immense, du surgissant, de l’éblouissant. Sites, mais sans devenir chantiers, lieux de ce *bâtir* contre lequel avertit Bonnefoy dans *Dans le leurre du seuil*, rêve ‘mais sans bonheur’, ajoute-t-il, ‘sans avoir su atteindre à la terre brève’(6) Sites où ‘creuser’, plutôt, nous conseillerait le poème du perroquet, ‘dans l’Ouvert’ (PBP24), le partiel, le peu, le tâtonnant, le non-prétentieux d’un dict frôlant le primal, la caresse du librement non-intentionné, l’inscription de ‘petits pans’ de ce *Cela* des *Upanishads* qui échappe à toute prise ou emprise sans pour cela inexister. Les trois livres-poèmes de Daniel Kay présentent tous des fragments d’un non-concluant, mais ce sont des esquisses, des notes, qui câlinent, dorlotent, jouent et sourient ; de petites fenêtres sur le multiple, le bariolé de l’existence donnée, observée, écrite, peinte, imaginée. Sans aspiration à une cohérence logique, sans arguer au-delà de la délicatesse de leur geste, du génie de leur évanescence touche, de la satisfaction de cette intime approche fuyante. L’inépuisable s’avère le nom de ce ‘même’ et pourtant infiniment mouvant fleuve où la main du poète ‘se baigne’ (PBP36). L’esquisse ou le fragment, peut aussi se comprendre, simultanément, comme un inachevé et l’objet de ce qui est désiré, ‘une attention plus subtile à la Réalité’, note Kay, citant ‘un admirateur de Leonardo et Michelangelo’ : une ‘ressemblance’ et un en-deçà du signe de celle-ci (PBP40). Comme si tout dire, tout peindre serait peut-être enfreindre, mal représenter le visage du Réel, manquer la cible de son invisibilité, sa vérité. *Le perroquet de Blaise Pascal* comme ainsi le carnet d’une discontinuité pour ne pas tenter, éviter même, de montrer un visage impossible à peindre ? Et pourtant, et en toute modestie, une discontinuité qui tient à frôler un ‘degré de perfection [permettant de] parler de ce parachèvement de l’inachevé’ que Kay voit dans les esquisses de Leonardo ou Michelangelo (PBP54-5). Delacroix affirmant lui aussi à quel point l’ébauche atteint à quelque chose d’essentiel, de ‘nécessaire’ dans le faire, le *poëin* de l’artiste, le poète qu’est Kay reproduisant comme preuve la si délicatement précaire mais sûre *Étude pour la lutte de Jacob et de l’Ange* (PBP64-5).

### IV

Poussons un peu plus loin la question du pourquoi du fragment, de l’esquisse, de l’inachevé. Si on peut se demander s’il faut justifier, attribuer une intention à de tels choix, il faut avouer que derrière tout choix il doit y avoir une motivation. Celle, souvent, d’une impulsion inconsciente accompagnée d’une préférence instinctive pour ‘le génie de la brièveté’ (PBP45), l’idée, l’espoir d’un compactage

efficace ou d'une exploration simplement initiale, d'un essentiel soupçonné, senti et visé. Sans vouloir tomber dans l'explicatif, l'analytique, le rationalisé. Ou le fragment ou l'ébauche peut provenir d'une simple fascination momentanée ou même de cette passion 'se nourri[ssant] de l'inachevé' (PBP37), loin de toute indifférence et à laquelle pour l'instant, la note ou l'esquisse offre une satisfaction suffisante, le résidu d'un immédiat qui traverse l'esprit ou le cœur, ou les deux, inséparablement. Inutile de parler de paresse chez Kay, car, me semble-t-il, c'est un *enthousiasmos* qui l'emporte, et visiblement, un goût de spontanéité, de fraîcheur, de surprise, et ceci puisant dans de multiples sources et méditant au fil des mois, savourant le patchwork qui en émerge avec son errance, ses digressions, ses parenthèses, ses infinis entretissements. Ce qui permet cette légèreté, ce manque d'orgueil qui caractérisent ici l'inachevé, cette caresse d'amitié, d'amour qui ne veut pas connaître de fin, se réjouissant plutôt de la 'réinvent[ion] consta[n]te du] souffle du paysage' vu, médité, traversé (PBP41). Le traversé, le frôlé, jamais une possession, d'ailleurs, mais un de ces 'acte de présence' d'un Alexandre Hollan (PBP38), par exemple, jamais un avoir, toujours une expérience d'être, un sentiment d'onticité presque crue, effleurant le poétique 'sans le poème' (PBP42). Le fragment ou les coups de pinceau de l'esquisse, une espèce de 'station' (PBP53), une 'étape dans la clairière' aimait écrire André Frénaud (7), sans viser quelque arrivée, arrêt totalisant, quelque finition. Le pourquoi de l'inachevé, ainsi, s'installe dans l'acte et le lieu de cette 'improvisation' dont dépendrait, selon Delacroix (PBP105), tout grand art, cet *in-provisus*, imprévisible-inattendu-non-planifié. Et écrire ou dessiner dans la gestuelle de cet espace-temps, c'est, d'ailleurs, rappelle Daniel Kay, souriant et ironique, vivre le paradoxe de 'l'œuvre inachevée' que serait, par exemple, son *Perroquet de Blaise Pascal* (PBP111 et 117).

