

Poesibao III



œuvre de Renaud Allirand

Poesibao III : n° 11

avril 2026/2

Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald

Table des matières

Table des matières	2
François Coudray, entretien avec Grégory Rateau (III, 11, entretiens)	4
Layli Long Soldier, « Poèmes du jour et de la nuit », dossier de traductions de Jean-René Lassalle (III, 11, traduction)	12
Revue Nu(e), n° 93, Martine Broda (III, 11, revue Nu(e))	19
Laurent Fassin, « La douceur rouge des étoiles », lu par Patrick Werly, (III, 11, note de lecture)	21
Krešimir Bagić, « Une langue pour chaque distance », lu par Marc Wetzel (III, 11, note de lecture)	24
Habib Tengour, « hommage à Jean-Marie Gleize », (III, 11, inédits)	28
Gérard Haller, « Stabat infans » lu par Daniel Payot (III, 11, notes de lecture)	32
Gérard Haller, « Stabat infans », (III, 11, anthologie)	36
Jean-Pierre Faye, un hommage de Michèle Cohen-Halimi (III, 11, hommages)	41
Louise Glück, « Vita nova », lu par Etienne Vaunac (III, 11, notes de lecture)	42
Revue « Conséquence #5, Rodrigue Marques de Souza, Guy Viarre », lue par Romain Frezzato (III, 11, notes de lecture)	45
Hilda Hilst, « Jubilation, mémoire, noviciat de la passion », lu par Jean-Claude Pinson (III, 11, notes de lectures)	48
Rainer Maria Rilke, « La vie et les chants (Leben und Liebe) », (III, 11, inédits)	51
Gérard Cartier, « Les Amours de Loris », lu par Maëlle Levacher (III, 11, notes de lecture)	59
Sarah Clément, « je suis déjà tombée » (III, 11, anthologie)	61
Vitrine poésie du mercredi 8 avril 2026, (III, 11, vitrine poésie)	63
« Les Carnets d'Eucharis, sur les routes du monde, vol. IV », lu par Mazrim Ohrti (III, 11, notes de lecture)	65
Gérard Titus-Carmel, « Palières », lu par Michaël Bishop, (III, 11, notes de lecture)	68
Rainer Maria Rilke, « Le livre du moine », traductions de Julien Starck (III, 11, traductions)	71
Laurent Albarracin, « Pierres folles (111 haïku) », lu par Marc Wetzel, (III, 11, anthologie commentée)	76
« Ainsi parlait Horace », lu par Marc Wetzel (III, 11, anthologie commentée)	80
La revue « Courrier indésirable », dirigée par Jérémy Semet, entretien avec Isabelle Baladine Howald, (III, 11, entretiens)	85
Tibulle, « Élégies, livre I (2 ^{ème} partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 11, traductions)	88
« Enter Ghost »(Les livres qui hantent), Sébastien Rongier, (III, 11, Hantologie)	90
Pierre Drogi, « Des souliers pour Spiridon », lu par Yves Boudier (III, 11, notes de lecture)	93
« Collection PS » (Petits Seghers ou Pierre Seghers), lu par Isabelle Baladine Howald (III, 11, notes de lecture)	95
Gilles Amalvi, « Bruit Gris », lu par Mazrim Ohrti (III, 11, notes de lecture)	98
Jeremy Eichler, « L'Écho du temps », lu par Daniel Payot (III, 11, notes de lecture)	100
Chantal Dupuy-Dunier & Germain Roesz, « Miettes de rose », lu par Mathias Lair (III, 11, notes de lecture)	103
Léa Bismuth, « Etoiles communes », lu par Françoise Clédât (III, 11, notes de lecture)	107
Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, « À distance, Lettres • Récit • Lectures », lu par Anne Malaprade (Poesibao III, 11)	113
Liens des articles vers le site	116

François Coudray, entretien avec Grégory Rateau (III, 11, entretiens)

Grégory Rateau interroge ici François Coudray tant sur ses pratiques de poète que de passeur de poésie, ici et là.

François Coudray, né en 1977 dans les Alpes, est un poète, enseignant-formateur et traducteur vivant actuellement à Istanbul. Auteur d'une dizaine de livres de poésie, son travail explore les liens sensibles entre corps, paysages et mémoire, dans une langue où le souffle tient lieu de boussole. Il anime depuis 2019 l'opération Poéclic, qui met en relation auteurs contemporains et classes du monde francophone.

GR : Dans *Et si s'effacent*, vous écrivez : « ils ont dit ce sont des mots / mais vos corps / en mon corps ». Comment cette tension entre les mots et les corps éclaire-t-elle votre démarche poétique ?

François Coudray : Tout le cycle de l'absence-présence que clôt *Et si s'effacent* interroge et explore la « géographie de (nos) corps » telle que la « réinvente » la disparition de nos aimés. Pour tenter de suivre et d'éclairer, peut-être simplement de dire ce chemin de «(leurs) corps / en mon corps » l'écriture poétique s'est imposée à moi, peut-être justement par ce que, dans sa matérialité rythmique et sonore, elle cède l'initiative au corps. Par la nécessité aussi sans doute de faire image pour tenter de voir et de donner à voir cette intense et complexe expérience sensorielle. Mise en abyme donc, dans ce cycle, d'une écriture-corps au service d'une exploration corporelle, d'une écriture organique pour tenter de dire une expérience dont la première manifestation est organique. C'est là une complexe et ambivalente relation de total abandon, de minutieux réglages et de défiance aussi à l'égard des mots, car si, dans cette perspective, les mots s'affirment comme d'indispensables outils d'exploration existentielle, je n'en demeure pas moins conscient que « mon poème n'est qu'un poème » (James Sacré).

GR : Votre recueil *Rendre souffle* explore « les relations profondes et complexes qui relient l'humain et la nature ». Comment définissez-vous le rôle du paysage dans votre écriture ?

FC : Le paysage est en effet bien présent au cœur de plusieurs de mes livres. D'*une montagne au chemin du frau* en passant par *l'enfant de la falaise*, certains de leurs titres permettent d'ailleurs de broser ce paysage de grande nature montagnarde que traverse d'autre manière mon dernier recueil, *Rendre souffle*. Dès mes premiers textes il s'est agi d'un paysage composite, « paysage palimpseste », mêlant et superposant aux paysages des Alpes de mon enfance (la haute montagne de la chaîne du Mont-Blanc, la moyenne montagne des chaînes des Aravis et des Fiz et la vallée de l'Arve) d'autres paysages sauvages ou pastoraux (les vastes plateaux du Cantal et le campo uruguayen, pour n'en citer que deux exemples).

Il m'est difficile de définir de but en blanc le « rôle du paysage » dans mon écriture car il s'agit d'une question que je dois avouer ne m'être jamais posée et que vous êtes le premier à me soumettre. Force est évidemment de constater, pour commencer, que, loin d'être un décor, le paysage apparaît d'emblée dans mon travail comme l'objet même de mon exploration poétique. De livres en livres, ce paysage me semble ainsi s'affirmer comme un élément central de ce qui constitue mon être et

conditionne mon être au monde : montagne tour à tour et tout à la fois intérieure et extérieure dont la puissance et la fragilité, la sublime et tremblante beauté aussi, sans cesse nous rappellent notre finitude tout en nous inscrivant dans le très vaste souffle de plusieurs histoires (une vertigineuse histoire géologique, une passionnante et terrifiante histoire humaine, une histoire familiale aussi).

Un mouvement semble porter cette pensée en chemin dans le poème : celui de « faire corps avec le paysage », qu'il s'agisse de l'embrasser dans le surplomb du regard, de l'arpenter ou de « redescendre » « au ras du sol » à l'écoute de la respiration immémoriale de notre Terre et du tremblement de « tout ça qui s'enfuit ». Trois formes d'un abandon poétique au paysage dont plusieurs de mes livres me semblent témoigner. On peut lire dans cette perspective la confusion qui s'opère entre « corps » et « lieu » dans mon recueil *Ça veut dire quoi partir*. Les titres de ses seconde et troisième parties le mettent bien en lumière : le terme « lieu » introduit en effet la seconde partie consacrée à l'exploration de l'absence-présence dans la « géographie de (nos) corps » alors que le terme « corps » introduit la troisième consacrée à l'exploration de cette même absence-présence à travers les paysages parcourus avec l'aimé disparu.

La transformation et parfois même la disparition de ces paysages de grande nature sauvage sous les effets conjoints de leur surexploitation touristique et de changements climatiques plus globaux est à l'origine de l'écriture de *Rendre souffle*.

GR : Vous parlez d'une poésie où la musique est consubstantielle au vers, où le chant devient presque synonyme de poème. Comment travaillez-vous cette oralité dans l'écriture et la lecture de vos textes ?

FC : Dans l'écriture du poème, cette dimension musicale, rythmique et sonore, est en effet essentielle pour moi, sans hiérarchie pourtant avec la force imageante du texte ou sa ligne de sens et d'émotion. S'il m'arrive de procéder, en toute conscience, à certains ajustements techniques, ce réglage musical s'opère cependant essentiellement par remâchage et rumination du texte, sorte de « gueuloir » à voix haute ou chuchotée, parfois même simplement mentale, physique, organique toujours.

Paradoxalement ce chant n'est pas nécessairement synonyme d'oralité. Si la plupart de mes poèmes peuvent gagner à être lus à haute voix (ce qui ne reste d'ailleurs jamais qu'une alternative à la lecture silencieuse et ne représente pas pour moi la fin en soi de tout poème) certains d'entre eux, pourtant très travaillés musicalement, semblent résister à cette oralisation. C'est notamment le cas de quelques textes de mon dernier recueil, *Rendre souffle*, dans lesquels un certain travail de la syntaxe rend cette lecture orale plus difficile : le chant de ces poèmes gagne ainsi à prendre appui sur la partition visuelle du texte sur la page.

Lorsque je travaille la lecture de mes textes dans la perspective de rencontres publiques ou de performances, je prends évidemment précisément appui sur la partition qu'est le texte, en particulier sur les choix de versification et l'ensemble des signes de ponctuation blanche (espaces, sauts de lignes...) et de ponctuation noire (soigneusement choisis, selon mes différents projets) comme autant de marqueurs rythmiques, en tension ou non avec le déroulé syntaxique. Sans hiérarchie pourtant, dans la lecture comme dans l'écriture, avec la force imageante du texte et sa ligne de sens et d'émotion.

GR : Dans vos recueils, on sent une attention très forte à l'absence-présence. En quoi cette dialectique façonne-t-elle votre manière de percevoir le monde ?

FC : L'exploration l'absence-présence est au cœur du cycle poétique que forment *L'enfant de la falaise*, *On se retrouvait avec (nos corps)*, *Ça veut dire quoi partir*, *Et si s'effacent* et *Cet autre noir*. Le suicide de mon frère, Philippe, a été l'événement déclencheur de cette exploration. Je ne l'évoque ici qu'à

des fins de clarté car mon écriture me semble échapper à toute tentation autobiographique. L'enjeu pour moi restait bien de tenter de comprendre, en dépit de toutes les injonctions au deuil, ces lieux de l'absence-présence : lieux d'une absence si puissamment présente, lieux de présence de nos absents, lieux de déchirure, lieux de douceur, lieux de pleine vie en dépit de la mort car avec la mort.

Je ne m'étais jusqu'alors pas interrogé sur l'importance de cette dialectique de l'absence-présence dans mon rapport au monde et ma manière de le percevoir. Mais sans doute est-elle, sans que j'en aie jusqu'à présent véritablement pris conscience, plus centrale que je ne le pensais. Ainsi cette dialectique nourrit-elle vraisemblablement l'interrogation écopoétique de mon dernier recueil, *Rendre souffle*, que nous évoquions précédemment, car « rendre souffle » aux paysages « condamnés à la disparition » c'est bien aussi rechercher les lieux de leur présence, les lieux de notre pleine présence à eux. Philippe Agostini, qui a dirigé l'édition de ce livre écrit d'ailleurs, en clôture de sa présentation en quatrième de couverture : « ce recueil se veut une ode autant qu'une alerte face à la perte et à l'effacement ».

À y bien réfléchir, cette dialectique me semble en vérité au cœur de mon travail d'écriture dès mes premiers recueils, *La fuite du fleuve* et *Une montagne* : « sur la route, à travers la plaine, dans le soleil de l'hiver, je me demande soudain pourquoi écrire les intermittences d'une montagne si sûrement là en moi même lorsqu'elle n'y est pas ».

GR : Comment votre pratique de la traduction de poètes philippins, uruguayens ou turcs nourrit-elle votre propre écriture ?

FC : J'aimerais pratiquer la traduction beaucoup plus que mon actuelle charge de travail de professeur-formateur ne me le permet. Vous avez néanmoins raison de souligner que cette pratique nourrit pourtant bien ma propre écriture. Il s'agit sans doute avant tout d'un renforcement technique. L'exercice de la traduction poétique contraint en effet à une permanente inventivité et à une véritable virtuosité pour parvenir à restituer dans la langue cible l'ensemble des effets présents dans le texte original : envisager des correspondances aux effets rythmiques et sonores, aux images, aux complexes cheminements sémantiques... et articuler l'ensemble de ces correspondances dans une proposition pleinement convaincante relèvent souvent de la quadrature du cercle. La pratique de la traduction poétique renforce donc nécessairement des techniques d'écriture parfaitement transposables dans nos travaux personnels.

Mais il s'agit aussi évidemment, et plus profondément, de faire sien, à travers l'usage d'une langue propre au poète traduit, un univers sensible et imaginaire. La lecture poétique a en elle-même une dimension anthropophage : elle invite à faire sien un univers et un imaginaire en donnant souffle à une parole « en attente » sur la page, à donner corps et voix à cette parole, à en nourrir notre sensibilité et notre imaginaire propres. La traduction poétique redouble évidemment cette dimension anthropophage non seulement du fait d'une fréquentation soutenue, approfondie et durable de cet autre que nous livre le texte, mais aussi par la nécessité de métamorphoser sa parole dans une autre langue, de lui donner donc corps et voix doublement neufs.

Quoique j'en admire le travail et me sente frère de leurs explorations du langage et du monde, les poètes que j'ai traduits développent des œuvres qui, paradoxalement, sont assez éloignées de la mienne. Sans doute ne m'en nourrissent-ils que davantage.

GR : En tant que coordinateur de Poéclic, comment percevez-vous l'impact de cette initiative sur les classes et leur rapport à la poésie ? Qu'apporte ce dialogue entre élèves et poètes vivants ?

FC : Le projet Poéclic existait sous une autre forme à mon arrivée en Amérique latine : il s'agissait alors de prendre appui sur des écritures de création courtes (sur le modèle du tweet poétique tel que l'a expérimenté, par exemple, Jacques Ancet) pour motiver le plaisir de la réflexion sur la langue (les élèves étant conviés à mener, à l'oral, des enquêtes grammaticales sur les productions poétiques d'autres classes participantes). Ce modèle nous paraissant avoir porté ses fruits, il nous a semblé intéressant, avec Gérard Boucard, enseignant-formateur de Lettres qui co-animait alors l'opération avec moi, de la faire évoluer en investissant un autre domaine d'apprentissage, non plus celui de l'étude de la langue mais celui de la littérature, tout en poursuivant la double dynamique insufflée : celle d'une approche décentrée de l'écrit vers l'oral, et celle du plaisir de l'échange.

Engager les élèves et leurs professeurs à se saisir d'un poème inédit qui leur est « offert » (et a été écrit spécialement pour l'opération, en en suivant les contraintes), à produire une « réponse orale » adressée à leur poète partenaire (réponse articulant librement, et selon les niveaux scolaires, des éléments de lecture expressive, de commentaire et de questionnement) et à engager ainsi un dialogue avec cet auteur ou cette autrice a permis, j'ose le croire, de réconcilier certaines classes et certains enseignants avec le plaisir du texte poétique et de revivifier cet enseignement pour l'ensemble des participants. Les rencontres d'auteurs, « Une heure avec... », organisées à l'adresse des enseignants parallèlement au travail mené avec les classes répondent d'ailleurs au même objectif.

Le projet est à la fois ambitieux et très simple : il s'agit de réapprendre à considérer la poésie comme une parole vive, porteuse de souffle, et de sens, pour vivre sinon « mieux » pour le moins « autrement », individuellement et collectivement, dans un monde qui me semble en avoir plus que jamais besoin. Une parole vivifiante dans laquelle grandir et repenser notre rapport à soi, aux autres, au monde et au langage lui-même. La première session de Poéclic (et une partie de la seconde) a eu lieu en pleine pandémie de Covid, sur un continent, l'Amérique latine, où les restrictions ont généralement été beaucoup plus dures (parfois même violentes) et durables (jusqu'à une année scolaire complète en enseignement à distance) qu'en France. Nous avons alors reçu de nombreux témoignages sur l'importance que cette expérience poétique partagée avait eue, pour les élèves comme pour leurs professeurs : un « bol d'air », une « respiration », une « fenêtre ouverte » ... un souffle ! Porteur de sens !

Je vis aujourd'hui encore comme une chance cette possibilité de pouvoir articuler avec cette opération mes convictions personnelles, d'homme et de poète, et mes missions professionnelles d'enseignant-formateur.

GR : Votre engagement dans Poéclic met en jeu l'oralité, l'écriture et le dialogue. Pensez-vous que ces dimensions offrent des réponses possibles à la faible visibilité de la poésie dans nos sociétés hyperconnectées ?

FC : Je crois en effet que ces « dimensions » représentent d'excellents accès à la parole poétique. Sans exclusivité pourtant. Comme autant de premières portes ouvertes vers un territoire qu'il appartiendra à chacun de nos élèves, fort de cette expérience, de parcourir ensuite librement, selon les modalités de son choix.

Nous avons fait le choix de cette entrée par le corps et la voix, par la matérialité sensible et sensorielle du poème, pour prendre à rebours une certaine tradition scolaire, heureusement clairement remise en cause par nos programmes depuis plusieurs décennies déjà, qui étouffe la parole vive du poème par une approche essentiellement technique, stylistique et symbolique du texte instrumentalisé à des fins de production d'analyse littéraire. Comme l'écrit très justement Olivier Barbarant, « ce n'est pas là une affaire d'esthète : rien de plus urgent, aujourd'hui, que d'accéder à cette matière sensible de l'existence, qui nous agrippe, qui se dérobe et qui s'appelle la vie. ».

Cette approche implique évidemment avec les élèves un travail sur la posture de réception du texte poétique : il s'agit d'apprendre à se rendre disponible à la fois à sa sensibilité et à son imaginaire propres et aux pouvoirs du langage à lever en nous images et émotions. Cette entrée proposée dans le texte poétique par l'oralité et le dialogue n'exclut ni le silence ni l'exploration solitaire, mais elle contraint à un engagement total dans l'expérience faite du poème : à une pleine présence au poème et à ceux avec qui le partager. Forme de salutaire reconnexion à soi, aux autres, au monde, à travers le langage.

GR : Le fait de vivre et travailler à l'étranger – Philippines, Uruguay, Turquie – a-t-il transformé votre manière d'envisager le rôle du poète dans un monde globalisé ?

FC : Je ne crois pas que ces expériences de vie aient « transformé ma manière d'envisager le rôle du poète ». Mais elles ont, avec évidence, renforcé mon engagement, par la place et le rôle justement qui m'ont semblé être donnés au poète dans les trois pays évoqués. Je n'en prendrai que deux exemples.

En Uruguay, pour commencer : le nombre et l'importance des événements autour de la poésie paraissent impressionnants, tout particulièrement si on les ramène à la population de ce tout petit pays et si l'on considère l'esprit sincère et profond d'échange et de partage qui semble y perdurer, en accord évident avec la « *simplicidad* » et la « *tranquilidad* » uruguayennes, deux vertus culturelles cardinales. J'y ai été accueilli comme en famille et y ai vécu de merveilleuses rencontres, jusqu'à cette mémorable soirée au Cabildo de Montevideo, dans le cadre du *Mundial poetico* 2022, où j'ai partagé la scène avec l'immense Ida Vitale.

En Turquie, ensuite : la poésie semble y être tout à la fois un art prisé par une certaine élite culturelle (volontiers d'ailleurs tournée vers l'Europe et la France et nourrie des œuvres de nos grands maîtres de la seconde moitié du vingtième siècle) et un art demeuré populaire (la figure du poète y étant respectée et fortement valorisée, sa parole considérée comme éclairante). À la croisée de ces deux conceptions, de très nombreuses municipalités d'opposition à l'actuel gouvernement organisent des festivals littéraires donnant lieu à des lectures poétiques dans l'espace public, événements où la poésie se mêle volontiers à d'autres arts et où les interactions avec le public peuvent être très fortes. J'ai ainsi participé, avec mon ami, le poète et traducteur turc Deniz Dağdelen Düzgün, à une « croisière poétique » sur le Bosphore, sur un des *vapurs* de la municipalité de Sarıyer, où le public, venu nombreux et en famille, nous a écouté avec une magnifique attention, sans renoncer pourtant ni au banquet offert par la Mairie ni aux chants républicains entonnés d'une seule voix.

Les scènes poétiques turques et uruguayennes demeurent évidemment plus diverses et complexes que cette trop rapide approche ne pourrait le laisser entendre.

GR : Vos projets impliquent des collaborations avec des plasticiens, musiciens ou comédiens. Comment ces croisements artistiques influencent-ils la forme ou le souffle de votre écriture ?

FC : Ces collaborations artistiques sont en effet pour moi essentielles, parallèlement à un cheminement d'écriture nécessairement plus solitaire.

Il arrive, dans certains cas, que plasticiens ou musiciens interviennent sur une œuvre poétique déjà constituée. Le dialogue engagé alors, s'il me nourrit profondément, n'influence évidemment pas la forme ou le souffle de mon écriture. Dans les autres cas, l'influence de ces « croisements artistiques » varie selon les projets. J'en prendrai trois rapides exemples.

Découvrant les tirages au charbon réalisés par le photographe Erick Mengual en réponse à la première version des poèmes du recueil *Cet autre noir*, j'ai pris conscience de ce qui manquait encore à ces textes. J'évoque ainsi cette expérience dans mon essai « Le chemin du frau » : « (...) l'outré

noir des tirages réalisés par Erick, (...) allaient me relancer en écriture, leur densité, leur profondeur, me révélant que quelque chose encore manquait à mon poème, et m' enjoignant de le trouver. J'étais allé trop vite à la lumière et il me fallait, avec lui, grâce à lui, redescendre et creuser encore. L'ensemble des éléments disposés en bas de page ainsi que le dernier poème sont le fruit de cette seconde phase d'écriture. »

Travaillant avec la comédienne Clémentine Amouroux à l'écriture à quatre mains d'un poème pour la scène, *L'amour n'a que nos corps*, il s'est d'abord agi d'explorer, conjointement mais chacun dans sa propre voix et son propre univers, les questionnements existentiels qui étaient au cœur de notre projet (la métamorphose d'une femme d'une cinquantaine d'années, renaissant à des formes nouvelles d'amour), puis de faire texte commun à partir de nos différentes propositions, de trouver donc forme et souffle communs (à la fois en termes de structure dramaturgique – construction du spectacle et de ses lignes de tensions – et en termes de matière textuelle – tel que devant être mis en voix et en corps par Clémentine).