## V

Deux ou trois remarques supplémentaires ici sur la notion de fin avant de parler des *Petits pans de Proust*. Une eschatologie de l'inachevé ? : une 'hérésie', déclare Daniel Kay (PBP46), souriant toujours et sachant bien que les trois livres que j'évoque ici s'écrivent dans la mouvance d'un désir qui les propulse en avant, nomadiquement certes, mais selon la logique d'un nœud de fascinations et excitations-exaltations visibles partout dans son activité auctoriale. L'écrit vise tout en s'inventant, s'improvisant. Chaque trois-points on peut le prendre pour un interstice où reprendre son souffle, l'accorder à celui de l'envergure de sa pensée surgissante. Le point, quelque chose de pareil. Mais le point final comme 'guillotine' ? Et l'aphorisme même comme 'couperet' (PBP28) ? Certes, l'élan est sectionné dans un mouvement plus violent que celui du passage d'un fragment à l'autre. Pourtant Kay sait très bien (8) que l'œuvre achevée n'existe. Elle aussi est passage ou même site de multiples fils lâches, d'infinis, d'inachevés et inachevables. Sa fin ne serait qu'illusoire, comme celle qui semblerait 'achever' le fragment. Reprendre, réécrire, repeindre, effacer et redessiner, caresser autrement, corriger, nuancer : actes qui restent d'ailleurs toujours imaginables, même si Kay a raison de dire, et si joliment, que 'point n'est besoin de ravaudage dans le *textus* fragmentaire' (PBP53). Inachever l'inachevé pour mieux en apprécier la pertinence, l'articulant, la 'complétant', 'mieux', n'est certes pas, paraît-il, dans l'ADN de Daniel Kay, mais des livres comme *Et et Etc.* de Bernard Chambaz (9) nous rappellent, malgré leur identité-cohérence manifestement poético-narrative, que, comme chaque phrase suivie de la prochaine, chaque fragment qui suit un autre opère un assemblage, une continuité tout en respectant la spécificité de tous les autres éléments du livre : l'inachevé se multipliant avance *fatalement* dans le sens – non déclaré, c'est vrai – d'un achèvement. Celui-ci peut s'effiloche, afficher de manière flagrante le libre et libérateur sautellement et cette espèce de fausse discontinuité de ses composantes, ses flashes, ses ébauches et rapides aperçus,

mais reste l'impulsion de leur *avec*, leur conjointure, si je peux dire, une sorte de complémentarité ou mutuelle complétion.