Un projet en cours avec le compositeur Matthieu Lemennicier nous engage à un jeu création en échos alternés ou croisés, chacune de nos propositions d'éléments textuels ou musicaux suscitant chez l'autre des prolongements ou des impulsions pour la production de nouvelles propositions. Ces trois exemples illustrent la complexité mais aussi la richesse de ces projets de dialogues artistiques pour creuser ma voix, dans ce qu'elle a de propre mais aussi dans ce que sa confrontation à l'autre la grandit ou la modifie.

GR : Quels moyens concrets voyez-vous aujourd'hui pour rendre la poésie plus visible – auprès de jeunes publics mais aussi dans l'espace numérique et médiatique ?

FC : C'est une véritable question : convient-il d'investir l'espace numérique et médiatique dont beaucoup de jeunes publics sont aujourd'hui totalement dépendants pour leur permettre de découvrir et de faire l'expérience d'une autre manière d'habiter le langage et le monde ? ou doit-on, au contraire, considérer la déconnexion de cet espace numérique et médiatique comme un préalable à l'expérience poétique ?

J'ai tendance, tout naturellement, à privilégier la seconde solution, en promouvant et en menant moi-même toutes les modalités de rencontres physiques avec la poésie (lectures offertes, ateliers d'écriture, rencontres d'auteurs...) : rencontres dans la pleine présence des corps, des voix, de l'environnement physique et humain des jeunes qui y participent. Rencontres dont la force n'est d'ailleurs pas nécessairement liée à l'ampleur des projets en question mais à l'ambition et à l'exigence des conditions mises en œuvre pour permettre cette essentielle reconnexion à soi, au langage et au monde.

Certaines et certains poètes investissent avec dextérité et justesse l'espace numérique et médiatique et parviennent, par ce moyen, aux mêmes fins. Je pense, pour n'en citer qu'un exemple, au travail de Milène Tournier : aucune exposition égotique ni démarche d'autopromotion, aucun compromis non plus sur la forme et le format de ses « vidéo-poèmes » mais l'utilisation maîtrisée d'un canal choisi à dessein pour mener et partager l'expérience poétique telle que nous l'avons envisagée précédemment. Nous ne renonçons d'ailleurs pas nous-mêmes, dans le cadre de l'opération Poéclic, au support numérique comme moyen d'échange et de partage, dans la distance. C'est là le choix réfléchi d'un outil.

Je crois en fait préférer, interrogeant les moyens de faire venir les jeunes à l'expérience poétique, ne pas d'abord de prime abord la question en termes de visibilité mais d'accessibilité.

GR : Vous citez Jacques Réda et Yves Bonnefoy comme influences importantes. En quoi ces auteurs ont-ils façonné votre vocation ou votre manière d'aborder l'écriture ?

FC : Ces deux auteurs ont en effet été essentiels pour moi, pour des raisons d'ailleurs différentes.

» *Ce qui se lève tout à coup dans la lumière, annonçant l'automne ;
Et ce vent des jours oubliés flottant comme une pèlerine ;
Et ces arbres appareillant non vers la neige ou les brouillards déjà sous les collines,
Mais vers la mer intérieure où le ciel se déploie
Et dans un ciel plus haut comme un drapeau fragile se déchire,
Arbres rentrant au port enfin, feux rallumés en autrefois.* »

Jacques Réda, « Septembre », *Amen*, 1968

J'ai le souvenir précis de ma lecture éblouie des trois recueils, *Amen*, *Récitatif* et *La tourne* de Jacques Réda, dans le RER entre Paris et la Seine Saint Denis, où je travaillais alors (c'était mon tout premier poste de professeur de Lettres). Alors que j'écrivais « depuis toujours » (m'étant très tôt construit dans un usage poétique du langage, sans doute grâce à d'excellentes institutrices puis d'excellents professeurs de français, à mes parents aussi, évidemment), j'ai découvert la puissance d'une écriture qui permette non seulement d'épancher ses angoisses existentielles mais de voir et d'habiter autrement le monde, d'y rénover notre présence. Alors que je n'écrivais en vérité quasiment que « pour moi », dans une démarche presque thérapeutique, j'ai découvert la possibilité d'une poésie permettant de partager une exploration existentielle tremblante de lumière. J'ai alors détruit presque l'intégralité de ce que j'avais écrit jusque-là, en un geste libérateur de table rase sans doute nécessaire à l'advenue en moi de l'auteur que je suis aujourd'hui.

» *Voir parce que l'on a appris à ne plus savoir.* »

Yves Bonnefoy, « *Comme aller loin, dans les pierres* » (XIII), *La Vie errante*, 1992

» *On me demande parfois ce que je nomme présence. Je répondrai : c'est comme si rien de ce que nous rencontrons, dans cet instant qui a profondeur, n'était laissé au-dehors de l'attention de nos sens.* »

Yves Bonnefoy, « *L'arbre, le signe, la foudre* » (VII), *La Vie errante*, 1992

J'ai découvert l'œuvre d'Yves Bonnefoy à la même époque et tout m'y est immédiatement apparu comme une évidence absolue : j'y trouvais formulées les raisons et les modalités de mon engagement comme poète, telles qu'il me semblait alors les concevoir intuitivement. Éblouissement prolongé jusqu'à aujourd'hui où toute l'œuvre d'Yves Bonnefoy continue de m'accompagner, ses livres de poésie mettant en œuvre l'ensemble des principes définis et analysés dans ses opus critiques et théoriques (qu'il s'agisse de théorie, de critique ou d'analyse littéraire, d'histoire de l'art ou de correspondance). Quelques années plus tard, alors que paraissait mon tout premier livre de poésie, je le lui ai adressé, l'accompagnant d'une lettre où je lui exposais combien son œuvre avait compté dans mon chemin d'écriture et l'en remerciais. Quelle n'a été ma surprise en recevant une réponse de sa part qui, non seulement m'y légitimait comme auteur, mais m'y livrait quelques conseils, avec une merveilleuse délicatesse, une extraordinaire attention. J'ai su depuis sa générosité dans l'accueil des jeunes poètes. Son geste n'en reste pour moi pas moins fondateur. L'influence de ces deux auteurs a, je crois, été d'autant plus forte qu'ils m'ont initié et nourri sans que jamais pourtant mon écriture ne m'ait appelé à les imiter. Comme cela a été le cas ensuite avec Richard Rognet, dont j'aime à dire qu'il est aujourd'hui le maître devenu l'ami.

GR : **Qu'est-ce qui fonde votre discipline d'écriture ? S'agit-il d'une routine, d'une contrainte, d'un rapport quotidien au paysage, ou d'une nécessité intérieure différente ?**

FC : Cela dépend tout à la fois du projet d'écriture dans lequel je suis engagé et de la charge mentale et physique de travail qui pèse sur moi par ailleurs (mes missions d'enseignant-formateur

coordonnateur de zone pour l'AEFE conduisant à un rythme très soutenu de voyages et de formations sur certaines périodes mais m'offrant la possibilité de salutaires pauses sur d'autres périodes). Cela dépend aussi évidemment de la phase de travail dans laquelle je me trouve, la discipline d'écriture étant nécessairement différente qu'il s'agisse de la production de nouveaux textes, de la révision de ces textes, du montage du recueil...

Autant de rituels donc que les variables évoquées invitent à en mettre en place. Mais chaque fois évidemment la nécessité d'un sas pour retrouver la disponibilité à soi et au langage indispensable à l'écriture. Le rapport au paysage compte, au quotidien, dans cette « redescente » en moi, préalable à l'écriture. Mais sans exclusivité : j'ai ainsi beaucoup investi, ces dernières années, mes attentes dans les halls d'aéroport et mes vols, mais aussi mes trajets en métro et en train, comme des espaces-temps de totale déconnexion/reconnexion dédiés à l'écriture.

on voudrait n'être que la joie folle le rire merveilleux l'enfant / face au moulin à eau / une tige de noisetier l'invention d'une roue en branle entre deux pierres / tournoie / prête à être emportée par le torrent / onde bondissante sauvage et si / ce qui captive là nous ravit c'est ça qui / si fragile / résiste si intensément / vivant / ou la force folle du courant et le vertige d'y *rendre souffle* / petites *extases*

au ras de l'eau

*

prendre soin du vivant comme écrire un poème / un monde en miniature dans une jardinière / ou si ce n'est que de soi / parce que sans cette caresse / cette respiration / avec / tout contre / ce que nous disent les plantes / on voudrait le croire / de cette fragilité de cette obstination de vivre / passerait-on le jour / et si cette parole

est vraiment agissante sur le monde

deux poèmes extraits de *Rendez souffle*, Bruno Guattari, 2025

[table des matières](#)

Layli Long Soldier, « Poèmes du jour et de la nuit », dossier de traductions de Jean-René Lassalle (III, 11, traduction)

Layli Long Soldier est une poète et activiste de la nouvelle génération amérindienne née dans le sud-ouest des États-Unis. Présentation

Poème diurne 1

la lumière est
 autre aujourd'hui
 moustiques de sauge enluminant schiste
 quatre nuages indolents m'aident
 rappelant qu'il n'y a pas d'inaction
 jamais dans ce vivre
 que je sois ici
 ou là avec toi
 moi simple être
 suis sang réchauffé tu
 es soleil ensemble vigoureux
 nous observons les impalpables
 cirrocumulus
 presque immobiles qui
 s'assemblent au long
 des heures alors
 un sentiment
 s'accroît
 entre eux pourpre
 incubant en métal de canon
 grise conversation ils
 inclinent la tonalité
 du jour le moment estompe
 mes yeux sur tes yeux puis
 notre clarté bascule s'oriente
 crépusculaire tendus
 et emplis nous formons
 une alliance d'
 ombres dilatées

Source : Layli Long Soldier : *Day Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

Day Poem 1

the light's
 different today
 sage mosquitos glinting shale
 four lazy clouds help me
 remember there's no inaction
 ever in this living

I be here
 or I be there with you
 simple being I
 am blood warmed you
 are sun strong together
 we eye the untouchable
 cirrocumulus
 clouds nearly unmoving they
 gather over
 hours then
 a feeling
 deepens
 between them purple
 brooding in gun metal
 grey conversation they
 lower the tone
 of the day the moment blurs
 my eyes on your eyes now
 our brightness flips and angles
 into dark reaching
 and swelling we form
 an alliance of
 shadow blisters

Source : Layli Long Soldier : *Day Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022.

*

Poème nocturne 3

cette
 nu t
 mo
 nv s ble
 gnorée
 mpondérable
 ns gn f ante
 belles
 nu ts
 comme
 ma tenant
 mo
 à
 la
 f n
 et
 début
 de
 décl
 rer
 bourgeonnante

tendresse
 telle
 nostalg e
 ou
 pr ère
 ma s
 s mpl f ée
 pur
 obscur

Source : Layli Long Soldier : *Night Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

Night Poem 3

at
 n ght
 'm
 nv s ble
 unnot ced
 we ghtless
 un mportant
 beaut ful
 n ghts
 l ke
 th s
 'm
 at
 the
 end
 and
 beg n ng
 of
 utter
 -ance
 sapl ng
 tenderness
 l ke
 long ng
 or
 prayer
 but
 s mpler
 purer
 dark

Source : Layli Long Soldier : *Night Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022.

*

Poème diurne 3

suis-je
 une artiste
 si je crains le visible si
 ployant devant la vision rugissante
 du cyclone ou la fracturation sismique
 de l'asphalte sur deux plaques terrestres coulissantes
 hypocentre vers épicentre je résiste à l'impératif de *voir*
 mais je le dois / accepte les demandes de la clarté solaire son optique implacable
 afin de ressentir la totalité tandis que des nuages bas bercent les monts Sandia
 cet endroit nommé « coulée d'eau sur l'arroyo » par nos amis Tiwas n'oublions pas
 la gratitude pour les relations entre eau et air ou la terre et l'eau ou feu et terre
 bien que mon sang s'épuise jaugeant la dévoration brutale de toute fragilité si
 perpétuelle dans ce vivant suis d'autant plus confondue devant un fluide blanc balayant
 vapeur fantomatique qui descend le versant étonnés nous demandant si c'est nuage
 ou brouillard ou brume peut-être une fumée qui se soulève vers le ciel que savons-nous
 des éléments gens du commun nous apprenons en observant
 montagne invite à s'approcher pour connaître un mystère
 mains sur volant yeux écarquillés au pare-brise
 suis happée par les forces de ces relations
 comme si j'allais enfin comprendre ce qui
 descend si silencieusement dessus
 le cœur de mon amour jusqu'à
 ce qu'inévitablement il
 ne puisse plus
 me voir

Source : Layli Long Soldier : *Day Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

Day Poem 3

am I
 an artist
 if I fear the visible if
 I shrink from the roaring sight
 of cyclone or the seismic breaking
 of asphalt from two sliding earth plates
 hypocenter to epicenter I resist the imperative to *see*
 yet I must / submit to the demands of daylight its ruthless optics
 in order to feel the totality as low-lying clouds cradle the Sandia mountains
 this place named "water slides down arroyo" by our Tiwa friends let's not forget
 gratitude for the relationship between water and air or earth and water or fire and earth
 though my blood drains in witness to the brutal devouring of anything fragile so
 endless in this living I'm all-the-more stunned by a sweeping white stream
 ghost-like vapor down the mountainside we wonder out loud is it a cloud
 or is it fog or mist or maybe smoke rising skyward what do we know

about the elements as common people we learn as we observe
 the mountain says to us come closer if you want to know mystery
 hands on the steering wheel both eyes wide at the windshield
 I'm pulled by the forces of relationship
 as if I might finally learn what it was
 that descended so silently over
 the heart of my beloved
 until inevitably he could
 no longer
 see me

Source : Layli Long Soldier : *Day Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022.

*

Poème nocturne 5

quelqu'un m'adit la langue est l'loi
 cependant
 il n'y a pas de plus grand loi que la loi naturelle
 ainsi dans
 une branche nue d'hiver revient chaque année avec feuilles scintillantes
 également
 tu es un conçu par deux
 donc
 dans un acte d'identité tu cherches naturellement une dualité
 et
 l'obscurité de la nuit est certaine
 en son sein
 deux prononcent protégés les mots de l'abandon
 tels que
 mon amour j'admets qu'ici sans toi je suis perdu
 puis
 dans le noir l'insuite les mouvements d'un autre
 et
 pas de connaissance absolue de ce qui suivra
 car
 l'incertitude est la loi naturelle de la création
 tandis que
 la nuit recèle le calme forcé du soleil
 par conséquent
 je me fie au soleil bien que je ne puisse le voir
 sûrement
 je me fie au soleil bien que je ne puisse le voir

Source : Layli Long Soldier : *Night Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-René Lassalle.

Night Poem 5

someone told me law is language
 yet
 there is no greater law than natural law
 as in
 a bare winter branch returns with shimmering leaves yearly
 likewise
 you are one made from two
 so
 you seek two-ness as an act of selfhood naturally
 and
 night's darkness is reliable
 wherein
 two safely speak the words of surrender
 such as
 my love I admit I am lost now without you
 then
 in the dark one follows the movements of another
 and
 there is no absolute knowing what follows next
 because
 uncertainty is the natural law of creating
 all the while
 night still holds the power of the sun
 therefore
 I trust the sun though I cannot see it
 surely
 I trust the sun though I cannot see it

Source : Layli Long Soldier : *Night Poems*, Holt/Smithson Foundation 2022.

Layli Long Soldier

Layli Long Soldier est une poète et activiste de la nouvelle génération amérindienne née dans le sud-ouest des États-Unis. Elle appartient à la tribu Oglala, une branche des Lakotas du peuple Sioux. Son père vient de la réserve de Pine Ridge, où elle retourne régulièrement. Elle-même grandit à Santa Fe (Nouveau Mexique) et y étudie à l'Institut des Arts Amérindiens (IAIA), choisissant d'abord la musique, puis elle s'inscrit au programme d'écriture de l'Université Naropa à Boulder et se réoriente vers la poésie. Elle rencontre le poète amérindien Orlando White (avec qui elle a une fille) qui lui fait connaître la poésie d'avant-garde (de Gertrude Stein à bp nichol). Son livre *Whereas* en 2014 lui apporte une reconnaissance qui dépasse les cercles de la poésie, d'une manière que l'on pourrait comparer au livre *Citizen*, de la poète afro-américaine Claudia Rankine. *Whereas* est une œuvre qui sur des bases documentaires révèle un pan oublié de l'histoire des Amérindiens et tente d'en guérir certaines séquelles psychologiques ressenties encore aujourd'hui. La partie principale du livre est une réaction aux traités voleurs de terres et aux meurtres qui ont entraîné la paupérisation de la tribu des Dakotas. Et cependant c'est aussi un recueil d'une poésie originale, lyrique et complexe. En 2020, la Fondation du pionnier du Land Art Robert Smithson, qui s'intéresse aux artistes concernés par l'écologie, commande une œuvre à Layli Long Soldier et elle réalise deux cycles de poèmes denses qui expérimentent avec le visuel : les poèmes nocturnes (Night Poems) sont édités sur fond noir et les poèmes diurnes (Day Poems) sur

fond rouge, avec un texte en colonne, un en forme de losange, un où la lettre « i » (le « je » en anglais) a disparu, un où les mots sont agglomérés sans espacements, etc. À partir de là Layli Long Soldier développe aussi des installations de sa poésie : ainsi un cercle de stèles peintes avec des miroirs qui captent la lumière du soleil. Son prochain recueil *We/Wé* sortira fin 2026. En français *Whereas* est devenu *Attendu que*, un beau livre édité par Isabelle Sauvage et finement traduit par Béatrice Machet.

Bibliographie sélective

Chromosomory, Q Ave 2010

Whereas, Graywolf 2014

Night Poems and Day Poems, Holt/Smithson Foundation 2020

We/Wé, Graywolf 2026

Traduction en français

Attendu que, Isabelle Sauvage 2020, traduit par Béatrice Machet

Sitographie

Un [article en français](#) sur Layli Long Soldier dans le blog de *Mediapart*

[Lire \(en anglais\) ou télécharger les pdf complets](#) de *Day Poems* et de *Night Poems* sur le site de la Holt/Smithson Foundation

[Article en anglais](#) sur l'œuvre de Layli Long Soldier dans la revue *Artforum*, avec photos de ses travaux de plasticienne

[Un portrait vidéo](#) de Layli Long Soldier au Griffin Poetry Prize canadien où elle lit un extrait de la partie documentariste de *Whereas* (sous-titré en anglais) avec lenteur, pesant chaque mot
<https://www.youtube.com/watch?v=MoRRBwQbd2E>

[Écouter Layli Long Soldier](#) dire son premier poème diurne (Day Poem), traduit ici dans *Poesibao*, en plaçant le curseur à 33'49". Cette vidéo est une étrange installation de l'autrice. Elle dure 12 heures pour exprimer le passage du temps et est « vide » durant les 30 premières minutes. Ensuite les poèmes s'enchainent (écrits et dits) en cycles toujours répétés, alternant les fonds noirs (nuit) et rouges (jour), avec parfois un cercle mouvant symbolisant le soleil.

Présentation, traduction et choix de Jean-René Lassalle

[table des matières](#)

Revue Nu(e), n° 93, Martine Broda (III, 11, revue Nu(e))

Poesibao héberge depuis de nombreux numéros la revue *Nu(e)*. En voici le n° 93, consacré cette fois à **Martine Broda**.



Ce numéro a été coordonné par Christine Dupouy et Esther Tellermann. Ont contribué : Mathieu Bénézet, Béatrice Bonhomme, Yves Boudier, Laurent Broda, Michel Collot, Éric Dazzan, Lucia D'Errico, Marie Étienne, Michèle Finck, François Lallier, Jean-Paul Louis-Lambert, Alain Mascarou, Jean-Yves Masson, Marie Joqueviel-Bourjea.

Dans cette revue, nous rendons hommage à Martine Broda, poète, essayiste, traductrice, née en 1947 et morte en 2009.

À la suite de l'édition en 2023 de son œuvre poétique complète par Yves di Manno, aux éditions Flammarion (*Toute la poésie, 1970-2009*), le numéro *NU(e)* 93 retrace l'importance de la réflexion de l'œuvre de cette écrivaine dans le paysage poétique. Il rend compte de la place de Pierre Jean Jouve et de Paul Celan dans l'ensemble de son travail, de sa redéfinition du lyrisme dans la poésie contemporaine notamment dans *L'Amour du nom, essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse* (1997), de l'*aura* de ses traductions, en particulier celles de Paul Celan et Roberto Juarroz...

Les textes poétiques écrits par ses amies témoignent de la présence toujours vive de la poète.

Une bibliographie de l'œuvre clôt la revue.

Nous ne pouvons pas reproduire ce numéro dans ce document, pour y accéder :

[Ouvrir le fichier du numéro d'un simple clic sur ce lien.](#) (Accès gratuit)

Sommaire

Christine Dupouy,

Préface

Esther Tellermann,

Une mise à nu

Mathieu Bénézet,

« *Surpris par la nuit* ». Reconnaissances à Martine Broda ?

Éric Dazzan,

Présence de Pierre-Jean Jouve dans l'œuvre de Martine Broda : éblouissement, émiettement et discontinuité

Jean-Paul Louis-Lambert,

Une leçon de lecture selon Martine Broda, à propos de Pierre-Jean Jouve

Jean-Yves Masson,

Martine Broda et Paul Celan

Lucia D'Errico,
Effacer la main et conserver l'offrande
Alain Mascarou,
Une poignée de lumière
Yves Boudier,
Extraits des interventions de Martine Broda dans la revue *Action poétique*
François Lallier,
Souvenirs de Martine Broda
Michel Collot,
Les deux visages du lyrisme
Christine Dupouy,
Amour, le nom unique
Marie Joqueviel-Bourjea,
Tous ces noms, brûlés / avec elle ». Une lecture de la « Suite Tholos »
Marie Étienne,
Martine Broda, Mon nom rêvé m'engendre
Michèle Finck,
À Martine Broda
Béatrice Bonhomme,
Poème offert en hommage à Martine Broda
Esther Teller mann,
Irina

Bibliographie
Présentation des auteurs

L'article [Revue Nu\(e\), n° 93, Martine Broda \(III, 11, revue Nu\(e\)\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Laurent Fassin, « La douceur rouge des étoiles », lu par Patrick Werly, (III, 11, note de lecture)

La douceur rouge des étoiles de Laurent Fassin, une composition de mots et de silences pour laisser remonter la mémoire.



Le livre de Laurent Fassin se présente sans autres signes de ponctuation que les blancs, l'usage des capitales et de l'italique : espacements des lettres, intervalles entre deux mots, sauts de lignes, sauts de pages avertissent que le poème compose d'emblée avec le silence. Rien pour étonner après Mallarmé ou André du Bouchet ; mais dans une postface intitulée « Polyphonie, silence et verticalité », l'auteur se dégage de leur travail, centré sur l'espace de la page conçue comme un tableau, et invoque plutôt un modèle musical, l'enjeu étant de laisser surgir par la poésie l'intensité du silence, comme sait le faire la musique plus que la littérature. Il dit chercher à jouer sur toutes les durées possibles du silence, de la pause au seizième de soupir, et à élaborer une polyphonie, qui permettrait au lecteur de ne plus attendre la fin de la mélodie du poème pour qu'apparaisse l'harmonie d'ensemble. C'est pourquoi le lecteur est invité à lire ces pages selon une double dimension, à la fois horizontale et verticale.

Le livre s'éloigne aussi du modèle mallarméen par une syntaxe très différente, me semble-t-il, car ici les espacements et la typographie ne jettent pas des ponts syntaxiques vers une suite dont la formulation serait longuement différée : la phrase se comprend dans une proximité presque immédiate, le plus souvent dans l'espace de la page. Les phrases sont souvent nominales ou brèves ; la subordination y est présente mais couvre le plus souvent un ou deux vers, sans ramifications baroques. La syntaxe est donc en accord avec la mise en page dispersée : les vers forment des blocs de sens, des éclats sur la page blanche. Et le format à l'italienne du livre permet d'espacer encore plus le vers, demandant parfois à l'œil d'en chercher la fin à l'autre bout de la page, pour recomposer une continuité toujours menacée ; ainsi lit-on p. 32 « il me semble » avant de trouver à la ligne suivante et douze centimètres plus loin : « que la mort m'assemble », si bien qu'un travail physique est demandé à l'œil et à l'oreille du lecteur, qui œuvre à sa façon à ce rassemblement.

Mais le livre sait aussi faire entendre d'autres rythmes, en particulier dans ses dernières pages, où le poème « Le Dit de la rivière », dont le refrain évoque celui d'une chanson, se présente en phrases

plus longues, en propositions plus complexes, comme si la phrase voulait construire une continuité plus ample, plus vaste et tentait de suivre le temps dont la rivière est l'image ou le vecteur.

Le livre dans son ensemble dit une temporalité, même si elle est trouée, plus qu'un espace. Même le cahier de reproductions de tableaux de Benoît de Roux, qui introduit une autre forme de silence, manifesté par la couleur de paysages abstraits, sans titres, où apparaît parfois un visage, œuvre à sa façon à ce modelage temporel. Ce temps est celui de l'enfance, à jamais perdue et même toujours perdue, comme le disent les tout premiers vers du livre, ceux du poème « Où se perdent les traces » : « Perdu d'avance le paradis d'enfance ». Perdu d'avance, certes, mais on entend dans les allitérations et les assonances de ces quelques mots que ce qui est distendu par le blanc de la page est rassemblé par la prosodie, et de tels vers s'inscrivent durablement dans la mémoire.

Ce poème, comme d'autres dans le livre, part du vide : « La gravité le feu ont entraîné le monde entre falaise et vide » (p. 10). Et ce temps est donc aussi celui du deuil et de l'élégie, de la perte de l'enfance, des amis, des proches : « Plus là l'ami » (p. 21) et plus loin « Un voile noir recouvre / les glaces et les miroirs » (p. 22). Ces poèmes intimes font écho au titre du livre, *La douceur rouge des étoiles*, emprunté à un vers de Georg Trakl, *O, die purpurne Süße der Sterne*, dans le poème de janvier 1914 *An einem Frühverstorbenen* (*À un jeune mort*), qui évoque la mort brusque et prématurée d'un jeune compagnon de jeu. Les blancs, ces trouées de silence, sont les traces de l'effacement du temps, de l'âge. Le poème « Le souffle » le formule ainsi : « Le souffle feuillette la mémoire / L'absence blanchit ses pages » (p. 37).

Le rabat de la première de couverture évoque lui aussi Trakl, par une lettre de Rilke qui écrit en 1915 à propos du poème *Hélian* : « il m'a bouleversé par ses distances internes, on le dirait bâti sur des silences, ses lignes sont comme des clôtures autour de l'ineffable illimité : comme des barrières dans un pays plat, par-dessus lesquelles l'espace enclos ne cesse de recomposer une grande plaine imposée » (traduction de Jaccottet, *Correspondance*, Seuil, lettre 133). Laurent Fassin a fait de ce pays plat le lieu de la mémoire car la temporalité à l'œuvre est celle de la remémoration, de l'anamnèse. Deux poèmes sont datés. « Hier Après Toujours », daté du 11 janvier 2015, quelques jours après les attentats des 7-9 janvier 2015 en région parisienne, énumère des noms propres issus des traditions juives, musulmane et chrétienne. Le titre, où se heurtent les majuscules, suggère comment la parole aide à avancer dans le temps, à l'explorer ou à le construire : non pas par une élaboration syntaxique complexe, qui jetterait des passerelles par-delà l'abîme, mais en avançant par à-coups, par sauts, dont chacun renforce l'espoir d'une durée précieuse. Le poème « Place au printemps » est daté, lui, « Pourim 5779 – mars 2019 ». Sous le signe du judaïsme, le temps qui est rassemblé ici est celui de la mémoire plutôt que de l'histoire : *Zakhor*, « souviens-toi », comme le rappelait le titre du grand livre de Yerushalmi.

Car ce qu'a conçu Laurent Fassin dans son livre est bien une méthode pour recouvrer une mémoire par-delà le silence. L'anamnèse (« En fermant les paupières je plonge jusqu'aux racines », p. 126) l'aide à remonter à l'enfance, mais pas seulement. Le poème « Sous les étoiles », où il est question de Berlin et des *Stolpersteine*, dit : « Dans les yeux les pas des disparus l'égarément sans un mot » (p. 79). La distance entre les mots mesure ici la discontinuité des pas ainsi que l'effacement, la disparition et l'assassinat. Mais le pas à pas du poème, son mot à mot, est la forme de la lutte

entreprise contre l'effacement de la mémoire. D'une autre façon, ce combat apparaît aussi dans « Contre l'immensité » : les mots « Enfoui le temps » (p. 118) sont espacés selon un procédé cher à André du Bouchet mais avec une autre fonction, car le blanc, en gagnant les mots eux-mêmes, les enfouit dans le silence du même geste qu'il dit l'enfouissement du temps. On voit que la poésie peut faire autre chose que simplement signifier le silence, et qu'elle se rapproche là de la musique.

Mais s'agit-il d'enfouir le temps ou de le rejoindre ? S'agit-il d'enterrer le temps ou d'adopter la forme du silence et de l'effacement pour en rapporter quelque chose ? En ce cas, il ne s'agirait pas d'un simple mimétisme élégiaque, de dire l'absence par l'absence, mais d'un recours tactique au mimétisme, d'une sorte de théâtre de la mémoire, qui ne se résigne pas à l'abandon et à la perte – et ce combat contre le deuil est peut-être autre chose qu'une mélancolie. Le livre ne se risquant pas à formuler la signification du silence, c'est au lecteur d'en décider.

Patrick Werly

Laurent Fassin, *La douceur rouge des étoiles*, peintures de Benoît de Roux, L'Atelier contemporain, septembre 2025, 144 pages, 25 €.

Extrait du « Dit de la rivière »

Au dit de la rivière
par-delà les fourrés
j'eusse aimé lier
nos voix en un matin de mai

Extrait de « Polyphonie, silence et verticalité »

De même que dans l'écriture musicale les voix volontiers se superposent, l'écriture poétique, sans renoncer à *l'horizontalité qui préside à son essor*, reconduite de ligne en ligne et vers après vers, pourrait à sa façon se concevoir polyphonique. Que si les conventions d'écriture nous portent à suivre la ligne mélodique pour ne percevoir qu'à la fin une harmonie d'ensemble, il paraît envisageable que, certes dérangés quelque peu dans nos habitudes mais l'esprit stimulé par suite de ce dérangement, nous trouvions tout compte fait à notre goût les combinaisons multiples que favoriserait *une lecture* à double entrée, *horizontale et à la fois verticale*, reconnaissant ainsi au poème une étonnante capacité à se métamorphoser sans cesse.

L'article [Laurent Fassin, « La douceur rouge des étoiles », lu par Patrick Werly, \(III, 11, note de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Krešimir Bagić, « Une langue pour chaque distance », lu par Marc Wetzel (III, 11, note de lecture)

Ce poète croate, facétieux, francophile et instruit nous conseille ici de faire mieux marcher notre intelligence en marchant plus intelligemment



« sept indications pour les marcheurs

*a) la poussière ne fera jamais ombre au soleil
elle s'élève de la boue et retourne à la boue*

b) là où tout est clair rien n'est clair

*c) n'évite pas les gens qu'on ne peut éviter
passe à côté d'eux tranquillement sans t'arrêter*

*d) si quelqu'un demande comment vas-tu
la réponse est je m'adapte*

*e) l'écrivain a besoin du critique
comme le nageur de bottes*

f) comme d'habitude on apprécie les nouvelles chaussures et les vieux pas

*g) le soleil t'habille la forêt t'habille
l'air de la montagne te caresse
tu n'as aucune raison de te réveiller» (p. 25)*

Comme on vient de le voir, ce poète (né en 1962) a l'intelligence joueuse, et une sorte de lyrique et sereine insolence qui met tout de suite à l'aise. Met à l'aise, d'ailleurs, pour tenter de saisir son « monde » particulièrement ondoyant (quelques mots créent un courant de sens, qui évolue ensuite

selon ce qu'il parcourt et rencontre), divers (à foyers multiples) et – bien qu'attachant – plutôt sophistiqué (sa suggestivité, pourtant sans confidences, montre comme une familiarité étudiée, qui laisse souvent perplexe).

Le titre du livre (livre qui reprend quelques extraits d'un recueil éponyme de 2001, mais surtout de récents « Courants souterrains » (2021) qu'on lit d'abord) fait déjà (malicieusement ?) difficulté. « *Une langue pour chaque distance* » rappelle en tout cas quelque chose de la profession de l'auteur (linguiste, professeur de stylistique) et de sa bougeotte (il a par exemple séjourné à plusieurs reprises en France, couvrant de bonnes distances en France même – de Marseille à Paris, de Rennes à Lodève). Mais encore ? On peut comprendre qu'il n'y ait pas besoin de « langue » (pas de recours utile à un système d'expression partagé) pour, dans l'espace, assurer une *direction* (l'orientation étant donnée, il suffit de la suivre), ou une *position* (on fait saillie quelque part, il suffit de s'y tenir), mais qu'en effet une *distance* (une séparation à combler, un écart à régler ou traiter) requiert, elle, une « langue » (l'énoncé d'un trajet plausible, une codification des obstacles, dangers et impasses à négocier et dépasser), d'autant qu'il ne s'agit pas ici d'un simple éloignement géomatériel (une migration animale, ou l'écart entre son abri et son terrain de chasse), mais de distances, sinon spirituelles, du moins exclusivement humaines, comme le sont la distance à l'enfance, la distance à l'œuvre accomplie, la distance causale (celle d'une conséquence à son principe, d'une intrigue à son motif) ou, a fortiori, la distance rêvée ou conçue d'un idéal. L'expression demeure énigmatique, mais *une langue pour chaque distance* souligne au moins ceci : une curiosité qui n'énoncerait pas ce qu'elle vise et ne s'expliquerait pas ce qui l'anime s'annulerait en ne s'inquiétant plus de sa propre énigme et mourrait à sa propre nouveauté. Notre auteur, ainsi (presque maladivement) vigilant sur les manières d'obtenir du sens, n'est pas professeur de stylistique pour rien : un code pour chaque exigence, une exigence pour chaque écart – voilà un goût précis de composition littéraire de sa vie ! L'extrait qu'on a proposé ici est un tel *ordre de marche*, à la fois rigoureux et enjoué. On note qu'il s'agit de simples « indications » (non du tout de consignes) pour le marcheur. Mais c'est d'autant plus sérieux (ou profond), car si l'on peut toujours donner des « consignes » de sécurité, d'hygiène, de prudence ou de maintien, personne ne songerait à donner des « consignes » de fidélité, de noblesse ou de tendresse, car ces sentiments et vertus portent déjà leur degré de dignité sur eux. Des indications auront donc suffi ici : sept simples précisions (de tempo, de balises, de sang-froid) sur l'environnement à donner à notre autonomie de marche même !

Marcher, dit par exemple la première (a), c'est battre des pieds en avant de soi, et soulever ainsi la poussière du sol. Mais, puisque celle-ci retombe derrière nous, nul regret (à en former), nul obstacle (à en craindre) : cette fable-express rappelle qu'on n'avance jamais que dans le monde, donc qu'on ne le quitte que pour revenir à lui : l'action, c'est vrai, ne ramène qu'à ce dont elle est partie (« *le voyage est un noyer planté / tu pars mais tu pousses à l'endroit / d'où tu es parti* », p. 41), mais la pure pensée ferait pire, étant incapable de regagner par elle-même le monde dont elle s'écarte. Quelle leçon ? Ne pas s'inquiéter de cet éternel retour... de l'éphémère à lui-même :

« où que je parte
je retrouve ce que j'ai quitté :
mêmes gens, mêmes scènes.
j'ai l'impression de me suivre moi-même... » (p. 52)

Le réel étant seul à offrir de vraies places, il ne faut pas s'étonner que tout cheminement réel fasse du sur-place. Et Bagić, pèlerin clairvoyant et tranquille, sait que l'identité réelle est continuation, et toute continuation piétinement forcé. On ne cessera de retomber sur soi que mort :

« *pourquoi le cacher :*

*un homme serein ne peut s'échapper à soi-même
– il s'éloigne, il court sur place, il ferme les yeux
entre en collision avec lui-même. »* (p. 52)

Les indications qui suivent sont également profondes. Le rappel, par exemple, dans la « b », qu'une marche à l'air libre et au grand soleil demeure infiniment obscure, car où marche-t-on, sinon sur un sol terrestre opaque et originaire, toujours lui-même (sauf courtes et malaisées virées spéléologiques) inviolable, in-marchable ?! Le poète n'oublie jamais « *la terre / qui fume sous le trottoir* » (p. 21), l'immaîtrisable socle primordial « sous le béton » :

*« la musique de midi frappe à la porte des faits
une bicyclette tourne autour de l'immeuble
sous le béton les nouvelles souterraines en ébullition »* (p. 13)

L'obscurité hante donc le marcheur qui ne croyait, par ailleurs, s'animer que de levers et d'aubes offertes. Krešimir Bagić la chante comme personne :

*« L'obscurité n'arrive pas de dehors, elle va avec toi.
bras dessous bras dessus. elle s'étire hors de ta manche.
fait signe à la chaise où tu t'assoiras. elle t'embrasse,
te serre, te pousse dans la grotte où de sombres gouttes
accélèrent ton pouls. l'obscurité s'installe dans tes genoux... »* (p. 33)

On trouvera dans le livre les commentaires malicieux ou burlesques, toujours indirects, toujours infaillibles, des autres indications. Par exemple la « c » : comment marcher à côté des manifestations de millions d'autres certitudes sans les déranger ni s'en troubler ? En paraissant d'un avis qui ne dérange personne, en laissant paisiblement les consciences « engagées » croire en leur brave accord avec elles-mêmes (p. 15). Ou la « d » : aux insistantes et incessantes questions à soi adressées (« qui es-tu ? », « où étais-tu passé ? »...), répondre *au passage*, en marcheur pertinent et (comme dirait Klee), « peu saisissable ici-bas », par de facétieux koans (« qui rêve d'amphores n'apprend pas à nager », p. 70), ou une réplique anodine, qui bouleverse la question même :

*« je n'habite plus ici
cherchez-moi la nuit
dans le miroir
quand d'une main humide
j'allume une bougie »* (p. 73)

L'indication « e » (« l'écrivain a besoin du critique comme le nageur de bottes ») est d'autant plus savoureuse que notre poète est lui-même, donc, chercheur et critique. À plusieurs reprises (p. 6, 20, 28, 43...) le recueil feint d'opposer (burlesquement) un « poète » et un « jeune linguiste », car (superbe page 43) « *le jeune linguiste ne lit pas de poésie* », car, argue-t-il – lui, le prosateur rationnel, qui « *est attiré par les paysages ensoleillés, les oui et les non, la vraie vie des mots et des gens* », qui « *étudie les expressions et les slogans, les virgules et les points d'exclamation dans les journaux* » –, pourquoi marcherait-il ainsi « *dans le brouillard* » (« *d'ailleurs, qui a besoin de ce balbutiement, de cette langue qui se fuit elle-même, qui s'enfoncé, s'isole et se tait ?* »). Bagić suggère ainsi qu'il n'existe pas de vieux linguiste, pas plus que de jeune poète : tout linguiste est indéfiniment jeune, car sa plongée dans le courant indéfini du langage (ou sa pêche de lui) est elle-même indéfinie : il sait d'avance qu'il restera le jeunot de son objet-monde (le langage) mais ne s'en plaint pas. Et il n'y a pas non plus, inversement, au sens propre, de « jeune poète », car un poète a toujours déjà traversé (à la nage) sa propre langue, pour s'installer définitivement sur l'autre rive d'elle, celle – inconnue des sciences humaines – où l'on fait danser les sons et chanter les significations. Cet exclusif traitement de la rive d'en face est pour le poète, toujours déjà aguerri et sauvé, toujours ayant déjà traversé, c'est-à-dire pour toujours conscient qu'on n'a jamais pied dans le sens (à l'exact contraire du mathématicien ou du philosophe, qui ne comprennent que ce qu'ils fondent).

On aura peut-être saisi l'importance, et l'utile force, de ce magnifique poète croate, dans ce simple topo sur ses « indications » de marche. Il y a une *langue*, et une seule sans doute, pour exprimer la *distance* de la parole à elle-même, et c'est la poétique (en elle, écrit-il, chemine en effet « la flamme du silence ») :

*« la flamme du silence
se ravive
dans le foyer de la langue
sans les mots
elle ne serait rien ni personne
un point invisible
qui s'allume et s'éteint »* (p. 39)

Marc Wetzel

Krešimir Bagić, *Une langue pour chaque distance*, traduit du croate par Martina Kramer, Domaine croate/Poésie, l'Ollave, décembre 2025, 89 pages, 15€

L'article [Krešimir Bagić, « Une langue pour chaque distance », lu par Marc Wetzel \(III, 11, note de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Habib Tengour, « hommage à Jean-Marie Gleize », (III, 11, inédits)

Jean-Marie Gleize nous a quittés tout récemment, laissant beaucoup de tristesse derrière lui mais aussi la nécessité de le relire.

Présent à la clarté de l'encre

à Jean-Marie Gleize

« Le bleu renaît du gris, comme la pulpe éjectée d'un raisin noir. »
Francis Ponge, *Éclaircie en hiver*

1.

Jacqueline nous avait présentés
Enthousiasme des années 80
Amitié aussitôt nouée
Niaque de l'étude puis *Nioque*

—

Mots défiant la cruauté de l'espace
Aix élégie pour dire ce qui est
Réalité dure à étreindre quand l'
Image se ferme sur sommeil
Écroulement comme sacrifice

Géographie d'une vérité intense
Léman dis-tu lac et lacune
Écrire sans arrière-pensée
Inconnu traqué des nuits et des nuits
Zénith d'une lutte où mort et vie
Engagent la langue du poète

2.

Justesse qu'opère *l'œil qui vise*
Exigence que tu imposes au livre
Arbre tombé en poussière
Néon, non toute phrase est lisible

—

Maintenant *mains dépliées*
Alors, que faire ?... ayant tassé la terre
Reprendre l'histoire de la huppe / blanc
Intérieur d'un paysage où désert diurne
Énonce *un ordre qui ne se voit pas*

Guerre raconte le paysan Damas est
 Loin et les oiseaux parlent la langue du vent
 Enregistrée dans une bande-son
 Inutilisable à la revue ce n'est pas langue mais
 Zézaïement de fragments
 Étouffés dans la diagonale d'un bleu

3.

Jour immobile parenthèse *trou d'une*
Écluse à Tarnac cette vérité géographique
 Aperçue jadis à Carthage Wuhan ou Gananobie
Nothing but... blanc sans mot à dire

—

Mirage flottant à la faveur du sommeil
 Appel muet d'un souvenir
 Réduit à la cendre du campement
 Invariable évocation du poète
 Errant son royaume confisqué

Glissant à l'instant de l'horizon
 Lieux de l'autre histoire les mêmes
 Endroits – *épaisseur aveugle* – foulés fouillés
 Instances concrètes mouvements
 Zigzag de l'obstination à débusquer l'
 Écoute du poème

4.

Jonction là où poisson au bord de l'eau
 Échappe au cercle des représailles
 Auréole inscrite dans une lumière
 Nue délimitant *le trapèze strié au cœur*

—

Miroir jardin clos un livre
 Aveugle au *noir de fougère*
 Regain d'une tension une prose
 Illusion dans les bras du père
 Évitant *le rouge dans les images*

Gare au brouillard *marbre de Numidie*
 Légende suite au retour d'*Ulysse pulvérisé*
 Étranger n'osant pousser la porte
 Invisible tant l'absence a duré puz-
 Zle défait sur le sol rocailleux à
 Engendrer un bain de sang au palais

5.

Jettatura souvenir d'une lecture l'
 Enfant enchanté par le livre d'images
 Applaudissant chaque trait
 Nerfs à vif à *l'aplomb du ciel*

—

Mille nuits et pas une ombre s'
 Aventurer dans les pages d'un
 Roman on dit à l'eau de rose
 Insinuation d'*un joli Crime*
 Étourdissant le boulevard

Graffiti ovationnant l'émeute
 Lumineux les pavés sur la plage
 Envahissant usines et trains de marchandises
 Indications retirées des
 Zones interdites toute guerre cessante
 Éternité retrouvée en chemin

6.

Je ne sais pas dis-tu ce que je vais
 Écrire je commence sans plan
 Autrement dit guidé par les mots qui
 Naissent sur le bout de la langue

—

Manifestement ça marche plutôt sans
 Angoisse outrancière tracer les signes noirs
 Revient à se fondre dans la réalité
 Inépuisable de chaque ligne muraille
 Élevée au cœur d'*un bleu incohérent*

Grande satisfaction en fin de compte
 Libérée la phrase te salue l'air
 Égrillard arc tendu pour soutenir l'épreuve
 Invité à tirer toi aussi un peu de
 Zèle au milieu des convives flairant l'
 Engrenage d'*un dérèglement de tous les sens*

7.

Jeudi la semaine a fini le décompte
 Écran se brouille silence pour lever les yeux

Attraper le nom d'une ville *DAMAS*
Nature morte dans le paysage

—

Marcher au milieu d'une forêt obscure
Accompagné du guide vigilant
Raies d'eau dans l'herbe grasse
Infortune étal de couleurs vives s'
Effaçant à mesure que temps se noie en route

Généalogie du poème à suivre Mal-
Larmé *au fond du couloir* rivage où l'
Eau froide et noire amplifie le volume
Intérieur richesse instantanée à Saint-
Zénon sur la porte deux femmes t'invitent à
Entrer te faisant *le don du poisson de source*

L'article [Habib Tengour, « hommage à Jean-Marie Gleize », \(III, 11, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[table des matières](#)

Gérard Haller, « Stabat infans » lu par Daniel Payot (III, 11, notes de lecture)

Ce qui était au-dessus est maintenant en dessous. Un ange, un enfant muet devant la séparation essentielle : livre splendide.