## VI

Le pan qui hante *Petits pans de Proust*, ce peu, ce 'presque rien' du mur jaune dans *Vue de Delft* de Vermeer tel que Marcel et Bergotte le voient, s'insère, me semble-t-il, et intimement, dans la poétique instinctivement conçue et élaborée par les fragments du livre-poème de Daniel Kay sur et 'autour' de l'inachevé. Petits pans, ces micro-scènes fantaisistes, inventives, ces petits riens du tout qui ne vont nulle part et qui ouvrent ce livre qui précède les 'variations' autour de Pascal et son perroquet phantasmatique. Petits pans, ces fragments aussi qui s'accumulent après dans *Façades et pignons* et tout ce qui suit, sautilllements, gambades, pirouettes, leurs étincelants et clignotants mouvements offrant un bel et dansant inachèvement, où persistent légèreté et refus de toute finalité, analytique ou théorique. L'inachevé réside d'ailleurs, et si pleinement, au cœur du petit pan de mur jaune, ce peu de peinture, ce silence, cet inattendu, cette surprise, ce pan de couleur en-deçà de tout sens de son signe, son signalement, sa signature. Le jaune, une *energeia*, un blason sans château ni châtelaine ou seigneur. Qui pointe, penserait implicitement le Bergotte de Marcel et de Proust, vers un autre inachèvement, celui de la gloire que l'immense œuvre accomplie par le romancier pourrait constituer face à la simplicité, face au mystère de ce jaune sans prétention et pourtant au sein même d'une étance, d'une présence au monde. Ce peu de chose signalant, mais intrinsèquement, inhéremment, une immensité si vastement au-delà de ce que pourrait déployer un roman ou un poème. Ce pan de mur, ce jaune, un inachevé-inachevable, un petit peu-pan loin de toute conceptualisation de l'immense que, pourtant, il arbore. Un minimum, presque un inexistant – et certes et toujours un si souvent oublié – qui est site et acte d'une implicite maximalité, quelque beauté, divinité même, indicible, mais simplement là.

Comme est là une fleur, un caillou, l'amitié de Johannes et Andrea ; comme, dans *Le perroquet de Blaise Pascal*, ces 'quelques microgouttes sur le cahier resté ouvert' (PBP, 93) ou un 'sourire esquissé' (PBP, 91) ou un geste qui 'œuvre dans le minuscule [n'ayant] rien à voir avec le minimalisme' (PBP81), enfin n'importe quoi car « le monde est tout ce qui arrive », dit Wittgenstein. L'attaque [aussi, par conséquent] d'un bien beau poème' (PBP106). Mais un n'importe quoi qui, ne faudrait-il pas souligner, élèverait, réjouirait, ajouterait valeur, beauté, sentiment de cette 'quintessence' (PPP60), cette grâce au fond de l'être ? Le peu, le pan, le fragment, l'inachevé s'avèreraient ainsi ce 'précieux', cet acte et lieu d'une préciosité qui est tout le contraire d'une 'afféterie, [d'une] contorsion stylistique' (PPP90). Le petit du petit pan n'a 'rien d'oraculaire, d'hermétique, [étant] plus simple et plus vrai que la vie même', affirme Daniel Kay (PPP78) – exagération de l'enthousiasme sans doute, car les secrets inhérents de la vie, dirais-je, excèdent partout et de loin tout signe de l'humain, même si celui-ci vise haut et bien. Si le fragment s'offre replié sur son peu de prétention, son humilité, la joie de son inachevé, de son passage éphémère, évitant toute monumentalité, toute hautaine affirmation, il mime en cela le peu de 'vérité sur rien' qu'affiche si discrètement le petit pan de mur jaune du tableau de Vermeer (PPP51). Ce peu, lui aussi inachevable car s'offrant dans l'inexplicable de son être-là, de la pure suffisance de sa partialité, sa fragmentarité, son peu de sens autre que celui de son étance. Quasi-'immatérialité', 'spiritualité' même (PPP59) et pourtant présence clignotante dans les deux cas. Fragment, inachevé, petit pan et pan de mur jaune, tous de petites beautés, défiant temps et connectivité spatiale (PPP72) et pourtant pris dans une continuité dont on ne dira, résumera, jamais le sens, ce plein douteux, hypothétique. Tous en deçà de tout désir divinatoire même.