En 1918, Paul Klee fit le dessin d'un enfant, bras écartés et mains ouvertes ; autour de lui, des formes architecturales, schématiquement esquissées et dépeuplées, s'élevaient jusqu'au ciel ; deux oiseaux y étaient figurés, dont l'un semblait descendre en piqué depuis d'invisibles altitudes.

Puis l'artiste déchira le dessin, un peu au-dessus de la tête de l'enfant. La partie initialement supérieure, il la colla en bas de la feuille. Le haut devint le bas. Sous les pieds de l'enfant, il laissa un espace vide, comme une faille ouverte entre lui et le ciel ainsi relégué.

L'enfant se tient maintenant au bord d'un gouffre, témoin d'un renversement radical de l'ordre du monde. Ses yeux sont fermés, des larmes coulent sur ses joues.

Le dessin est intitulé *Garçon élu* (*Auserwählter Knabe*), et l'on devine sans peine que, comme pour le peuple pareillement qualifié, l'élection n'est pas pour lui un privilège, une ascension hiérarchique, mais plutôt la prescription d'une épreuve singulière, l'injonction de traverser des temps et des espaces dont la configuration échappe à toute prescience, à toute préalable certitude, à toute maîtrise assurée.

Station au plus près de la déchirure, maintien muet (*in-fans*), démuni, douloureux mais résolu et stable : pour Gérard Haller, qui en offre l'intuition à Jean-Luc Nancy, à sa vie, à son écriture, à sa parole s'adressant à nous depuis la distance de sa disparition, ce sont là peut-être les lieux et les envois spécifiques de la pensée, de la poésie, de l'expérience humaine.

Ces envois sont d'abord réception, recueil : avant toute parole, tout geste, toute prise, se tenir là (*stare*), c'est être affecté par ce qui vient, proche et pourtant insaisissable. Et viennent d'abord des absences : le ciel et ses oiseaux ne sont plus à leur place, ce qui planait au-dessus de nos têtes est maintenant enfoui sous terre, tous les absolus sont en ruine, Dieu est mort et avec lui toutes les figures de transcendance.

Plus rien ne transfigure désormais l'effondrement, la dislocation, la mort. Nous sommes indigents, nus. Mais, suggère aussitôt Gérard Haller, notre dénuement n'est pas sans dessein. Nus, nous allons : nous allons « dans l'ouvert » – et « tout / l'ouvert qu'il y a c'est de là / mes amis qu'il ne faut pas / cesser de repartir ».

Car une fois toute assurance, toute évidence, toute consolation abolies ou reconnues illusoires, demeurent, animant l'ouvert, la vie en marche et avec elle l'élan d'un « franchir quand même », la possibilité active d'exhumer des traces enfouies et de lire en elles des sollicitations, des adresses. Le livre de Gérard Haller n'est pas un texte de désespoir, il est une invitation à chercher, dans le rien lui-même et depuis les dénuements les plus inexorables, ce qui esquisse des traversées, inaugure des passages, dessine des formes de survivance d'autant plus lumineuses qu'elles émergent de la nuit la plus opaque.

Dans l'ouvert, les envois sont des appels. Tout l'enjeu est de « laisser remonter / l'appel ». Car « l'appel c'est ça qui nous fait / nous / peuple / poème / = / tenir ensemble debout ».

On voit là que ce tenir-ensemble-debout, ce *stare* collectif au bord de la déchirure n'est pas d'abord conçu comme le résultat d'une décision, d'une volonté, mais comme l'effet de l'appel lui-même, avant tout projet ou processus constructif. Le *nous*, le peuple, le poème ne sont pas les objets d'une intention, ils ne sont pas à venir comme des finalités différées mais promises. Nulle téléologie, nulle eschatologie dans ces pages, mais plutôt l'attestation d'un déjà-là présent bien qu'enseveli dans les ruines des évidences.

Entendre l'appel, c'est le partager, c'est savoir que le don de sa réception n'appartient à personne exclusivement, qu'il est commun, qu'il est la communauté même. Aucun visage, aucune voix parmi les *nous* n'est une monade, aucun peuple n'est une substance parachevée : aucun, aucune n'est là originellement, définitivement, perpétuellement identique à soi, puisque chacun, chacune, est redevable d'un appel qui le ou la précède, le ou la constitue, lui offre d'être et de vivre en commun. L'appel vient de loin, du séparé, il traverse les déchirures, les abîmes, le vide, la « distance infranchissable / et fragile, porteuse d'elle-même et de rien de plus / mais porteuse, oui, porte ouverte à nous entre / tenir ». L'appel nous dit que nous sommes désormais sans racines, sans fondation, sans roc d'origine, sans figure pleine, accomplie, que « nous ne savons rien encore / du *nous* qui arrive », que le peuple ne cesse de manquer. Mais il nous dit aussi que nous existons par la résolution de ne pas renoncer au commun sans figure, au *nous* césuré, au peuple qui manque.

Et il nous dit encore que « c'est ça tout l'art : ce faire / apparaître le *nous* d'origine / chaque fois qui nous revient. / Qui nous attend. / Nous redonne à nous ». Ainsi « poème » forme-t-il avec « nous » et « peuple » une indissociable constellation. Car entendre et faire entendre l'appel du commun, c'est aussi, pour l'exprimer, créer des formes partagées, témoignages de ruptures et d'adresses simultanées, expériences conjointes de la déchirure et de l'être-debout. Loin de tout comblement emphatique et dénégateur, l'appel sollicite une écriture qui ne se connaît pas encore elle-même, qui boite, s'interrompt, se perd, se scinde, se tisse en entrelaçant langues et références, une écriture qui ce faisant dit quelque chose de l'expérience à laquelle sont conviés les humains quand ils sont confrontés à la catastrophe, à la disparition, au vide qui brise leur respiration et suspend leur parole. L'*infans*, le *Garçon élu* de Paul Klee vit cette douloureuse expérience. Il découvre que « le plus difficile » est de « faire venir un / autre dans la nuit à qui dire *tu* / et *viens* ! ». Mais il comprend que cette douleur et cette difficulté abritent la vitale nécessité de « dire *tu* et *viens* ! », qu'elles contiennent le « simple / désir d'aller vers / toi vers tout d'embrasser le monde tout / entier ». Dans l'abyssale distance de la séparation et de la mort, il perçoit le souffle des appels, envois, adresses, dans lequel se dit la vie qui vient, et qui passe.

Gérard Haller donne la parole à l'*infans* sans travestir son mutisme et ses pleurs ; il rend sensibles sa souffrance et son extrême dénuement sans le condamner à quelque silence extatique. Cette tension est magnifique.

Daniel Payot

Gérard Haller, *Stabat infans*, L'Atelier contemporain, 2026, 112 pages, 20 €

nulle part où retourner.

C'est pour ça qu'il ne faut pas cesser
de créer quelque chose comme un
nous de laisser la chose sans nom
sans figure dans nous revenir
depuis l'autre bord du temps
naître mourir dans le même

souffle deux fois coupé nous
 intimant de sans cesse relancer
 l'appel c'est ça qui nous fait
nous / peuple / poème
 =
 tenir ensemble debout
 (p. 25-26)

et peut-être que c'est tout l'art
 à la fin qui reste pour nous les sans/
 dieu : ce simple tour chaque fois
 au-dessus du vide
 merveilleusement qui nous re/
 donne vie nous fait passer
 du deuil au désir ailé d'aller
 avec tout dans la vie avec
 mort avec tous les vivants
 et morts déjà être le comme-
 divin quand même divinement
 ouvert
 (p. 31)

cette déchirure
 depuis la nuit des temps qui
 tout ensemble ouvre
 le temps lui-même le dédouble
 déplie déploie etc. et nous dé-
 nue de dieu nous confie tout
 l'ouvert qu'il y a c'est de là
 mes amis qu'il faut ne pas
 cesser de repartir
 (p. 33)

ni fond ni surface
 rien avant
 déchirure et soudain tout l'ex/
 ister du monde devant nous
 qui s'ouvre s'ouvre nous fait
 face le temps d'aller d'un vers
 l'autre et tous ensemble pourquoi
 pas d'une extrémité à l'autre
 du ciel et c'est *nous*
 (p. 41)

mais la force mes amis le désir de faire
 arriver encore *un peuple qui n'existe pas*
encore – qui nous le donnera sinon toi je
 veux dire la *di*/
stance infranchissable elle-même chaque
 fois que chaque autre me pré/
 sente pour peu que je m'aban/

donne à son extrême proximité
(p. 46)

l'ange du terrible à chaque renverse
du souffle. Laisse-le
t'abandonner au *pas-d'ange*
regarde dit le garçon sans ailes ici
debout au-dessus de la déchirure
d'avant : c'est là depuis toujours
que ça souffle et vient ensemble
de loin tous les corps l'un à part
l'autre et les souffles finis/infinis
dedans/dehors etc. essoufflement
compris
il pleure on pleure avec lui
c'est de là qu'il faut laisser remonter
l'appel
(p. 58)

ô – et quel *nous* encore qui ne saurait pas pleurer ?
quel peuple quel poème qui ne serait pas lui-même un aller/
nu-avec-tous-les-nus ?
quel o même passerait la gorge si ne manquait
toujours déjà un *tu*
(p. 77)

c'est le plus difficile
schwer: le plus lourd à porter
pour nous les nés après la mort sans
fin du dieu et de ses anges trans/
parents qui nous faisaient passer
d'un royaume à l'autre comme ça
l'air de rien comme si c'était la mort elle/
même à la fin qu'on pouvait réduire
à rien trans/
figurer pour de vrai
(p. 94)

c'est ça le si difficile à simplement
regarder : qu'il n'y a rien avant/
après le passage continu et pas
des formes vivantes mourantes
que nous sommes nous les non/
créés les pas-finis
(p. 96)

L'article [Gérard Haller, « Stabat infans » lu par Daniel Payot \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).
[table des matières](#)

Gérard Haller, « Stabat infans », (III, 11, anthologie)

Ce livre semble clore un cycle sans fermer quelque chose, bien au contraire ! Plongée vers le haut et l'ange-enfant.



Paul Klee, *Garçon élu* [*Auserwählter Knabe*], 1918, encre et aquarelle sur lin apprêté avec de la craie, découpé et recombéné, 18,5 x 12 cm.

Stabat infans

à Jean-Luc Nancy

Ainsi va, mon génie ! entre nu
 Dans la vie, et n'aie crainte de rien !
 Hölderlin, *Timidité*

1/ 1

alors un s'avance

rien avant

un debout sur l'image et rien
 dessous pour le tenir et tout
 ainsi qui nous revient

2

regarde dit l'enfant aux yeux clos
 qui vient devant moi ici au bord
 nu de l'image : c'est là le monde

pour nous la vie avec les visages
des vivants il dit et les morts sans
visage après où ressembler

il pleure on pleure avec lui

regarde c'est là que ça commence et
finit ce que nous appelons *nous*.
Avant les dieux.
Avant le petit et le grand moi
et la déploration des dieux.
Avec ces larmes dans nous qui re/
viennent qui sont comme l'écho
vide des ciels & eaux mêlés avant
et ton visage en allé

3

regarde. Il me montre
en bas – l'*ab/*
schied à même l'image
arrachée d'elle-même coupée
en deux comme si c'était là
de nouveau face à lui l'autre
bord du temps comme si tout
retournait à rien chaque fois
avec les larmes et que tout
de nouveau était à créer

.....
je crée pour ne pas pleurer
écrit paul klee à lily en 1905

4

recommencer. Par-delà les larmes
ne pas cesser d'écrire : de *s'adresser*
dit philippe lacoue-labarthe
quelque chose comme des lettres
d'amour

ne pas aimer mieux mourir

5

rien avant – *noir au-dessus des fonds*
dit le livre pour le vide d'avant
dieu & son *nous* sauvé du noir-

sans-fond-sans-fin à la fin

personne à pleurer

l'adieu est au commencement.

Il faut partir de là

6

repasser par le commencement.

Chaque fois. Pour chaque trait chaque

ligne lettre touche qui veut aller d'un

vers un autre il faut franchir l'a/

bîme de nouveau passer par l'*angst*

dans le noir et les larmes pour rien

qui sont au commencement

l'épouvante primitive dit t. s. eliot

rappelle-toi

*ô noir noir noir. Tous s'en vont dans le noir,
dans les vides espaces interstellaires, dans le vide
au-dedans du vide*

(...)

et nous entrons tous avec eux dans le silence

.....

nulle part où retourner.

C'est pour ça qu'il ne faut pas cesser

de créer quelque chose comme un

nous de laisser la chose sans nom

sans figure dans nous revenir

depuis l'autre bord du temps

naître mourir dans le même

souffle deux fois coupé nous

intimant de sans cesse relancer

l'appel c'est ça qui nous fait

nous / peuple / poème

=

tenir ensemble debout

7

toutes les formes sur l'image le jeu

humain et pas des corps à naître et rien

dessous que le ciel d'avant vide déjà

gisant dehors et tout ainsi sans

fin qui recommence. Le partage

des souffles et l'illimité
 du désir la détresse la peur
 animale de mourir
 et la haine des mortels et-
 cetera les tueries
 et les larmes pour le deuil
 et celles pour la joie d'aller
 nu dans l'ouvert.
 C'est là seulement que nous arrive
 quelquefois la chose plus grande
 que nous dite amour.
 Où ne sont plus les dieux.
 Où c'est l'infinie ouverture du monde
 seulement qui fait éclore tous les corps
 du ciel et de la terre ainsi un par un
 offert à chaque autre avec lui
 qui passe et c'est tout le divin
 chaque fois qu'il y a

8

chaque fois unique le visage
 dénudé du même intime
 infini ainsi qui nous fait
 face un temps et défait

chaque fois le même
quelqu'un sans figure
 avant qui nous attend

9

regarde dit le génie peint par klee
 en *garçon élu* : ceci est *nous*

partant il dit et passant d'une
 forme à l'autre et les tenant
 ensemble ainsi cette figure
 incréée jusque-là élue
 par personne rien au-delà
 des larmes que l'imprésentable
 chose *infans* dans nous qui
 revient devant chaque autre
 appeler : cela seul nous *fait*
nous chaque fois le temps
 de nous apparaître/dis-
 paraître –
 aller avec tout dans la vie
 =

l'éternité nue de la survie

Gérard Haller, *Stabat infans*, L'atelier contemporain, 2026, 115 p., 20€

[Lire la note](#) de Daniel Payot à propos de ce livre

L'article [Gérard Haller, « Stabat infans », \(III, 11, anthologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[table des matières](#)

Jean-Pierre Faye, un hommage de Michèle Cohen-Halimi (III, 11, hommages)

Les éditions Nous nous ont donné leur accord pour reprendre ici ces mots de Michèle Coehn-Halimi parus sur leur site.

Jean-Pierre Faye est mort le jeudi 26 mars 2026. L'anniversaire de ses cent ans en juillet dernier m'avait à la fois inquiétée – le compte/conte du temps qui l'avait tant occupé revenait sur lui comme un décompte, le temps lui était compté – et étrangement persuadée de son immortalité : il devait rester présent, nous avions besoin de lui, nous l'aimions. Et brusquement il n'est plus là. Brutale rupture de tout l'équilibre. Manque terrible.

Il nous appartient plus que jamais de rappeler tout ce dont sa disparition nous prive, et de ressaisir depuis cette privation, *ex negativo*, ce que son compte/conte de l'Histoire nous a appris. Jean-Pierre Faye a été poète, romancier, philosophe, sociologue, historien, dramaturge. Avec lui, les frontières disciplinaires ont traversé de l'intérieur ce qu'elles étaient censées délimiter pour livrer passage à une unique narration – un « récit hunique ». Il a travaillé à rendre lisible l'interaction entre ce dont le dire rend compte, quand il rapporte les événements, et ce que ce compte rendu produit comme effets incommensurables au dit. Le dire qui rapporte les faits s'est ainsi trouvé lui-même rapporté à l'effectivité de son pouvoir et mesuré au retard constitutif qu'a son pouvoir de rendre ses énoncés « acceptables ». Car le passage du dire au pouvoir dire, c'est-à-dire au fait de rendre le dit « acceptable » (au sens linguistique du terme), est toujours en retard sur lui-même. La narration a ainsi réfléchi l'amplitude de son pouvoir. Voilà pourquoi Jean-Pierre Faye a emprunté à Khlebnikov l'idée de poème-miroir et le vocable « surnarration ». La narration parle d'elle-même en parlant d'événements et ne parle d'événements qu'en parlant d'elle-même. Elle narre sa puissance, elle narre sa raison et sa déraison, elle narre sa folie (Narr/heit en allemand), elle narre « quelque chose qui n'est pas raconté, qui n'est pas racontable, qui n'est pas récité ». Retenons bien ces termes : le surnarrateur Jean-Pierre Faye a visé un mode du dire qui donne à voir le mouvement même du dire, il a atteint la surface d'écoute de la langue – la prosodie de l'Histoire.

Michèle Cohen-Halimi

Quelques livres de Jean-Pierre Faye :

Couleurs pliées, Gallimard, 1965

Le récit hunique, Seuil, 1967

Langages totalitaires, Hermann, 1972

Commencement d'une figure en mouvement, Stock, 1980

Qu'est-ce que la philosophie ?, Armand Colin, 1997

Le Corps miroir, Nous, 2020

L'article [Jean-Pierre Faye, un hommage de Michèle Cohen-Halimi \(III, 11, hommages\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Louise Glück, « Vita nova », lu par Etienne Vaunac (III, 11, notes de lecture)

Poétique à l'usage des vies ordinaires et de l'autre côté. Ce n'est pas Orphée mais Eurydice qui inventa la poésie



« Si le moi
devient invisible, a-t-il disparu ? »
Vita nova

Gallimard poursuit à son rythme le rattrapage de l'édition (bilingue) des recueils de Louise Glück, poétesse américaine lauréate du prix Nobel de littérature en 2020 et décédée en 2023. À la date de sa consécration suédoise, pratiquement rien de Glück n'était disponible en français. C'était évidemment une honte. À partir de 2021, Gallimard fit paraître successivement *L'iris sauvage*, *Nuit de foi et de vertu*, *Meadowlands*, *Averno*, *Recueil collectif de recettes d'hiver*, et donc désormais *Vita Nova*, dans une traduction – très fidèle à l'original – de Marie Olivier, spécialiste de l'autrice. Le recueil date de 1999 : il était temps d'en éditer la traduction, en effet.

Reconnaissable entre toutes est la voix de Glück. Sa poétique est une écriture du murmure, de l'indétermination, des oiseaux, du retour du printemps, de la texture de quelques meubles, des souvenirs d'enfance et des erreurs de jeunesse, de la difficulté d'aimer, du premier amour, du dernier amour. Le lecteur ne peut qu'être ébloui par cette poésie toute en finesse, de nuances et de douceur, où tout tient dans un mot ou un iambe inattendu – mais peut aussi basculer d'un instant à l'autre dans la détresse et la violence. Dans ce recueil, Glück met ses pas dans ceux de Dante et convoque, entre deux aveux autobiographiques, quelques grandes figures amoureuses de l'Antiquité : Didon et Énée (en dialoguant avec Virgile : le « *brutal to love* » introductif de la page 24 fait écho au « *dulces exuviae* » de l'*Énéide*), ou encore Orphée et Eurydice (Glück y retrouve un homonyme, mais virtuose d'une autre musique). Son précédent recueil, *Meadowlands*, décrivait déjà la fin d'un couple par le truchement de la relation entre Ulysse et Pénélope. L'Antiquité forme, avec l'héritage de la poésie américaine du quotidien, l'horizon de référence principal du geste poétique de Glück (Marie Olivier l'a bien montré). Comme à son habitude, la poétesse évoque d'une simple touche les petites choses de tous les jours – des gens qui achètent des tickets de ferry, deux sœurs marchant dans un jardin, un corps que l'on regarde dans l'eau du bain – et renouvelle le ton mélancolique de l'élégie moderne, tout en plaçant son art du dépouillement au service d'enjeux majeurs de la pensée. Quiconque se mêle d'écrire sait ce qu'il faut de travail, si c'est là ce que l'on recherche, pour aboutir à l'évidence de pouvoir émouvoir en quelques mots, toujours très justes, quand la poésie ne se distingue plus

du silence. Un mot suffit pour tout changer. La poésie est le don de se taire dans toutes les langues, y compris celles que l'on ne parle pas – aimè-je à dire souvent. On peut presque lire Glück dans sa langue sans savoir parler anglais.

Le mot-clef de ce recueil est la vie. Le premier poème intitulé « Vita Nova » indique : « assoiffée de vie [*hungry for life*] » (p. 19). Passé et futur, présence et absence, joies et peines, vie et mort sont pour Glück inséparables, comme le recto et le verso d'une feuille de papier : on peut bien trancher la feuille dans l'inframince de son épaisseur, il y aura toujours un recto et un verso. Le propre du verso, c'est qu'on ne le voit jamais en tant que tel : nous ne voyons le verso que parce qu'il est devenu le recto, c'est-à-dire *annulé comme verso*. Tout phénomène, bon ou mauvais, a des faces tournées vers nous et des faces orientées autre côté ; inaccessibles. Le monde est tiraillé de l'intérieur par ce qui, de lui, nous échappe. Le monde n'est entier que « parce qu'il/éclata » (p. 43). C'est cet autre côté dont la poésie de Glück cherche à faire *l'impossible phénoménologie portative* (puisqu'il n'est pas dirigé vers nos sensations), et le faire à partir, non de la réflexion philosophique et conceptuelle, mais – et c'en est l'admirable paradoxe, qui en fonde toute la fécondité – à partir des impressions les plus anodines : une main que l'on touche, qui nous touche, « des éclairs/de lumière sur des surfaces nues » (p. 21) ; « quelque chose dépassant l'archétype » (p. 29). Il faut « être un témoin, pas un théoricien » (p. 93). La poésie témoigne que *l'autre côté n'est pas de l'autre côté*. La poésie est ce qui donne accès à l'inaccès de l'autre côté. Admirable idée – qu'on m'excusera de formuler dans ma langue et des mots que j'ai ailleurs employés, et qui est la grande affaire de l'œuvre de Glück. Eurydice, qui revient régulièrement sous la plume de Glück, en est l'emblème dans son passage insurmontable entre les deux côtés de la vie. (En 2006, *Averno* tirera son titre du lac napolitain tenu par les Latins pour une porte menant aux Enfers.) C'est précisément parce que l'autre côté n'est pas de l'autre côté qu'Eurydice ne peut pas *revenir*. Eurydice en est l'emblème... et le rêve (qui nous bascule dans un monde qui n'est pas ce monde). À quoi ressemble le monde quand on regarde de l'autre côté des phénomènes ? De l'autre côté de la lumière ? De cet autre côté, « dans le monde, il ne nous reste qu'un faible accès » (p. 71). Là réside tout le tempérament de la mélancolie glückienne.

Le poème « Descente vers la vallée » le dit bien : « la forme d'une vie humaine » a un côté orienté « vers la lumière » ; un autre « vers les brumes de l'incertitude » (p. 57). Le tour de force de Glück consiste à faire de ce qui, sur le plan *psychologique*, relèverait de la plus banale banalité, quelque chose d'autre par la poésie. Quelque chose qui a trait à ce que la poésie peut être de plus fondamental : la parole de l'être. Pour « regarder le monde », il faut tourner le dos à la lumière qui n'est qu'une « abstraction » (p. 57). Cet intense programme poétique et spéculatif est fixé dès le tercet liminaire, sorte d'exergue pour tout le recueil : pour écrire, il faut « changer ce que l'on voit » (p. 15). Écrire, c'est s'opposer à un monde qui est « contre le blanc » parce qu'il recherche « à sa place de la substance » (p. 22) ; c'est comprendre que « dans les profondes fissures, de petits mondes apparaissent » (p. 43) ; c'est être « lasse des dons du monde, [...] lasse que la matière me contredise constamment » (p. 81). Écrire, c'est s'éloigner de la lumière : « Et il méprisait la lumière, /dont la Grèce/avait la primauté » (p. 37). C'est quitter la lumière de l'étymologie grecque (le phénomène est « ce qui advient dans la lumière ») pour aller, d'une manière assimilée et à une tournure d'esprit plus *romaine*, vers « un monde matériel/jusqu'alors à peine considéré » (p. 39).

La seconde originalité de ce recueil repose dans son ambition *anthropologique*, que déclinent les précisions de cette « vie » : « nouvelle vie » (*new life*, p. 40 ; *vita nova*, p. 118), « nombreuses vies » (p. 43), « mourant le reste de ma vie » (p. 127). La révélation en est superbement orchestrée à la page 45 : « Voilà ce qu'est la mer/nous existons en secret. » Ces fissures dans la réalité par où passe le *réel*, ce sont les hommes qui « les fabriquent » (p. 43) : peines de cœur, rues de New York, bébés et forsythias, etc. En creux. Le réel est ce qui résiste au langage organisant la réalité. Toutes ces choses sont posées par Louise Glück sur un pied d'égalité : à une phénoménologie de l'autre côté

correspond une *ontologie plate*. Le degré d'être est le même dans une pomme, Didon, le premier étage d'une maison ou un drapeau hissé par des soldats.

Tout cela aboutit à une forme de *théologie sans dieu* (puisqu'il n'y a pas d'être suprême). C'est le destin de toute cette lumière. « Oh, fille légère, comment trouveras-tu/dieu à présent ? » (p.65). Louise Glück aime les mots « âme » (p. 41, p. 51, p. 59, p. 65), « grâce » (p. 59), des idées comme la culpabilité héréditaire du péché (p. 41, p. 89), les situations empruntées à la rhétorique de la poésie du paganisme antique (« Le rameau d'or », « Reliques ») et les clins d'œil à la Bible. L'erreur ? « Je pensais que l'âme était la même chose que la conscience » (p. 105). L'inaccès à l'autre côté reste inaccessible tant que la phénoménologie du poème reste administrée par la conscience humaine et par ce que cette dernière peut percevoir. Le génie de Glück, *antique et prémoderne*, c'est de ne jamais parler d'elle au sens de la conscience, mais uniquement au sens de l'âme dans un geste pré-cartésien où l'esprit n'est pas seul à occuper le local où il loge. L'anthropologie glückienne est une *anthropologie orientée autrui*. Une poésie du « monde des morts » (p. 105). Glück dit *je* sans jamais ne parler que de soi. On a souvent fait l'éloge du plurivocalisme de sa poésie. Inidentifiable entre toutes est la voix de Glück : celle-ci n'est faite que de toutes les autres. Ni *je* ni *nous*, mais *ils*, mais *elles*. La poésie exprime la capacité à dire au revoir aux apparences et à soi-même pour aller dans la lumière de l'être et de l'autre. « Une fois suffit/pour dire au revoir à la terre » (p. 115). Pour dire au revoir tout en restant là pour le dire. *Là sans être présent*, comme dans une photographie (où l'on reconnaît toujours mal ce que l'on aime). La poésie de Louise Glück n'est pas une poésie de la présence ni de l'absence. C'est une poésie de *l'inabsence*.

L'autre est *in fine* – dans le second poème « Vita Nova » clôturant le recueil – un animal. La poésie, qui a fait exploser les limites, objectives puis subjectives, du moi, se niche ultimement dans un chien. Cet animal, non de compagnie, mais d'une « espèce compagne » (Donna Haraway) ; cet être d'humanisation réciproque et, en même temps, autre d'une altérité peu commensurable à la nôtre (hormis peut-être pour l'essentiel : vivre) ; ce chien « Blizzard », ce chien *bizarre* est le dernier avatar historique du poète. « Tu grandiras et deviendras poète ! » (p.122) – lui prédit Glück au moment de conclure. L'animal, c'est la pureté de l'*anima*. Nous poétisons par notre part animale. Les mythes antiques nous ont appris que la poésie (Orphée, Ovide) est le dire de la thérianthropie, de l'être humain, de sa transformation dans des formes animales.

Etienne Vaunac

Louise Glück, *Vita Nova*, Gallimard, 2026, traduction de l'anglais (Etats-Unis) de Marie Olivier, édition bilingue, 128 p., 18€

L'article [Louise Glück, « Vita nova », lu par Etienne Vaunac \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Revue « Conséquence #5, Rodrigue Marques de Souza, Guy Viarre », lue par Romain Frezzato (III, 11, notes de lecture)

Une publication résolument historique qui livre le portrait de deux grands disparus de la poésie, Cédric Demangeot et Guy Viarre



En deux volumes (le numéro 4 consacré à Cédric Demangeot et celui-ci donc, consacré pour partie à Rodrigue Marques de Souza et Guy Viarre), la revue *Conséquence* aura perpétué le legs Fissile, la maison d'édition que Demangeot fonde en 2001 et qui publie les œuvres de deux des poètes majeurs de ce déjà vieux siècle, Rodrigue Marques de Souza et Guy Viarre. Poète du corps – du corps amoureux, du corps malade, du corps poétique de la langue –, Rodrigue Marques de Souza est ici représenté dans les deux versants de son travail, poétique et pictural. La série de poèmes intitulée *le non venu*, et dédié précisément à Viarre, tisse les obsessions du poète dans des lignes d'une beauté fracassante : « bouche de fatigue mâche avale la hampe nerveuse / mais à gorge reployée les fers tiennent les crocs obscurs // et lente lente salive qu'a l'organe de salissure / rien que rai saignant et plomb du dard dans la peau renseignée ». La tension linguistique court d'un bout à l'autre de cette suite hantée par la figure du disparu, Viarre. C'est justement le titre que Demangeot donne au recueil posthume (inédit) que Viarre lui a légué et qui se trouve ici intégralement reproduit. *Du disparu* nous fait retrouver Viarre là où Fissile l'avait laissé, dans des poèmes-fragments, des feuillets inflammables, des fusées aphoristiques dont le mystère toujours intact fait que macèrent et mûrissent longtemps après ces perles de sagesse nomade, ces lambeaux arrachés au cadavre du pire, dont l'incipit justifie à lui seul la lecture : « Continue d'exister, de faire avec les mouches. » On retrouve là, dans l'adresse, l'injonction, la contradiction, toute la poétique de Viarre. Lire *du disparu* c'est prendre des nouvelles d'un spectre aimé, d'un fantôme fréquenté, c'est renouer avec la joie, la violence, la méticuleuse compacité déjà inscrite dans les premières publications de Viarre, *Finir erre* et *Devant le sel*, parus tous les deux chez Unes en 1999 : « Aux heures blondes de ta voix mâche entre fougère et bougie cette chair effrayée. » Et que dire de ce lambeau qui brise, de ce vers au calibre impeccable qui à lui seul pourrait nourrir tout un séminaire lacanien : « La maison est fermée sur l'érection des mères » ? Du reste, le dossier Viarre offre, à qui veut, de parcourir l'œuvre du disparu dans une série d'articles et de relectures toujours éclairantes. Sébastien Hoët, David Huguet, Simon Guichard et Tašo Andjelkovski, discutent et analysent l'œuvre de ce poète-penseur aussi lumineux qu'hermétique et livrent des clés, des pistes de lecture, sans jamais passer sur l'émotion que suppose la confrontation avec ce que la poésie française a sans doute donné de plus violent, de plus réjouissant, de plus démesuré, depuis que le siècle est siècle et la poésie ce *désert* en rien *natal*...

En cela, l'autre monument de ce cinquième numéro de *Conséquence* est sans conteste l'entretien d'une vingtaine de pages que le poète et éditeur Cédric Demangeot accorde à Victor Martinez en

septembre 2015 et qui constitue à ce jour le témoignage le plus complet et le plus vibrant sur le poète, et la personne, Guy Viarre. Il est particulièrement émouvant de découvrir ces lignes après la disparition prématurée de deux des grandes figures de la poésie contemporaine française. Ce en quoi cette publication est résolument historique car elle délivre le portrait de deux poètes en prise avec la langue, le poème, l'époque, revient sur la création d'une revue éphémère et majeure, *Moriturus*, et retrace les grandes lignes de la biographie de Viarre, donnant à revoir un peu de ce frère perdu et dont nous sommes nombreux à conserver comme des reliques les bréviaires incandescents publiés au fil des années par Grèges et Fissile et dont Demangeot fut le premier lecteur : « ce que nous a laissé Guy Viarre de plus important, c'est son poème. C'est son écriture – qui trouve d'un seul geste tout ce que nous avons connu et éprouvé jusqu'ici, en matière non seulement de poésie, mais en matière de pensée écrite. Pensée soudain simultanément décuplée et court-circuitée par le langage. Une fusée jamais vue. »

Le dernier tiers de ce gros volume est consacré à un « cahier poésie » donnant à entendre des voix contemporaines ou non. Le cahier s'ouvre sur la charge poétique poignante de la poète palestinienne Neama Hassan et son « Journal de Gaza » : « Le ciel ne répond pas / la tente n'abrite pas du froid / l'enfant ne comprend pas pourquoi sa sœur ne revient pas / le thé est tiède / la farine manque / et l'aube ne se lève plus ». À l'heure où le peuple d'Iran se trouve ravagé par les bombes des colons israéliens et états-uniens et tandis que Gaza continue d'agoniser dans l'indifférence quasi générale (entendre : la collaboration) des pouvoirs en place, il est d'autant plus vital de publier le témoignage poétique de Neama Hassan. La poésie est certes de peu de pouvoir face aux drones, missiles, et autres technologies de pointe barbares à quoi biberonne le capitalisme pourrissant, mais offre du moins de dire que la vie persiste, s'obstine, atteint par son chant un reste d'humanité commune. « Pourquoi notre sang est-il si bon marché ? » demande Neama Hassan et ce vers simple à lui seul dit tout de l'ère dans quoi nous macérons, jusqu'à sans doute n'être plus, sous cette forme bactérienne grandie en conscience, langage et pouces opposables, que du déjà disparu.

Romain Frezzato

Conséquence #5, Rodrigue Marques de Souza, Guy Viarre, Editions Fragmes, 26 €

Un extrait :

la voix que je dois
dire pour
reconstituer le
squelette
est perdue
d'eaux vives

le squelette
ne tiendra pas
la barre
il ne
gagnera pas
– debout –
la bataille
de sa combustion

renoncer

au squelette :

apprendre à
cesser le
travail compulsif
obsessionnel
pour se
ramasser

désormais
sans mouvement

Pauline Laborde, *Celle que je dois naître*

L'article [Revue « Conséquence #5, Rodrigue Marques de Souza, Guy Viarre », lue par Romain Frezzato \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Hilda Hilst, « Jubilation, mémoire, noviciat de la passion », lu par Jean-Claude Pinson (III, 11, notes de lectures)

Poesibao à la joie d'accueillir ici Jean-Claude Pinson pour cette note de lecture du livre d'une auteure brésilienne, Hilda Hilst



L'amour – la poésie, la passion amoureuse jointe à celle du poème, tel est le thème de ce livre d'Hilda Hilst (1930-2004), auteure brésilienne à la fois romancière, dramaturge et poète. Thème universel, aussi essentiel que périlleux, quand pèse sur lui le soupçon de se prêter à toutes les facilités de l'effusion subjective et sentimentale. Rien de tel cependant avec ce livre. Hilda Hilst n'est pas de ces « poétesses, là, du fin fond de ma province, qui font rimer amour avec toujours », qu'elle brocarde dans un récit en prose. Dans *Jubilacion, memoria, noviciado de la pasion* (quel titre !), le chant emprunte au contraire les chemins escarpés de la plus haute tradition lyrique (celle de l'hymne), sans jamais se défaire toutefois d'une conscience lucide des réalités les plus prosaïques de l'humaine condition en temps de détresse (« Or, baiser, est bien tout ce qui bientôt, hommes et femmes, va nous rester », peut-on lire dans *Contes sarcastiques*, des récits en prose que l'auteure a sous-titré « Fragments érotiques »).

C'est d'une passion non réciproque, de la douleur de n'être pas aimée quand vient avec l'âge « l'angoisse de ne plus jamais être aimée » (« tu as cinquante ans, et moi quarante-trois »), qu'il est question tout au long du livre. « Accepte-moi », « Prends-moi » ; « Aime-moi, il est encore temps » ; « Avant que le monde ne finisse, Tulio, / Allonge-toi et savoure/ Ce miracle du goût/ Qui s'est fait dans ma bouche », demande l'amante en souffrance. Mais « Tulio n'a pas voulu ».

On l'aura compris, chaque poème est une prière, une supplication, une invocation adressée à l'aimé et à toutes les divinités susceptibles d'intercéder en faveur d'un sujet poète, d'un Je lyrique féminin en proie à une fièvre amoureuse qui est en même temps « une fièvre inondée de poésie ». C'est donc la voie incantatoire de *l'hymne* qu'emprunte chaque poème du livre. Forme ancestrale, l'hymne, comme on sait, fait de la parole du poème une offrande offerte à tout ce qui peut faire figure de divinité. Forme obsolète a-t-on pu dire quand les dieux se sont enfuis et qu'ont été déconstruites toutes les entités sommitales destinataires de louange. N'y a-t-il pas cependant, jusqu'au plus sombre d'un temps de détresse, quelque chose comme ce « reste chantable » (un *singbarer Rest*) dont parle un poème de Paul Celan ?

Ce *reste*, pour Hilda Hilst, c'est ici l'être aimé « faiseur de chagrin », idolâtré malgré tout. Son prénom, Tulio, est l'objet d'une incessante interpellation tout au long du livre (« Tulio, rien que d'entendre ton nom, je défaille »). Usage d'un vocatif dont les linguistes (en premier lieu

Benveniste) ont pu montrer qu'il implique, par-delà toute dimension sémantique, une dimension pragmatique où le langage en vient à dépasser sa clôture pour aller rejoindre les existants humains eux-mêmes. D'où sans doute le côté poignant de bien des poèmes de ce livre.

Pris dans la ferveur de l'hymne, le « tu » apostrophé subit alors la loi d'un poème dont le chant, démultipliant ses échos, brise les limites de l'espace et du temps : « Chantant l'amour, les poètes dans la nuit/ Repensent la tâche de penser le monde ». Tulio ainsi se mythologise, au fil du récit se muant en Dionysos, en même temps que l'amante, poète « prodigieuse » ne s'appartenant plus, par la vertu de « la parole d'or de sa chanson aimantée », dans « l'exquise jouissance de chanter » (« Avant d'être femme je suis tout entière poète »), se fait « fleur et fruit », « mélodie ».

*« Si toutes tes nuits étaient à moi
Je te donnerais, Dionysos, chaque jour
Une petite boîte de mots
Chose qui me fut donnée, secrète*

*Et avec l'offrande dans les mains tu pourrais
Composer incendié ta chanson
Et faire de moi-même, mélodie.*

*Si tous tes jours étaient à moi
Je te donnerais, Dionysos, chaque nuit
Mon temps lunaire, transfiguré et rouge
Et aigüe se ferait ta jouissance. »*

À cette dramaturgie ascendante qui voit se substituer au nom de Tulio celui d'un dieu orphique et voyageur, s'ajoute, dans le cours du livre-poème, une autre dramaturgie, un autre mouvement, d'intériorisation celui-là. Constatant la vanité de sa chasse à l'être idolâtré, lassée de n'être « jamais poursuivie », l'amante chasseresse en vient à faire de l'idée de l'amant, la seule chose qui lui reste, un bien précieux qu'au moins le fuyard ne pourra lui retirer. Enfermée au plus intime du for intérieur du poète qu'est l'amante, l'image de l'être aimé, son *eidōs*, pourra elle être possédée, non pas comme une pâle abstraction, mais, par la grâce du verbe, comme un vivant trésor : « Je t'ai pensé. Et dans mon âme est apparu/ Un goût liquoreux, morsure/ / Plus douce que le propre bonheur d'exister [...] L'idée, Tulio, ronde, esquissée/ de bleu, d'ocre et de sépia / C'était ta vie circonvolue en moi. »

Idée incarnée, au point que « circulant lentement », elle est « devenue matière dans mon sang ». Elle « se fait rouge/ À mesure que je te refais ». Ainsi le poète est-il bien poète au sens grec et matriciel du mot : *poiētēs* est celui qui fait, qui façonne et refait les êtres et le monde en pétrissant les mots.

De l'apostrophe à l'insulte, les linguistes l'ont remarqué, il n'y a qu'une mince distance. Après une dernière supplication (« Je te supplie:// Que tu me permettes, Tulio, / À moi, d'être jeune fille, / M'embraser et me revêtir // Pour la dernière fois // Ma toile de feu / sur le visage. »), la narratrice en vient à vitupérer la tiédeur pleutre de Tulio (« Tépide Tulio ») et le met en demeure : « Ou tu te transformes [...] Ou « Je me défais de toi, à mon grand plaisir. »

On l'aura deviné, s'il est infiniment riche en pensées, il s'agit avec ce livre de tout autre chose que d'une poésie d'idées. Rien d'abstrait : narrative en même temps que portée par une dramaturgie vigoureuse, la suite de ces poèmes a vite fait de captiver le lecteur. Brefs le plus souvent, incisifs et d'un phrasé mouvementé, proche souvent de la parataxe, les vers font entendre la vérité d'une voix en proie à la passion. S'ensuit une vivante interlocution qui, par-delà le seul destinataire invoqué

(Tulio), s'adresse au lecteur *hic et nunc*, tandis qu'à l'orée de chaque poème ou presque retentit le nom de l'amant qui se dérobe.

Comment contrer ce que d'aucuns (de Rousseau à David Abram) ont pu considérer comme la « catastrophe » de l'écriture, la perte qu'elle implique de ces turbulences qui font la vivacité de l'oral ? Par l'écriture elle-même, répondra-t-on, dès lors qu'elle s'emploie à bousculer la langue, à la libérer, par les moyens du poème *écrit*, des règles qui finissent par trop la corseter et en figer le flux. Le chant poétique exige qu'à même la parole muette de l'écrit se fasse entendre la vivacité d'une constante accentuation. En résulte, dans le phrasé de ces poèmes adressés, une allure syncopée, toute en bifurcations, un flux souvent torrentiel, qui n'est pas sans faire penser au déploiement d'un solo de free-jazz. La parole d'Hilda Hilst paraît ainsi d'autant plus vivante qu'elle semble *improvisée*. L'art d'enchaîner parvient à faire que le plus imprévisible énoncé impose sa contingence comme une nécessité. Là est l'un des essentiels ressorts de cette tension lyrique qui habite cette suite de ces poèmes. Leur feu, leur verve jaillissante, emporte d'autant mieux l'adhésion du lecteur qu'il a le sentiment d'y retrouver la vigueur et les accents de l'oral.

En appendice à cet ensemble relevant de la lyrique amoureuse figure une suite intitulée « poèmes aux hommes de notre temps ». Poèmes en hommage à des dissidents du soviétisme finissant ou à une figure comme celle de Federico Garcia Lorca, ils relèvent cette fois du genre de la poésie politique (ou civique), fustigeant les « Dirigeants du monde » et déplorant cette « Triste gorge notre temps, TRISTE TRISTE. »

Les trois derniers poèmes cependant reprennent le thème de l'amour non partagé : « Pendant que je fais le vers, toi, certainement tu vis » [...] L'être poète n'est pour toi qu'ornement, tu te détournes ». Et l'auteure d'ajouter :

« Je prétends seulement jouir de chagrins et de départs

Et de jubilation aussi

*Parce que l'instant consent à ces doubles mesures.
Novice de mon heure. Les fleuves courant, le bourbier
Enterrant les minuties, qui sait ma mémoire
Connivences, l'or de mon chant, frères
Dionysos et Tulio. Les fleuves courant. Et tous les poèmes,
Fascination d'amants et d'amis, les chemins de retour
Prétendant. »*

Jean-Claude Pinson

Hilda Hilst, « Jubilation, mémoire, noviciat de la passion », édition bilingue, traduit du portugais (Brésil) par Daphne Anton, Editions des Compagnons d'Humanité, Collection « Quelque part, nulle part », 182 pages, 18 €

L'article [Hilda Hilst, « Jubilation, mémoire, noviciat de la passion », lu par Jean-Claude Pinson \(III, 11, notes de lectures\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Rainer Maria Rilke, « La vie et les chants (Leben und Liebe) », (III, 11, inédits)

Un vrai événement, pour le centenaire de la mort de Rilke, des inédits bilingues de textes jamais réédités du poète.

Le livre introuvable de Rilke

Au début de l'été 1925, par l'entremise de leur ami commun Maurice Betz, le jeune écrivain alsacien Camille Schneider, de passage à Paris, rencontre Rainer Maria Rilke dans les jardins du Luxembourg. Rilke a 49 ans. Il est au faite de sa gloire et mourra à la fin de l'année suivante. Les deux hommes se promènent longuement dans des allées dont l'auteur des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* connaît chaque détour. Au moment de se séparer : « J'aimerais revoir Strasbourg avec vous, lui dit Rilke, et Colmar aussi. » Le départ est fixé pour le soir-même.