## VII

Tout tourne dans ces deux livres – et l'énergie qui propulse *Vies héroïques* déplie les mêmes valeurs, me semble-t-il – autour du rapport entre l'inachevé, le peu de peinture, le fragment d'écriture, et les hautes pertinences existentielles, ontologiques, de notre présence au monde. Rien de plus important que cette reconnaissance du peu de peinture ou d'encre qui sait frôler la grandeur et la beauté de l'indicible des choses qui sont. Fondamental qu'une poésie, qu'un art puisse comprendre l'écart entre immensité ontique et gestes de l'artiste. Essentiel qu'ils sachent percevoir le piège de l'hubris et vivre, savourer la modeste puissance du fragment, d'un inachevé qui ne cesse de murmurer, tout en faisant briller les splendeurs de ce qui est, l'impossible clôture que l'art doit avouer, accueillir. Ces livres de Daniel Kay énergisent un inachevé s'avérant le petit nom paradoxalement symbolique de l'inaccessible tout, cet indéfinissable objet implacablement poursuivi de tout grand art. Le fragment tout comme le petit pan de mur jaune se mettant ainsi en scène en tant que gestes de haute fidélité au mystère des dons cosmiques qui pleuvent, mains, cœur, esprit, 'tendresse' (PPP91), gestes d'un 'érotisme sans la chair' (PPP76), d'une *agapè*, dirais-je même, où casser la croûte, partager le pain ontico-poétique. Petits moments d'une bénédiction solennelle et joyeuse.

**Michaël Bishop**

## NOTES

1. Éditions des Instants, 2024.
2. *Vies héroïques*, Éditions des Instants, 2024.
3. Michel Deguy, *Avec/With*, VVV Éditions, 2024.
4. Langue apocryphe, VVV Éditions, 2014.
5. *Inachever* est compris comme un verbe transitif par Kay.
6. Mercure de France, 1975, p.116.
7. *Étape dans la clairière*, Gallimard, 1964.
8. 'Même derrière le fragment-totalité, lit-on dans *Le perroquet de Blaise Pascal*, [...] se cache, fragile et friable, le fragment-esquisse' (PBP48).
9. *Et*, Flammarion, 2016 ; *Etc.*, Flammarion, 2020.

## Les annonces et informations

### ABONNEMENTS

S'abonner (gratuitement), sur simple demande. Les personnes précédemment abonnées et qui vont recevoir ce sommaire n'ont pas besoin de se réabonner.

### LES DISPARITIONS

Poesibao a appris la mort de :

- **Jean de Breyne**, décédé le 26 novembre 2024.
- La poétesse américaine **Nikki Giovanni** est décédée ce lundi 9 décembre 2024 à l'âge de 81 ans ([un article](#))
- L'écrivain et éditeur **Jean-Luc Maxence** s'est éteint dans la nuit du 5 décembre 2024. ([un article](#))
- **Jacques Roubaud**, le jeudi 5 décembre 2024, voir [Poesibao](#)
- L'écrivain **Isabelle Cohen**, décédée le 9 janvier 2025. Depuis de nombreuses années, elle accompagnait Fidel Anthelme X. Elle a contribué aux ouvrages collectifs *Althaea* et *Poésie et Midrash : points (rouges)* et en 2018 dans la section Les Communs nous a offert *68 impressions de mai*. En avril dernier est paru aux éditions Verdier son livre *Revenir Raconter*. Un portrait de sa mère déportée à Auschwitz en 1943 dont elle disait « mon corps-esprit a été sa chambre d'écho ». Ce livre est un rare poème documentaire qui tente d'épeler l'imprononçable de A à Z.

### LES VITRINES POÉSIE

[Vitrine poésie du 17 janvier 2025](#)

[Vitrine poésie du vendredi 20 décembre 2024](#)

[Vitrine poésie du vendredi 29 novembre 2024](#)

### HORS-SÉRIES ET SCOOP.IT

Un premier hors-série sera prochainement mis en ligne. Il s'agit d'une étude de la poésie d'Éric Sautou par Guillaume Curtit.

On peut suivre aussi le [scoop.it de Poesibao](#) où sont faites quelques annonces entre deux numéros.

### CONCEPTION & RÉALISATION

*Poesibao* III est conçu et réalisé par Florence Trocmé, Isabelle Baladine Howald et Anne Malaprade.

*Poesibao* III aura un rythme trimestriel. *Poesibao* III/3 paraîtra en avril 2025

### FLOTOIR

On peut également lire les dernières parutions du Flotoir de Florence Trocmé

« [La Forme du reste](#) », 31 décembre 2024 (du 14 octobre au 31 décembre 2024)

[Les aureilles](#), 26 janvier 2025 (du 5 au 25 janvier 2025)

*photo ©florencia trocmé*