Le lendemain après-midi, Rilke propose à son compagnon d'aller voir les « deux seuls monuments vraiment beaux » de la ville : la cathédrale, dont il lui parle en bon connaisseur, et, à côté de la terrasse du château des Rohan, une fontaine ornée d'un dauphin et disparue depuis lors. Puis ils vont rue des Bouchers faire une visite au siège de Kattentidt, qui avait publié son tout premier recueil, *Leben und Lieder (La Vie et les Chants)* en décembre 1894. « À ce moment, explique Rilke, je voulais à tout prix me défaire de mes souvenirs de jeunesse en Bohême. C'est pour cette raison que je me fis éditer à Strasbourg. Mais c'est surtout la compréhension de M. Kattentidt, homme plein de goût et de force, qui décida peut-être de tout mon avenir, en satisfaisant ce *Sturm und Drang* qui me poussa violemment à voyager au-delà des frontières de mon malheureux petit pays. »

On voit par ce récit le rapport ambivalent que Rilke, arrivé à la fin de sa vie, entretenait avec son premier livre. Vis-à-vis de Kattentidt, Rilke éprouvait la plus grande reconnaissance, car il était le premier à l'avoir compris et à lui avoir fait confiance. Quant aux textes de *Leben und Lieder*, nul doute qu'il ressentait à leur égard la même insatisfaction que tout écrivain envers ses premières tentatives. Souvenons-nous qu'Arthur Rimbaud, qui avait lui aussi fait imprimer *Une saison en enfer* à compte d'auteur, n'en avait distribué que quelques exemplaires, laissant les autres chez l'imprimeur, et s'en était bientôt totalement désintéressé comme d'une « folie passée ». Le caractère particulièrement perfectionniste de Rilke ne pouvait qu'accentuer encore ces naturelles réserves vis-à-vis d'un premier ouvrage. Enfin, il faut noter que *Leben und Lieder* est dédié à Valerie von David-Rhonfeld (1874-1947). Même si la majorité des textes du recueil avaient été écrits dans les deux années précédentes à Linz, Schönfeld et Prague, nombre des poèmes du livre témoignent de l'amour passionné du tout jeune Rilke pour celle qu'il appelait avec effusion « *Meine, meine, meine Vally* ».

C'est en 1893 que celui qui s'appelait encore René Maria Rilke, âgé de 18 ans, avait rencontré la jeune fille dans un cercle de jeunes intellectuels germanophones à Prague. Dès le début de l'automne 1895, le poète prit ses distances avec la jeune fille, jusqu'à une dernière lettre d'adieu qui mit fin à toute relation entre eux : « Chère Vally, merci de ce don de liberté que tu me fais ; tu t'es montrée grande et noble, même en ce moment difficile – meilleure que moi. » Valerie von David-Rhonfeld ne se maria jamais. « Je suis absolument persuadée, déclarait-elle encore en 1927, un an après la mort de Rilke, que pendant toute sa vie après moi, une vie qui semble avoir été fort érotique, personne n'a été émotionnellement aussi proche de René que je l'ai été. »

Rilke était depuis plusieurs années impatient de faire son entrée dans le monde des lettres par la publication d'un volume de poésie. Kattentidt, chez qui il avait déjà publié en revue ses *Lautenlieder* était disposé à publier ce volume inaugural moyennant une subvention. La famille de René avait refusé de financer le livre et c'est Vally qui avait permis sa publication en donnant à Rilke l'argent

nécessaire. Cette gratitude fut cependant très vite mêlée d'embarras. Si Rilke se voyait en troubadour amoureux et chevalier servant de la « divine Vally », il ne pouvait imaginer de rester dans la dépendance financière et affective de Vally. C'est donc sur ce premier livre, pourtant si attendu, qu'il reporta son irritation, et sans doute son remords, en voulant l'oublier.

C'est ainsi que *Leben und Lieder* est devenu, comme l'indiquait Rilke un ouvrage introuvable. « Le seul exemplaire qui semble exister aujourd'hui, précise Schneider, appartenait à Nanny von Escher, châtelaine de Berg-am-Irchel dont le poète avait été l'hôte en 1920. » Ce qui laisse à penser que Rilke avait probablement offert ce livre en remerciement à sa généreuse bienfaitrice et qu'il n'en était donc pas aussi insatisfait qu'il pouvait le laisser entendre.

Depuis sa première édition à Strasbourg en 1894, jamais ce premier livre de Rainer Maria Rilke, *Leben und Lieder*, n'a été réédité dans sa langue originale. « C'est une des plus grandes raretés de la littérature allemande », déclarait déjà le fidèle éditeur de Rilke, Insel-Verlag, quelques années après la mort du poète. Nous avons retrouvé ce texte rarissime, nous l'avons traduit et nous le proposons ici, précédé de l'éclairante étude qu'avait rédigée en 1933 Joseph Delage sur « Rilke et son éditeur strasbourgeois Kattentidt ».

Musil considérait Rilke comme « le plus grand poète lyrique que l'Allemagne ait porté depuis le Moyen Âge ». D'un écrivain d'une telle grandeur, il nous semble qu'aucun texte ne peut être négligeable, a fortiori quand il s'agit d'un premier livre où l'auteur a nécessairement, d'une manière ou d'une autre (et souvent à son insu, et souvent maladroitement) posé les bases de ce qu'allait être son œuvre à venir. Il suffit de lire le présent ouvrage pour se rendre compte que nombre des grands thèmes de l'œuvre future de Rilke sont déjà ici présents. Trois ans après la sortie de *Leben und Lieder*, Rilke qui n'est encore que René rencontre Lou Andreas Salomé, devient Rainer et entame sa métamorphose, dont *Le Livre de la vie monastique*, écrit en 1899 au retour d'un voyage en Russie avec Lou, sera la première manifestation.

Gérard Pfister, traducteur et éditeur

Poesibao tient à remercier de tout cœur Gérard Pfister de nous avoir donné en avant-première les poèmes de ce livre qui sera publié début juin chez Arfuyen.

Ich lieb ein pulsierendes Leben

Ich lieb ein pulsierendes Leben,
das prickelt und schwellet und quillt,
ein ewiges Senken und Heben,
ein Sehnen, das niemals sich stillt.

Ein stetiges Wogen und Wagen
auf schwanker, gefährlicher Bahn,
von den Wellen des Glückes getragen
im leichten, gebrechlichen Kahn...

Und senkt einst die Göttin die Waage,
zerreißt sie, was mild sie gewebt,
ich schließe die Augen und sage:
«Ich habe geliebt und gelebt!»

J'aime une vie palpitante

J'aime une vie palpitante,
 qui pétille et enfle et déborde.
 Sans cesse l'essor et la chute,
 un désir qui jamais ne s'apaise.

Sans fin l'ondolement et l'audace
 sur une route instable, périlleuse.
 Sur une barque frêle et légère,
 enlevé par les vagues de la joie

Et si la déesse, un jour, incline la balance,
 et déchire ce qu'elle tissa avec douceur,
 je fermerai les yeux et dirai sans défense :
 « J'ai aimé, j'ai vécu ! »

Dein Bild

Könntest ins Herz du mir schauen,
 sähest du, schönste der Frauen,
 doch nur dein eigenes Bild.
 So wie im Quell, der so wild
 hin durch die Flur eilt geflügelt,
 doch sich die Rose gespiegelt.

Ton image

Si tu pouvais regarder dans mon cœur,
 tu n'y verrais, très belle dame,
 rien d'autre que ta propre image.
 Comme dans la source si vive
 qui s'envole à travers la prairie,
 la rose se reflète.

Abendgedanken

I
 Die Fernen dunkeln schnell,
 still wird die Welt,
 die Sterne funkeln hell
 am Himmelszelt.

Wie mir das Herze schwellt
 ihr heller Schein,

däucht mir der Schmerz der Welt
doch allzu klein;

und was auch Trübes zieht
mir durch die Brust,
nun wirds zum Liebeslied
voll reiner Lust!...

Pensées du soir

I

Les lointains s'assombrissent vite,
le monde s'abandonne au silence,
les étoiles brillent de mille feux
au vaste firmament.

En cet instant où mon cœur se dilate
de leur simple lumière,
toute la douleur du monde
me semble presque dérisoire ;

tout ce qu'il y a de tristesse
s'écoule à travers ma poitrine,
et se fait chant d'amour
plein d'une joie limpide !...

II

Wenn von lindem Traum umfangen
stille liegt die ganze Welt,
wenn der Mond schon aufgegangen
droben auf dem Himmelszelt;

wenn der Englein Götterhände
schon die Sternlein zünden an,
sitz ich oft ganz stumm und wende
meine Blicke himmeln an.

Blicke selig zu den Sternen
auf, wie ein beglücktes Kind,
denn ich fuhrs, dass jene Fernen
meine erste Heimat sind.

II

Quand, enveloppée d'un doux songe,
la terre tout entière repose en silence,
quand la lune est déjà haute
dans le ciel étoilé,

quand les divines mains des anges
 une à une enflamment les étoiles,
 je reste souvent là, muet,
 les yeux rivés au ciel.

Comme un enfant comblé de joie,
 je contemple en bienheureux les astres,
 car, je le sens, ces lointains
 sont ma première patrie.

III

Sagt mir, Sterne, wisst ihr
 was die Welt entzweit?...
 Sterne, o, dann müsst ihr
 kennen alles Leid.

Möchtet ihrs auch teilen,
 zwecklos scheint es mir.
 Könnt ihr denn nicht heilen?
 Sterne, könntet ihr!...

III

Dites-moi, étoiles, savez-vous
 ce qui déchire le monde?...
 Ah, étoiles, vous devez alors
 connaître chaque douleur.

Voudriez-vous aussi les vivre,
 cela me semble vain.
 Car pouvez-vous les guérir ?
 Étoiles, ah, le pourriez-vous !...

Es war einmal

Die Blätter färben
 gelb sich und fahl.
 Sie müssen sterben.
 Es war einmal.

Nebelumwunden
 liegt Berg und Tal;
 Lenz ist verschwunden:
 Es war einmal.

Herz ist so trübe,
 voll Sorg und Qual.
 Wo ist die Liebe?

Es war einmal.

Il était une fois

Les feuilles se teintent
d'or et d'écume.
Déjà presque éteintes.
Il était une fois.

Monts et vallées
couverts de brume.
Le printemps s'en est allé.
Il était une fois.

Le cœur est si lourd
de peine et d'amertume.
Où est passé l'amour ?
Il était une fois.

Losung

Ertragen!
So lautet die Losung der Welt.
Doch furchtbarer noch in den Ohren mir gellt:
Entsagen!

Verschließen
will dieser Losung ich die Brust,
und will ihr zum Trotze die flüchtige Lust
genießen!

Mot d'ordre

Subir !
C'est le mot d'ordre en ce monde.
Mais, plus terrible encore, un autre me déchire :
Renoncer !

Ferme
ton cœur à ce mot-là !
Goûte
malgré lui le plaisir éphémère !

Subir !
C'est le mot d'ordre en ce monde.
Mais un autre, plus terrible, me déchire :

Renoncer !

Je fermerai
mon cœur à ce mot-là.
Je goûterai
malgré lui le plaisir éphémère.

Alte Pfade

Es gibt so viele kleine Seelen,
zum Kriechen gut, zum Flug zu schwer,
dass, wollte man die großen zählen,
man bald damit zu Ende war.

Es gibt so viele, die Gefühle,
im Herzen hegen, dumpf und seicht:
«Wozu sich setzen große Ziele,
wenn man sie nur vielleicht erreicht?

Man kann ja bei beschränktem Handeln,
getrost am Arm der alten Pflicht,
die sichern Wege weiter wandeln.»
So plärrt das elende Gezücht.

Die Sicherheit, die ziemt den Würmern,
die jeder edlen Kühnheit bar
im Staube kriechen. Sonnenstürmern
behagts zu suchen die Gefahr!

Les vieux sentiers

Il y a tant de petites âmes,
juste bonnes à ramper, trop lourdes pour voler.
Si l'on voulait faire le compte des grandes,
bien vite on en viendrait à bout.

Il y en a tant qui n'ont au cœur
que des sentiments vagues et plats :
« À quoi bon de hauts desseins
si peut-être on échouera ?

Sagement au bras du vieux devoir,
on peut très bien s'en tenir à son pas,
et arpenter seulement les voies sûres. »
Ainsi braille la foule misérable.

La sécurité est pour les vers de terre :
ignorant la noble audace, ils ne hantent

que la poussière. Les chercheurs de soleil,
c'est le danger qu'ils aiment.

L'article [Rainer Maria Rilke, « La vie et les chants \(Leben und Liebe\) », \(III, 11, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[table des matières](#)

Gérard Cartier, « Les Amours de Loris », lu par Maëlle Levacher (III, 11, notes de lecture)

Les poèmes des *Amours de Loris* balisent les contours d'une histoire d'amour et font du recueil une sorte de roman.



Gérard Cartier, qui aime les chiffres, nous offre un triptyque composé autour du personnage d'Ornel Colomb. Ce triptyque comprend un roman tressé de trois fils narratifs (*L'Oca nera*, *La Thébaïde*), le journal du narrateur du roman (*Journal de l'oie*, *La Thébaïde*), et un recueil poétique en trois parties, organisé autour des poèmes du narrateur du roman : *Les Amours de Loris* (Al Manar). Trois genres littéraires, une variété de formes et de tons, pour traiter une même aventure amoureuse, *Les Amours de Loris*  tant le seul des trois ouvrages à y être exclusivement consacré.

Librement traduits d'Ovide, un « Art d'aimer » et des « Remèdes à l'amour » encadrent les poèmes qu'Ornel Colomb consacre à son aventure avec Loris. Après lecture de ces derniers, les textes ovidiens apparaissent comme leur antithèse : la posture d'autorité du « maître en amour », sa naïveté et son caractère tranché, ne tiennent pas contre le sentiment, l'élan, le tourment d'Ornel Colomb, c'est-à-dire contre la *vérité* de l'amour. On ne voit d'ailleurs aucune application des recommandations ovidiennes par Ornel dans ce qu'il laisse deviner de son histoire (« Les sentiments nul n'en sait la science », p. 29). En amour, la théorie et l'expérience s'affirment l'une et l'autre, mais demeurent irréconciliables, du moins chez un homme de notre temps. La référence à Ovide est donc en même temps à sa place et déplacée, elle fait l'objet d'un traitement malicieux. Malice d'auteur à auteur, et d'époque à époque.

Dans l'«  pitaphe » d'un vélo (p. 32) entre autres, on lira l'application ludique du registre poétique à l'objet usuel, ordinaire ; on s'essaie à la devinette complice que le poète destine à celle qui est la maîtresse de son cœur comme de l'objet familial.

Ces éléments contribuent à une variété de tons de l'ensemble, et lui donnent une touche presque humoristique plus marquée, peut-être, que dans les précédents ouvrages.

L'audacieux entremêlement des phrases (p. 77, «  coute la pluie », où l'on retrouve peut-être Catulle et le moineau équivoque de Lesbie ?) est également plus sensible ici que dans d'autres textes, et spécialement efficace pour traduire l'égarement de l'amant privé de ce qu'il aime.

Les courts poèmes évocateurs des *Amours de Loris*, comme appliqués au pochoir, balisent les contours indiscernables d'une histoire d'amour. Cette histoire, dans sa dimension narrative, chronologique, fait du recueil une sorte de roman, le roman d'un amour malheureux, le roman des amours tourmentées d'un homme et d'une femme qui s'aiment et se séparent sous le plein soleil, dans les crépuscules et les nuits, toujours émouvants et vibrants, de l'Italie. Suggestions et images plongent le lecteur dans le cœur authentique d'Ornel, produisant un effet de vérité convaincant.

Une lecture qui exalte chez le lecteur la joie des souvenirs heureux, autant qu'elle caresse les plaies des *amants affligés*, et de *qui ne sait pas se consoler*.

Maëlle Levacher

L'article [Gérard Cartier, « Les Amours de Loris », lu par Maëlle Levacher \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Sarah Clément, « je suis déjà tombée » (III, 11, anthologie)

Aboutissement d'une résidence d'écriture dans le sémaphore d'Ouessant en 2023, ce recueil en triptyque avance à mots comptés, perdus, *tombés*



Septième livre de Sarah Clément, *je suis déjà tombée* creuse de tous les côtés possibles la notion de chute, de blessure, corporelle ou psychique. L'écriture est sèche et précise, comme un coup de ciseau. Mais l'entaille est en elle. Nus avons eu envie de partager cela sans commenter davantage là où il n'y en pas besoin. La panique est brute, la sécurité d'être déjà tombée ne change rien.

Comme Sarah Clément le dit : « y aller, maintenant », entre les blancs, dans les mots, dans le corps, dans la tête, de manière frontale, sur le fil d'un rasoir qui n'hésite pas.

Isabelle Baladine Howald

Accueillir la panique,
se trouver brutalement projetée en état de vacance
dans un temps à la fois long et court,
rien d'autre qu'écrire – panique.
Ca fait trop longtemps,
cachée tout ce temps, tenue à distance des mots
et plus encore du texte.
La tête s'embrume et explose tour à tour, le corps
aussi réagit – blessure,
saignements, crampes, insomnies surgissent à la place
des mots
comme des mots.

Aller chercher les choses qui ne s'écrivent pas,
y aller, maintenant.
p. 13

Je suis déjà tombée *c'est ça qui est merveilleux* je suis déjà tombée une fois deux fois puis plusieurs cassé la gueule sur le mur cassé la margoulette dans la boue et me suis levé bossue relevée bosselée cassée je suis déjà tombée morte dans le trou de l'oubli dans la tombe oubliée je suis déjà tombée dans la pierre de l'oubli je suis déjà tombée du rêve et me suis relevée à vivre obligée à réparer la pierre boucher le trou gratter la boue remonter le mur oublier le rêve je suis déjà tombée pas plus

morte qu'un renard écrasée sur le bord de la route seulement un peu vivante pas trop à vivre
seulement respirer un peu pas trop à regarder un peu la pierre le rêve le mur la boue la tombe à
dire un peu pas trop *je suis déjà tombée et morte*
p. 39

Déjà tellement tombée sans casser sans jamais rompre d'os aucun non mais cœur oui mais ventre
oui tous transpercés de flèches de tous bords mis peau oui abîmée tâchée scarifiée grattée au sang
mais âme aussi dénuée de fil dénuée de sens
p. 49

Sarah Clément, *je suis déjà tombée*, éditions Isabelle Sauvage, 2026, 66 p. 14€

[voir la présentation du livre et lire un autre extrait](#) sur le site des éditions.

L'article [Sarah Clément, « je suis déjà tombée » \(III, 11, anthologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Vitrine poésie du mercredi 8 avril 2026, (III, 11, vitrine poésie)

Les 42 livres et revues reçus depuis le 24 mars 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald.

- Vasyl Stus**, *Palimpsestes*, Poésie et lettres du Goulag, préface, traduction de l'ukrainien et commentaires par Georges Nivat, les éditions Noir sur Blanc, 2026, 29€
- Nadejda Mandelstam**, *Le troisième livre*, traduction du russe de Jean-Claude Schneider et Anastasia de La Fortelle, Le Bruit du temps, 2026, 26€
- Karine Miermont**, *Les instants les merles*, photographies de Bernard Plossu, L'Atelier contemporain, 2026, 20€
- Anne Malaprade**, *Les mots font toujours des histoires*, Illador, 2026, 247 p., 22€
- Yves di Manno**, *Élagage*, Flammarion, 2026, 22€
- Laurent Albarracin**, *Pierres folles*, 111 haïku, Pierre Mainard, 2026, 11€
- Jean-Luc Steinmetz**, *Transhumance*, Tarabuste, 2026, 16€
- Jean-Luc Steinmetz**, *De mémoire de poète*, La Rumeur Libre, 2026, 19€
- Patrick Wateau**, *cœurfailli*, le Cadran ligné, 2026, 16€
- Claude Minière**, *Le livre des amis et des ennemis*, Dernier Télégramme, 2026, 7€
- Julien Starck**, *Naviguer sur la terre*, Le Cadran ligné, 2026, 15€
- Balam Rodrigo**, *Livre centre-américain des morts*, traduction de l'espagnol (Amérique centrale), notes et préface Karine Louesdon & José Maria Ruiz-Funes Torres, L'Extrême contemporain, 2026, 18€
- Julien Blaine**, *Albumanach bisannuel 2025*, coll. Al Dante, Les Presses du réel, 2026, 35€
- François Jacqmin**, *Monochrome atteint par le vertige*, le Cadran ligné, 2026, 14€
- Frédéric Forte**, *Le sentiment général*, P.O.L., 2026, 19€
- Jean Miniac**, *quelque chose que nous ne saurons jamais*, Editions de la Vence, 2026
- Alain Veinstein**, *Compter les jours*, Seuil/Fiction et compagnie, 2026, 23€ (reçu par Anne Malaprade).
- Jules Vipaldo**, *Monsieur VERT*, Tinbad, 2026, 5€
- Abdellatif Laâbi**, *Un dernier pour la route*, Le Castor Astral, Poésie, 2026, 16€
- Anthologie**, « *Poésies amérindiennes d'aujourd'hui* », par Olivier Penot-Lacassagne, Seghers, 2026, 25€
- Jean-Pierre Chambon**, *Ne pas fermer les yeux*, éditions Al Manar, 2026, 12€
- Sarah Clément**, *je suis déjà tombée*, Isabelle Sauvage, 2026, 14€
- Claire Le Cam**, *le testament du pas assex*, Isabelle Sauvage, 2026, 14€
- Elèni Kefàla**, *Coudre le temps*, traduit du grec par Michel Volkovitch, 2025 ; 12€
- Benoît Colboc**, *peu à peur*, Isabelle Sauvage, 2026, 16€
- Esther Salmona**, *Ce qui marque incise*, éditions Série discrète, 2026, 12€
- Benjamin Fouché**, *Hors les parcs*, éditions Série discrète, 2026, 18€
- Camille Loivier**, *Je la suis devenue*, éditions LansKine, 2026, 18€
- Corentin Thilloy, Louis Zerathe**, *je t'écris après avoir fait les fromages et passé le balai*. Éditions Impression, 2026, 12€
- Delphine Evano**, *L'autre virtuel*, avec des photographies de l'autrice, Editions du Citron Gare, 2026, 12€
- Pierre Soletti**, *La démarche reggae du dromadaire*, images Clarisse Lochmann, coll. Poèmes pour grandir, Cheyne, 2026, 16€
- Isabel Voisin & Abinum**, *Les petites bonnes femmes*, préface de Paul Dalmas-Alfonsi, éditions unicity, 2026, 15€
- Philippe Minot**, *Lumatique*, Luna Rossa, 2026, 13€

Audiberti, *Correspondance avec Hélène Lavajisse*, de la rue du Saint-Esprit à la rue du Dragon, 1938-1965, édition établie, annotée et présentée par Bernard Fournier, éditions HD, 2026, 28€

Caroline Boidé, *Gitane de la mer*, La Rumeur libre, 2026, 14€

Christian Ducos, *Devant l'image*, Le Pauvre songe, 2026, 13€

Marc Delouze, *Tout va bien et le roman noir d'une guerre commencée*, coll. Les Parallèles croisées, Les Lieux-dits, 2026, 15€

Virgile, *le bonheur des champs*, Le Souci de la terre, livre I et II, folio sagesses vertes, 2026, 4€

Elisée Reclus, *Les Forêts et les pâturages*, et autres histoires d'une montagne, folio sagesses vertes, 2026, 4€

Giono, *L'Homme qui écrivait les arbres*, folio sagesses vertes, 2026, 4€

Revue

L'intranquille n° 30

Les Hommes sans épaules, n° 61-62, nouvelle série, premier semestre 2026, 20 €

Marpargo, n° 2, 03/2026. [Lien](#)

L'article [Vitrine poésie du mercredi 8 avril 2026, \(III, 11, vitrine poésie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

« Les Carnets d'Eucharis, sur les routes du monde, vol. IV », lu par Mazrim Ohrti (III, 11, notes de lecture)

Mazrim Ohrti parcourt pour nos lecteurs le riche sommaire de la revue annuelle éditée par Nathalie Riera, *Les Carnets d'Eucharis*



Dernier opus de la magnifique revue de Nathalie Riera. Avec ses rubriques habituelles. Les régions qu'elle nous invite à explorer garantissent un dépaysement par des « itinéraires nomades de l'écriture ». Il y a matière à repousser « les frontières du connu pour s'aventurer dans l'inconnu », à s'expatrier autant qu'à creuser, géologie et géographie n'étant pas exclusives l'une de l'autre.

Si Nathalie Riera continue sa route avec ses fidèles du comité de rédaction, son implication reste très active dans nombre de dossiers et rubriques. Citons entre autres « un rendez-vous avec les oiseaux » qu'elle nous fixe dans « À Claire-Voix » sur le livre de Marielle Macé « une pluie d'oiseaux ». Celui-ci propose « de nouvelles manières de parler de la nature à l'heure des extinctions ». L'histoire nous prouve que la littérature a toujours été un relais nécessaire pour redéfinir les enjeux de société cruciaux, les analyser au mieux, que sa valeur suscite une conscientisation plus profonde que via les routes médiatico-politiques ba(na)lisées. Ainsi Marielle Macé met en perspective une écopoétique en tant que pédagogie. Et Nathalie Riera de nous rappeler que « la littérature peut-être un territoire de résistance (...) à l'oubli (...) à l'endurcissement » mais aussi bien une « réflexion sur nos responsabilités en tant qu'êtres parlants au sein du vivant », qu'une éthique de plus de 2000 ans a encore bien du mal à ordonner vers une praxis.

Par quelles autres voies que les leurs, suivre les auteur(e)s qui ont marqué leur temps de leur empreinte ? Que retenir, sinon que les écrits d'un esprit nomade augmentent leur liberté indissociable de l'errance, du voyage, par une fidélité rendue à soi-même. Que l'absence du lieu de nos origines renforce parfois notre présence au monde. L'ailleurs où a lieu « la meilleure connaissance de Soi, par la connaissance de l'Autre et du Monde » chez Ella Maillart, ce « goût du franchissement des frontières », comme le dit Angèle Paoli à propos de Magris, n'ont rien à voir avec ce qu'est le tourisme (par son approche consumériste). Faut-il une revue de poésie pour exhumer et renflammer ces émigré(e)s de l'intérieur avant tout, parmi lequel(le)s également Charles-Albert Cingria ou Peter Handke ? Oui, sans doute. Didier Henry, Nicolas Boldych et Nathalie Riera, ont chacun(e) leur manière de remettre en ordre des détails de leurs expériences pérégrines entre histoire personnelle et littérature. Qui par reconstruction poétique, qui en peignant avec les éléments (on pense à Giono), et qui encore par besoin de se resituer en abstrayant une mémoire de ses lieux aux prises avec l'histoire et ses drames.

Ce numéro s'ouvre et se referme par des poèmes. Jeunes auteur(e)s et moins jeunes y figurent, de Iren Mihaylova à Antoine Maine pour les francophones. Le Labo des langues offre de la poésie allemande, australienne et italienne (dont deux poétesses sont traduites par un collectif de huit étudiantes de l'Université de Lyon 2 sous la houlette de leur prof).

Gérard Netter, Miklos Bokor sont mis à l'honneur, respectivement par Martine Konorski et Gilles Jallet. Des esprits que la vie a poussés dans les sphères de la poésie et de la peinture (cf reproductions de Miklos Bokor reléguant sa problématique à un « message d'amour intemporel » mystique en peinture sur les murs de l'église désaffectée de Maraden).

On notera enfin, une présentation de deux figures incontournables des Arts visuels et sonores. Rey Eisen d'une part (musicien hors pair) offrant à la revue ses clichés « sur la trace des oiseaux », en *synesthète* professionnel donc, puisque travaillant avec des plasticiens, des comédiens et des vidéastes. Nombre de ses vidéos sont visibles via internet, où il apparaît que son expérience se nourrit au feu inextinguible de ses expérimentations. D'autre part, Jean-Paul Fargier, écrivain, réalisateur, cinéaste, critique d'art et de cinéma... enseignant à Paris VIII, de 1970 à 2011, ayant réalisé une centaine de documentaires pour la télévision, travaillé avec Michel Piccoli, Derrida, Sollers, Godard et d'autres personnalités moins connues du grand public assimilées au courant d'avant-garde. Qui sait si Victor Hugo n'eût pas été de ses complices pour l'occasion en étant de ses contemporains ? J-P Fargier expose sa conception du « film-moins », lorsque « la vidéo jouit en échappant à l'orbe des Muses ». Une approche qui demande au public un minimum de pénétration à la lecture de cet entretien mené avec expertise par Richard Skryzak (membre du comité de rédaction de la revue), en « quête d'une économie esthétique du « Presque-rien » (...) qui (lui) est chère et qui imprègne toute (s)a création ». Et où l'on apprend comment des impressions, des perceptions forment des ponts pour se rejoindre lorsqu'on appartient à un cercle plutôt confidentiel comme les arts de l'image.

Comme toujours, on admettra combien la revue est généreuse dans sa façon de dispenser sa poésie (au sens créatif du terme) par tous les chemins possibles. Comment nos instances morales et affectives appréhendent des disciplines s'interpénétrant, amendant toujours un peu plus notre champ (perma)culturel. Non pas pour briller dans un dîner en ville mais bien pour faire briller le monde.

Mazrim Ohrti

SUR LES ROUTES DU MONDE Vol. IV, [site de l'éditeur](#)

Tissé de récits et de réflexions, ce 4ème volume de la série « Sur les routes du monde » nous invite à suivre les traces de ceux et celles qui ont repoussé les frontières du connu pour s'aventurer dans l'inconnu. Il s'ouvre avec 8 poètes qui se distinguent par leur singularité. Dans PAR MONTS ET PAR VAUX le voyage littéraire se poursuit avec 3 figures majeures : Charles-Albert Cingria, écrivain nomade à la prose poétique, Claudio Magris, auteur d'une fresque sur le Danube et la Mitteleuropa, et Ella Maillart, exploratrice intrépide immortalisée par deux contributions. Suivent Didier Henry, qui nous entraîne dans une flânerie parisienne aux résonances multiples, quand Laurent Margantin explore les carnets de Peter Handke et Nicolas Boldych nous invite à son fabuleux « Théâtre de Savoie », chacun faisant de l'espace littéraire un véritable lieu de métamorphoses et d'échappées sensibles. À CLAIRE-VOIX met en dialogue poésie, musique et peinture, avec Gérard Netter et Martine Konorski. Puis, « Un rendez-vous avec les oiseaux » de Nathalie Riera d'après un essai de Marielle Macé, qui interroge notre rapport aux oiseaux et à la nature face aux bouleversements écologiques. Rendez-vous suivi d'un cahier visuel « Sur la trace des oiseaux » sous forme de captures d'images vidéo signées Rey Eisen. Dans CLAIRVISION,

Richard Skryzak et Jean-Paul Fargier échangent sur l'art vidéo et la transmission esthétique. Suit une rencontre, durant l'été 1986, entre l'écrivain Gilles Jallet et le peintre Miklos Bokor, tous deux unis par une profonde résonance artistique et humaine. Et enfin, le traditionnel LABO DES LANGUES qui célèbre la traduction poétique, en donnant voix à des auteurs contemporains d'horizons variés (Anne Seidel, Daniela Attanasio, Judith Bishop, Maria Venuto, Lucilla Trapazzo).

L'article [« Les Carnets d'Eucharis, sur les routes du monde, vol. IV », lu par Mazrim Ohrti \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Gérard Titus-Carmel, « Palières », lu par Michaël Bishop, (III, 11, notes de lecture)

Vingt-huit proses de Titus-Carmel explorent l'énigme de l'existence, entre mémoire, hasard et résistance à l'effacement du sens. Lecture Michaël Bishop.



Vingt-huit petits récits, « proses et fictions », sites mouvants d'un intime vécu ou imaginé (sans vraie distinction) ; de questions de vérité, de rêve, de leur entretissement ; de rapports tensionnels entre le désir et l'inaccessible, les sentiments de vide et ceux de présence. Sites enfin de la profonde énigme de tout ce qui est, de notre être-là au pulsant sein de celle-ci, de cette troublante élasticité du hasard, du fatal, et d'une nécessité qui pousse à résister, chercher, éprouver même réconciliation et une inventable et imposable quoique précaire architecture ou logique. Abatcha (21-7) peut sembler s'écarter de telles anxiétés où tout se met en jeu critiqueusement, viscéralement. Mais une soirée après un repas se transforme en une scène d'intense et mutuelle incompréhension : le visiteur japonais, déjà peu enclin à parler et, ni francophone ni anglophone, incapable d'expliquer son appréciation après avoir écouté avec le narrateur, pour combler ce silence, et ceci pendant trois heures, la Matthäus-Passion de Bach, tombe enfin sur la clé magique du mot « abatcha », répété incessamment et en toute enthousiaste innocence, jusqu'au moment où, par miracle, épuisé, nerveux et presque irascible à son tour, le narrateur parvient à déchiffrer l'indéchiffrable. Un moment, ce hasard, et tout change : la civilité se détériore, risque de devenir agressivité ; la langue révèle son inadéquation foncière au réel ; l'art est compris comme établissant, exigeant même, une autonomie loin de toute réduction oisive ou prétentieuse. Bref, notre présence au monde reste lourdement truffée de stress et de défis. Et ceci malgré, pour le lecteur se croyant immunisé car non impliqué sur son sofa, tout l'ironique de la scène brillamment construite et colorée.

L'un après l'autre, ces micro-drames puisent profond dans les turbulentes ressources de la mémoire à la fois et son improbablement transformatrice inscription pour déplier le long ruban d'une histoire hétéroclite des provocations-puzzles-apories de l'existence où s'engager dans une lutte ontologique simultanément urgente, constante, et invisible, car si largement psychologique. *L'hameçon* (35-43) raconte le désir de solitude, l'acte de s'ouvrir au hasard de l'extérieur et le danger qui s'y loge. *L'hermitage* (49-55) est l'histoire d'un confinement, d'un rêve d'au-delà, d'inconnu, de liberté, de mystérieuse et indéfinissable disparition-transition riche d'implication. Maria sous la neige (57-63) contraste le drame de « perfidie, jalousie, emportements et vengeance » d'un opéra de Donizetti avec, d'un côté, la musique et les voix qui l'interprètent si finement, de l'autre, le silence d'une neige fraîchement tombée, pure, « miraculeuse », « infinie dans sa hautaine solennité et la beauté de l'indifférence qu'elle offrait en réponse à l'agitation des sentiments que nous venions juste d'éprouver ». Et puis les cris des spectateurs marchant dans la neige venant sceller, le désespoir resurgissant, « un double melodramma tragico ». Et, partout, la scène est plantée, ses éléments dansent et tourbillonnent, mutent en s'explorant, le récit exécutant enfin sa dernière pirouette,

imposant l'élégance d'une fin suspendue dans le cercle qu'il vient de tracer. Structurant avec concision, avec une admirable puissance rhétorique, énonciative, descriptive, son petit nœud, ouvert quoique clos sur ses indicibles, ses non-dits, ses concevables sens-contresens, ses songeuses illusions, les ambiguïtés et brumeuses clartés de son architecture. Et, partout également, cette multiplication de comparaisons, de brèves métamorphoses, ces lectures parallèles qui nous resituent, ornant, approfondissant avec pertinence et grâce : une peinture de Goya, Danger dans l'escalier de Pierre Roy, un vers de Reverdy, pièces de Brancusi ou Kirchner, Breton sur Giacometti, Booz endormi, La leçon d'anatomie de Rembrandt, Cézanne, Milosz ou Valéry, Bram van Velde, Mallarmé, Jean-Marie Gleize, Jacqueline Risset, Ronsard, La jonque de porcelaine de Delteil... la liste est longue, enrichissante, me faisant penser à cette seule et même chose de Quignard où A ou Z se lit et s'écrit à jamais dans ce que Deguy nomme son « être-comme », son méta. La mémoire inscrite de Palières ne cessant d'offrir son « chahut d'images remontées tout ensemble » (42). Et, simultanément, la notion de présence au monde explosée, ses fragments pris, caressés selon cet instinct d'ordre, d'orchestration, de rythmique, de vite perçue haute nécessité qui signe toute l'œuvre de Titus-Carmel.

Un écusson de lumière reste exemplaire de ce geste de fusionnement où l'expérience quotidienne, viscérale, exhibant avec flagrance (cette brûlure, nous dit son étymologie) sa difficile mortalité, rivalise avec un poëin rêvant haut et loin de toute contraignante appartenance au strict et sévère réel. « Une leçon de présence, lit-on, dans l'univers des formes dégagées du monde » (73-9). Et pourtant, paradoxe, don magique, c'est la lumière cosmique même qui, Titus-Carmel ne le comprend que trop bien, reste « l'outil essentiel de cette sculpture », mumuye, qui le fascine ici, restaurée, « révélée » miraculeusement au-delà du « travail des termites ou autres créatures xylophages qui se sont déjà repues de sa chair », là, dans ce moment privilégié qui la frappe, l'« incendie », dont « la beauté humble et terrible » étonnamment là dans le silencieux secret de ses origines. Dans Un pli du temps (95-104), le récit s'enroule autour des questions de rémission-purification-réconciliation au sein même d'une autre brûlure, le hasard dictant, quoique dans le langage indéchiffrable du noli me tangere de ce qui est, le degré et le mode de notre appartenance au monde, le hasard s'avérant ce pli, ce non-lieu-temps qui surgit, éblouit, insaisissable et pourtant parfois senti, et ici-bas. Pénétration « improbable », dirait l'ami Bonnefoy, du mystère de notre traversée de l'ontos que ne cesse de frôler l'art, loin des dogmes, loin des réponses toutes faites, cet art, carmélien, le délicat et persistant outil qui s'offre pour creuser les « huitièmes plis » de la Beauté. Le récit de « la descenderie » (185-90) constitue, comme tous ces si subtils récits, un geste allant dans le sens d'un tel creusement du beau coïncidant avec l'excavation d'un souterrain, d'un ailleurs, d'un invisible au sein de notre incarnation, de notre mémoire, de ses oublis, de l'originel qui sous-tendrait et illuminerait notre présence. Chaque écrit, chaque peinture ou dessin lutte avec de tels défis, avec le comment, le quoi et le pourquoi de son geste. Peindre, écrire l'infini (219-24) jongle avec la complexité de cette incessante et si souvent déconcertante équation ontologique à laquelle chaque artiste, chaque être humain, se trouve confronté : le écr et l'inf s'ouvrent non seulement à écrire et infini, mais également à écraser et infâme, leur enchevêtrement offrant non seulement ce qui semble raisonnable, un écraser l'infâme en écrivant l'infini, mais la surprise d'un « écrasons l'infini », « devise, affirme le récit, de notre travail de vivant ».

Que « l'impossibilité de penser cela » (93), sans doute quelque part le Cela de la Chandogya Upanishad, reste au cœur de tout écrit, c'est ce qui me semble indiscutable, et maint récit de Palières implique la détresse que peut générer un sentiment d'aliénation, de dépossession et de non-appartenance face au « temps qui passe sans moi et sans pitié » (146). La mort de l'amour et des amitiés brutalement arrachées fait partie de la conscience globale dont témoigne ce beau livre où pullule le considérable défi de s'en tirer en caressant un « rêve de mener jusqu'au bout son roman de vivre à l'envers du monde » (175). Que le troublant sentiment que, pour relever ce défi, nos « joutes », même celles de l'art, risquent de rester « futiles » (177), on peut facilement le reconnaître

face à ce que Palières appelle cette « irréductible distance quant à la marche du monde », son fonctionnement et son orientation (179). Ce ne serait donc pas tout à fait à l'infini, ce vaste innommable, que Titus-Carmel veut, paraît-il, « donn[er] le nom de beauté » ; ce serait plus exactement à sa « navigation » (222), méfiante, certes, mais aussi résistante, énergique et, à sa manière, profondément visionnaire. Et chaque récit construisant son palier, son étape, son pas vers un plus haut, cette espèce de scène-scénario se repliant sur ses propres grâces, palières toutes, enfin, comme l'affirme le titre du recueil, chacune offrant l'envoûtement de son fin dit fatalement provisoire, inachevable car sérielle, donnant sur un horizon de spiralante, vertigineuse lumière.

Michaël Bishop

Gérard Titus-Carmel, *Palières*, L'Atelier contemporain, 2026, 253 pages, 25€

Extrait de *La descenderie*, dans *Palières* (185-6) :

D'abord, il y a ce trou ouvert comme une bouche au hasard de la terre, juste au-dessous du doigt de l'ange. Un trou de forme plus ou moins carrée, pouvant laisser passer un homme, la tête baissée. Les bords sont ourlés d'un mauvais ciment et l'un des côtés se présente vaguement plus arrondi que les autres. Il y a des herbes folles autour, des lézards, aussi. On dirait une entrée plutôt sale et pas très engageante d'un carottage ancien ou d'un souterrain abandonné. On s'approche, on rôde autour de cette ouverture, on s'assure que le sol reste ferme si près des lèvres, on se méfie, mais la curiosité pousse à aller plus avant. [...] Alors on écarte les orties et les ronces, et on pénètre. Suit un bruit de plancher neuf que les pas martèlent et font résonner, la pente d'un tunnel sombre conduisant à la chambre du mort, la disposition régulière des tasseaux fixés en travers pour ne pas glisser, car ici pas de marches, rien que cette saignée droite creusée à vif, presque à 45 degrés, dans le cuir du monde. On devine une rampe qui nous guide et nous retient, pourtant on se sent aspiré malgré soi, on coule ; dans le temps, dans ce tunnel aménagé selon le modèle des longues descentes menant au cœur des pyramides, aux anciens gisements, plus loin, même : jusqu'aux forêts pétrifiées des premiers âges. On a laissé une partie de soi dehors, au soleil, avec son innocence...

[table des matières](#)

Rainer Maria Rilke, « Le livre du moine », traductions de Julien Starck (III, 11, traductions)

Dans le cadre du centenaire de la mort de Rilke, Poesibao propose de toutes nouvelles traductions. Rilke est bien vivant.



Soudain, l'heure me touche et m'avertit
d'un gong métallique et clair.
Mes sens vibrent, et je sens : je puis –
et je fais du jour ma matière.

Il n'y avait rien encore, avant toi,
qu'un vague à-venir sans futur.
À présent mes regards sont mûrs –
fiancés aux choses qu'ils voient.

Rien ne m'est trop petit, car mon amour
voit grand ; et sur le fond d'or
où je te peins et t'élève, j'ignore
de qui l'âme ainsi se libère...

Da neigt sich die Stunde und rührt mich an
mit klarem, metallischem Schlag:
mir zittern die Sinne. Ich fühle: ich kann –
und ich fasse den plastischen Tag.

Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut,
ein jedes Werden stand still.
Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut
kommt jedem das Ding, das er will.

Nichts ist mir zu klein und ich lieb es trotzdem
und mal es auf Goldgrund und groß,
und halte es hoch, und ich weiß nicht wem
löst es die Seele los...

*

Ma vie s'élargit comme une onde
 qui s'étend au-dessus des choses.
 Si elle n'atteint pas l'ultime ronde,
 qu'importe ! Pourvu qu'elle l'ose.

Je tourne autour de Dieu.
 Je tourne autour de sa tour depuis mille ans.
 Et je ne sais toujours pas si je suis : le faucon,
 la tempête, ou l'immense chant.

Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
 die sich über die Dinge ziehn.
 Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
 aber versuchen will ich ihn.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
 und ich kreise jahrtausendlang;
 und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
 oder ein großer Gesang.

*

Je le lis dans ta parole
 et dans tes gestes de légende,
 où tes mains chaudes et sages,
 enveloppent l'avenir et l'arrêtent.
 Tu dis tout haut vivre et tout bas mourir.
 Et toujours tu vas répétant : Être.
 Mais le meurtre précéda la première mort.
 Une fissure traversa tes cercles mûrs,
 un cri jaillit
 et emporta les voix
 qui venaient de se rassembler
 pour te dire
 pour te porter,
 pont par-dessus tout abîme –

Depuis lors elles balbutient
 les fragments dispersés
 de ton nom d'autrefois.

Ich lese es heraus aus deinem Wort,
 aus der Geschichte der Gebärden,
 mit welchen deine Hände um das Werden
 sich ründeten, begrenzend, warm und weise.
 Du sagtest leben laut und sterben leise
 und wiederholtest immer wieder: Sein.
 Doch vor dem ersten Tode kam der Mord.

Da ging ein Riß durch deine reifen Kreise
 und ging ein Schrein
 und riß die Stimmen fort,
 die eben erst sich sammelten
 um dich zu sagen,
 um dich zu tragen
 alles Abgrunds Brücke –

Und was sie seither stammelten,
 sind Stücke
 deines alten Namens.

*

Obscurité d'où je viens,
 je te préfère à la flamme
 qui délimite la terre,
 où s'éclaire pour chacun
 un cercle de lumière
 hors duquel nul ne sait rien.

Car l'obscurité retient tout contre soi :
 les formes et les flammes, les animaux
 et moi, hommes et puissances,
 les réclame en entier –

Il se peut qu'une grande force
 bouge en silence à mes côtés.

En la nuit, j'ai foi.

Du Dunkelheit, aus der ich stamme,
 ich liebe dich mehr als die Flamme,
 welche die Welt begrenzt,
 indem sie glänzt
 für irgend einen Kreis,
 aus dem heraus kein Wesen von ihr weiß.

Aber die Dunkelheit hält alles an sich:
 Gestalten und Flammen, Tiere und mich,
 wie sie's errafft,
 Menschen und Mächte –

Und es kann sein: eine große Kraft
 rührt sich in meiner Nachbarschaft.

Ich glaube an Nächte.

*

Celui qui assemble et remercie
 les incohérences de sa vie dans un emblème,
 celui-là éconduit
 les fêtards bruyants du palais,
 il célèbre autrement, et t'accueille
 dans la douceur du soir.

Tu es le compagnon de sa solitude,
 le cœur muet de ses monologues ;
 et chaque cercle tracé depuis ton centre,
 ouvre son compas au-delà du temps.

Wer seines Lebens viele Widersinne
 versöhnt und dankbar in ein Sinnbild faßt,
 der drängt
 die Lärmenden aus dem Palast,
 wird anders festlich, und du bist der Gast,
 den er an sanften Abenden empfängt.

Du bist der Zweite seiner Einsamkeit,
 die ruhige Mitte seinen Monologen;
 und jeder Kreis, um dich gezogen,
 spannt ihm den Zirkel aus der Zeit.

*

Je te rencontre dans toutes les choses
 pour lesquelles je suis bon comme un frère ;
 aux petites, tu es grain de lumière
 et aux grandes, c'est le grand que tu exposes.

Telle est la merveille du jeu des forces,
 qui servent les choses qu'elles traversent :
 croissance aux racines, mesure au tronc,
 et dans les cimes, une résurrection.

Ich finde dich in allen diesen Dingen,
 denen ich gut und wie ein Bruder bin;
 als Samen sonnst du dich in den geringen
 und in den großen giebst du groß dich hin.

Das ist das wundersame Spiel der Kräfte,
 daß sie so dienend durch die Dinge gehn:
 in Wurzeln wachsend, schwindend in die Schäfte
 und in den Wipfeln wie ein Auferstehn.

Rainer Maria Rilke, extraits de *Le livre du moine*, traductions inédites de Julien Starck, à paraître prochainement au Corridor Bleu.

NOTICE

Le livre du moine a été composé par Rilke en quelques semaines à la fin de l'année 1899. Le jeune poète revient d'un voyage en Russie avec Lou Andreas Salomé, séjour qu'il a vécu comme une initiation. Fasciné par le rituel orthodoxe, bouleversé par le dénuement des campagnes, il découvre la noblesse d'une certaine piété. Il sublime le sens de cette pauvreté en imaginant le journal d'un moine, peintre d'icônes, qui cherche par l'économie du geste et la douceur du chant, à faire surgir un dieu caché.

Rainer Maria Rilke est un poète autrichien né à Prague en 1875, mort à Montreux en 1926. *Le livre du moine* (littéralement « le livre de la vie monastique »), ouvre son premier recueil, publié à Leipzig en 1905 : *Le livre d'heures*, qui comprend *Le livre des images* et *Le livre de la pauvreté et de la mort*. Aux commencements Rilke était ce peintre novice, attelé à un grand triptyque.

Le livre d'heures a été le livre de chevet d'Etty Hillesum.

R.M. Rilke, *Le livre du moine*, éditions Le corridor bleu, 2026, sous presse.

Poesibao remercie vivement les éditions du Corridor bleu de nous avoir autorisés à publier ces poèmes dans la traduction de Julien Starck en avant-première. Le livre paraît très prochainement.

L'article [Rainer Maria Rilke, « Le livre du moine », traductions de Julien Starck \(III, 11, traductions\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Laurent Albarracin, « Pierres folles (111 haïku) », lu par Marc Wetzel, (III, 11, anthologie commentée)

Marc Wetzel propose ici de bons extraits de *Pierres Folles* de Laurent Albarracin, agrémentés d'un commentaire critique de ces textes.



Dans les peupliers
une cloche est cachée
on en perçoit l'onde odorante (p.9)

Où que j'aïlle
n'importe quelle vieille pierre :
l'oreiller du poème (p.11)

Sur le fil à linge
les chaussettes
bannières du trivial (p.11)

Ce papillon fou
une rustine
sur le vent (p.22)

Le papillon
ouvre les guillemets
et jamais ne les referme (p.23)

Carillon
pétale s'envolant
d'une cloche (p.24)

Écrasant une pomme de pin
le bruit
de la douleur (p.24)

La toile de l'araignée
dans l'herbe a bâti
une vitre brisée (p.31)

Vieille casserole suspendue
la tête la cogne
le son du gag (p.31)

Culbutée par la tapette
la souris agonisant –
perle une goutte d'urine (p.32)

Papillon d'octobre
on te souhaite
belle journée (p.32)

Brouillard
impression d'être à moitié sourd
des yeux (p.37)

Les pierres folles
sur le chemin
poussent librement (p.38)

Grenouille offerte
sur un nénuphar – il est là
l'être de l'étang ! (p.41)

Soudain la statue
se secoue
de ses pigeons (p.41)

Saisi en mettant le poing
sur la châtaigne
du fil électrique (p.42)

Le vent va et vient
 peuple certains arbres
 puis d'autres (p.42)

Ici, donc, les « pierres » sont « folles » ; elles ne le sont en tout cas pas moins que les hirondelles, les coups de vent, les vagues. D'une part parce qu'elles participent à la mêlée générale (elles sont d'autant plus solidaires des grands courants et poussées des éléments qu'elles peuvent, elles, d'autant moins les fuir), d'autre part parce qu'elles sont sans source connue (on sait mieux d'où proviennent une grenouille ou un être humain – ou même un nuage – qu'on ne saisit la cuisine souterraine, ou les millénaires d'érosion, accouchant du moindre caillou). Elles paraissent donc avoir librement poussé sur le chemin : leur rondeur pleine fait retentir en nous l'insaisissable danse de leur genèse. Leur dureté de principe même est une énigme, leur parfaite solitude nous glace, leur essentielle ambivalence (une lapidation est-elle une chute de pierres comme les autres ?) nous égare. Une pierre, simplement comme jeton d'un damier, est déjà comme une « folle » du roi ou de la reine, tout aussi incapable de s'éloigner d'eux (sinon par brusques diagonales) que de faire mieux que les contrefaire ou les parodier. Comme le bouffon shakespearien est comme une tique s'enflant d'un ridicule pompé sur son maître, la « folle » pierre vibronne et halète du mystère général qu'elle balise et parasite. S'embusquant dans le pierrier, se dévergondant dans l'avalanche, se faisant rigide abri et trouble nounou dans la carapace, la coquille ou le dolmen, la pierre – toujours saine, sinon d'esprit, en tout cas d'énergie – épouse extraordinairement une réalité qu'elle ne peut, justement, jamais perdre. Elle est follement réelle, pur pion d'espace et équanime amie du lichen comme du scorpion. Elle est comme « la scène sans passé » (Bachelard) de l'image poétique.

Car c'est ici l'Éden du perceptible, calme et résolu : chaque chose ici s'arrange de l'espace (elle prend son lieu comme il lui est venu, et se soucie de sa direction présente sans se soucier des passées) et les choses s'arrangent entre elles dans l'espace (leurs mouvements respectifs s'entre-répondent, et les mouvements perceptifs eux-mêmes enregistrent les situations en s'adaptant à elles). Le temps n'est pas suspendu, mais, passant ici *également* pour toutes choses, il ne désynchronise ni ne périmé les correspondances au travail. Ici, comme on a lu, les tintements d'odeurs du peuplier, les pétales sonores d'une cloche, la brume qui amortit ou enroue le regard – tout est à sa diverse affaire, et ne rencontre ni urgence ni délai pour s'entre-traduire. Le temps ainsi désamorcé, les choses peuvent être en pure présence les unes des autres, se le font paisiblement savoir, et l'on a ici un poète heureux, un homme de langage capable (et fier !) de rendre l'espace à lui-même. Heureux, en tout cas, comme un enchanteur subtil qui ne demande rien, n'insiste jamais et médite toujours (il se tait quand il pense, même si l'on devine d'immenses brassées de paroles se jetant sans cesse en lui les unes contre les autres). Un esprit drôle (qui titille le sens sans jamais l'affaiblir, et le cajole pour nous, dès qu'il paraît fragile) et profond (profond comme peut l'être un haïkiste évidemment français, dont la pensée pousse dans la clarté, et la séduction ne croit qu'en son propre équilibre). Et fraternel par principe autant que par méthode : il sait qu'un homme compétent ne pourrait ni tolérer sincèrement ni sérieusement changer l'avis d'un ignare, et décide donc de strictement se tenir à l'image poétique, dans laquelle la compétence n'est rien.

Bien sûr, le temps n'est au mieux qu'écarté, jamais annulé. La pure simultanée des résonances ne peut cacher la mélodie qui l'amène et celle qui l'évacue. Le retentissement (et sa contagion strictement transversale) joue un instant comme hors-causalité, se fige en variation parfaite, prend sa pose (et se bricole une pause) dans le virage qu'il ne cesse en réalité de parcourir et d'être. Les mouvements de la mort aussi s'entre-répondent : notre très honnête haïkiste, tout en faisant se lever indéfiniment une entre-expression des formes du monde (comme leur dompteur verbal, leur

clown, leur contorsionniste et acrobate, leur jongleur), sait toujours le fauve incomplètement dressé, le rire retombant sur le pitre, le funambule à portée de vide, le jongleur même né de tours inconnus : les parois des choses assurent tout aussi équitable écho au malheur des êtres. Ici, comme on l'a lu, la souris assommée perd son urine, la pomme de pin s'écrase sous le talon comme elle trônait sur la paume, le papillon entame sa troisième et dernière journée de vie, la mort verrouille sa parenthèse sur les guillemets pourtant non-refermés. Mais c'est que l'obscurité elle aussi répond parfaitement présente (« *Longeant le ruisseau/ voilà que brille/ le sombre de l'eau* », p.19), c'est aussi que la solidarité n'a de sens que si des infortunes s'entre-tempèrent (« *Deux fiers chevaux tête-bêche/ l'un pour l'autre/ chasse-mouches* », p.15), et que l'essor et la ruine partagent d'indistincts signes annonciateurs (« *Papillon ou mite ?/ se réjouir/ ou s'inquiéter ?* », p.12). Il y a de splendides redditions (« *Vaincu le gingko/ a déposé ses écus/ à ses pieds* », p.13) et de sublimes sobriétés (« *Avec deux notes/ le crapaud/ chante* », p.43). L'entre-saisissement des êtres (qu'enregistre impavide le poète) veut l'équilibre, non la justice ; et l'équivalence, non l'indifférence.

Une lucide ironie traverse constamment aussi, bien sûr, cette minérale et plutôt pacifique symphonie, mais notre poète n'est ironique qu'à l'égard de ceux qui pensent trop (comme le délicieux « être de l'étang » ici offert aux heideggeriens...), et, d'ailleurs, n'use de lucidité que pour rendre la cruauté et la bêtise moins praticables pour elles-mêmes (il considère fidèlement les toiles – d'araignée – déglinguées, mais ne les vante ni ne les réprouve). Laurent Albarracin qui, on le sait, est un – très impartial et très éclairant – interprète des autres poètes, est, face au théâtre des choses, spontanément et infatigablement bon public, faisant des prodiges mêmes du monde naturel un usage miséricordieux et bon-enfant : « l'oreiller » de « pierre » du « poème » (p.11) lui assurant ici le genre de repos qu'il cherchait, mérite et partage.

Marc Wetzel

Laurent Albarracin, *Pierres folles* (111 haïku), Pierre Mainard, 2026, 48 pages, 11€

L'article [Laurent Albarracin, « Pierres folles \(111 haïku\) », lu par Marc Wetzel, \(III, 11, anthologie commentée\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

« Ainsi parlait Horace », lu par Marc Wetzel (III, 11, anthologie commentée)

‘Sans le latin, sans le latin, la messe nous emmerde’, chantait Georges Brassens ! Tous avec Horace, le délicieux moraliste.



« En voulant éviter un excès, les insensés se jettent dans l’excès opposé. Malthinus va traînant sa robe jusqu’aux pieds ; un autre la relève effrontément jusqu’à l’aine. Rufillus empeste le parfum, Gorgonius sent le bouc. Il n’y a pas de milieu » (fragment 6)

Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt. / Malthinus tunicis demissis ambulat ; est qui / Inguen ad obscenum subductis usque factus : / Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum : / Nil medium est.

« Ton ami est-il avare ? Dis qu’il est économe. Est-il stupide ou hâbleur ? Dis qu’il cherche à se rendre aimable. Est-il grossier ou impertinent ? Dis qu’il est simple et courageux. Est-il emporté ? Appelle cela de la vivacité. Voilà, je crois bien, ce qui constitue la base et le lien de l’amitié » (fr.12)

Parcius hic vivit ? Frugi dicatur. Ineptus / Et jactantior hic paulo est ? Concinnus amicis / Postulat ut videatur. At est truculentior atque / Plus aequo liber ? Simplex fortisque habeatur. / Caldior est ? acres inter numeretur. Opinor, / Haec res et jungit, junctos et servat amicos

« La plus grande volupté ne se trouve pas dans le fumet de plats coûteux, c’est en toi-même qu’elle réside. L’assaisonnement de tes repas, cherche-le dans la sueur. L’homme pâle et gras, pas même les huîtres, ni le sarget, ni la rare perdrix des neiges n’auront de goût pour lui » (fr.37)

Non in caro nidore voluptas / Summa, sed in te ipso est. Tu pulmentaria quaere / Sudando : pinguem vitibus, albumque, neque ostrea, / Nec scarus, aut poterit peregrina juvare lagois (Ibid., II, 2, 19-23)

« La Fortune capricieuse, se précipitant à grand bruit d’ailes, arrache ici une couronne et la dépose en riant sur un autre front » (fr.66)

Hinc apicem rapax / Fortuna cum stridore acuto / Sustulit, hic posuisse gaudet

« Il te faudra quitter ta terre et ta maison et l'épouse que tu aimes et, de tous les arbres que tu cultives, seul l'odieux cyprès suivra son maître éphémère » (fr.86)

Linquenda tellus, et domus, et placens / Uxor ; neque harum, quas colis, arborum / Te, praeter invisas cupressos, / Ulla brevem dominum sequetur

« Plus nous nous refusons à nous-mêmes, plus les dieux nous accordent. Transfuge dans le parti des riches, je brûle de le quitter et de rejoindre, nu, le camp de ceux qui ne désirent rien » (fr.109)

Quanto quisque sibi plura negaverit, / A dis plura feret. Nil cupientium / Nudus castra peto, et transfuga divitum / Partis linquere gestio

« Tout ce qui est sous terre, le temps le fera apparaître au grand jour, et ce qui brille aujourd'hui, il l'enfouira et le recouvrira » (fr.141)

Quidquid sub terra est, in apricum proferet aetas ; / Defodiet condetque nitentia

« Sans cesse les années qui s'écoulent nous prennent quelque chose de nous-mêmes. Elles m'ont ôté déjà les plaisirs, l'amour, les festins, le jeu. Elles essaient à présent de m'enlever la poésie. Que veux-tu que j'y fasse ? » (fr.182)

Singula de nobis anni praedantur euntes : / Eripuere jocos, venerem, convivia, ludum ; / Tendunt extorquere poemata. Quid faciam vis ?

« Celui qui cherche à tout prix à varier un sujet, en vient à peindre un dauphin dans la forêt, et un sanglier sur les flots. À fuir un défaut, on fait pire, si l'art ne nous guide » (fr.210)

Qui variare cupit rem prodigaliter unam, / Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum. / In vitium ducit culpae fuga, si caret arte

« Savoir droitement, c'est le principe et la source de l'art d'écrire. Les écrits des philosophes (*Socraticae chartae*) t'en fourniront la matière, et les mots suivront d'eux-mêmes ce qui est à dire » (fr.219)

Scribendi recte sapere est et principium et fons : / Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, / Verbaque provisam rem non invita sequentur

« De même qu'on voit dans les funérailles les pleureuses crier et s'agiter davantage que ceux dont la douleur vient de l'âme, le flagorneur semble plus ému que le sincère admirateur » (fr.230)

Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt / Et faciunt prope plura dolentibus ex animo : sic / Derisor vero plus laudatore movetur

« N'ôtions pas aux poètes le droit de mourir s'ils le souhaitent. Sauver un homme contre son gré, c'est comme le tuer » (fr.232)

Sit jus liceatque perire poetis ; / Invitum qui servat, idem facit occidenti

Repartons de la joie de retrouver le « carpe diem » dans son jus, là et comme il fut écrit.

« *Carpe diem, quam minimum credula postero* » (fragment 57), que Gérard Pfister traduit ainsi : « Cueille le jour, et remets-t'en aussi peu que possible au lendemain », et qui, éclairé des 231 fragments qui l'entourent, accessibles et fidèles, prend son sens à la fois profond et simple :

Si tu sais jouir de ce qui ne reviendra sans doute pas, et renonces à t'appuyer sur ce qui n'arrivera peut-être pas, quelle fragilité pourrait donc encore empoisonner ou tarir la plénitude de ton présent ?

Voilà l'Horace rendu ici lisible.

Horace, fils d'un ancien esclave (un père affranchi qui a su l'éduquer à la liberté intellectuelle, et dont il fut fier), a vingt et un ans lors de l'assassinat de César, en a trente-huit lorsqu'Octave devient Auguste, et meurt (peu après ses amis Virgile et Mécène, dans des conditions peut-être également suspectes) juste avant la naissance du Christ (et celle ... de Sénèque – qui l'aura, avec profit, admiré !). Une vie riche de sa centrale situation historique, et qu'il aura à la fois illustrée et sublimée en retour. Ce tout-début de l'Empire Romain fut en effet ridicule, glorieux et corrompu ; ce qui tombait bien pour notre écrivain, et, respectivement, ses Satires, ses Odes et ses Épîtres.

N'étant spécialiste de rien (et surtout pas de poésie latine), je rappellerai seulement l'avis (singulièrement autorisé) du philologue Nietzsche sur l'extraordinaire brio expressif de cette œuvre (« dans certaines langues, il n'est même pas possible de vouloir ce qui est réalisé ici », écrit-il dans *Le Crépuscule des idoles*) ; de même, faible psychologue (incapable de caractériser la personnalité que font deviner les confidences de l'œuvre), je laisse le bon Jules Lemaître en résumer l'affaire : « Ce fut un homme excellent, un fils exemplaire, un très fidèle ami et une âme ferme sous une tunique lâche et sous des dehors à la Sainte-Beuve ». Auguste lui-même, pourtant son « ami », qui voyait en Horace un petit gros, que la calvitie menace tôt, digérant mal et noyant ses mauvais yeux de collyre, s'est vexé de l'honnêteté de son protégé (qui a osé refuser de devenir son secrétaire particulier), la confirmant par là-même ...

Ce qui frappe d'abord, dans tous ces extraits (chronologiquement présentés, et restitués avec à la fois grâce et bonhomie – et beaucoup de sûreté et humilité aussi), c'est la malicieuse vivacité du propos, un mixte d'intelligence de la vie et de vie de l'intelligence, tel qu'on n'en trouvera plus guère qu'en Erasme (un Horace formé dans et pour l'humanisme chrétien), Montaigne (un Horace qui aurait connu la découverte de l'Amérique) ou Nietzsche (Horace ayant lu Schopenhauer ...). Et, comme chez ces trois illustres successeurs, incertitudes et paradoxes partout, puisque l'intelligence de la vie a les contradictions de la vie, et la vie de l'intelligence a la normale fragilité de l'intelligence. Comme eux trois d'abord, Horace n'est ni un saint ni un héros (la « malicieuse vivacité » exclut son porteur de ces registres), mais, comme eux aussi, il y a quelque chose d'incorruptible et d'irréductible en Horace qu'on voit dans l'artiste et le sage seuls. Un candidat à la sagesse qui en assume d'emblée la teneur strictement négative (elle ne sait que délivrer de ce qui n'importe pas). Ce sont chez lui, jamais loin de son épicurisme, les efforts stoïciens de s'abstenir et de supporter, la liste de retrait, suspension et renonciation, en une version toujours familière et prosaïque (fidèle à la quotidienneté et ajustée aux situations. Provocants et sans apprêts conseils d'ami : *ne pas* se chausser au pied d'autrui, *ne pas* réserver pour un héritier un pécule dont celui-ci ne saura tirer

joie, *ne plus* songer à marcher en tête dès son entrée dans un palais, *abandonner* tout remède démultipliant les soucis, et, bien sûr, *ne pas* viser sagesse là où elle ne suffirait de toute façon pas.

Et tout est aimablement mis en images. Par exemple le « ne pas se chausser au pied d'autrui » s'illustre comme suit : avoir sort à sa taille, car, trop grande, elle fait trébucher ; trop petite, elle blesse. Partout une aiguë et précise imagination sert les traits d'intelligence : Horace, en visiteur éclairé des existences réelles, a le génie du détail suffisant. Ici, la succulente consigne à son maître d'hôtel : faire briller assez de gobelets et plats pour que, s'y mirant, tout convive sache à quoi s'en tenir sur lui-même ! Là, l'identité du superflu dans une maison : c'est ce que son propriétaire même ignore, et qui n'intéresse que les voleurs. Là encore, l'admonestation parfaite, qui saute aux yeux pour les ouvrir, non les crever : si c'est par bateaux ou chars que tu escomptais être conduit au bonheur, ne t'étonne plus de tes naufrages ou embûches !

Mais ce talent d'imagier n'exclut pas une verve de penseur (qui a lu Aristote autant qu'Épicure), toujours chez lui dans les idées. Ainsi avertit-il que les curieux sont bavards (leurs oreilles grandes ouvertes relâchent aussitôt les secrets qu'elles interceptent), que la meilleure façon de mourir sans regrets est d'avoir vécu de même, ou que l'amitié des puissants zigzague avec leur puissance ! Parfois, le clinique mépris ou l'ironique compassion d'un La Rochefoucauld ou d'un Jules Renard (« La honte du sot envenime les plaies qu'il nous cache », ou « On acquiert des amis à peu de frais quand les hommes de bien sont dans la gêne ») s'annoncent !

Ce qui étonne toujours, c'est la forme parfaite qu'il donne à tout ce dont il traite. Horace est le pur homme de l'art : son œuvre est plus intelligente que lui, parce qu'elle est pleine de toutes ses lectures, et qu'il n'a probablement tant lu que pour elle, pour donner à sa lyre l'infailible précision dont il avait besoin (pour compenser ses aléas personnels, et pour attirer – dès son vivant – sur son génie littéraire les protections sociales et psychologiques dont il calmait son angoisse). Son génie artistique est sa seule ambition, car c'est son extraordinaire virtuosité qui lui assure, auprès des puissants, la sécurité d'une aura à la fois insaisissable et irréductible (un peu comme Mallarmé, malingre prof d'anglais de collègue, se faisait déjà craindre des plus capés universitaires). Ce que sa poésie révélait décourageait toute comparaison possible (donc disqualifiait toute dépréciation) : il avait inventé, dit à peu près Suarès, le statut même de l'auteur moderne, tirant de soi son incontestabilité : un homme exclusivement de l'éphémère, mais que rien ne périme ; une gloire tout de suite publique, mais que rien ne circonscrit ; et dans l'irrésistibilité de sa fonction poétique, un cabotinage délicieusement inspiré. Il en veut les extravagants privilèges (est poète celui qui peut vivre de sa folie, celui qui est son propre héritier, assuré de revivre en tous ceux qui s'endetteront de lui, et l'auteur des vertus de son oeuvre qui peut ainsi en dispenser sa propre vie etc.) mais en avoue les insignes faiblesses, sait l'envers de la fonction : aucun écrivain ne peut décider s'il restera lisible, s'il résistera à la destruction de toutes les conditions de vie et de pensée qui ont rendu son œuvre possible ; aucun ne maîtrise ses raisons mêmes de plaire (s'il a restitué la vie réelle, comment aimer en recevoir la médiocrité ? s'il l'a transfigurée, qui croira mériter de l'y suivre ?). Enfin : si la poésie est le comble de la vie imaginée, quelle immortalité moins irréaliste qu'elle espérer en tirer ? Crainte qu'une œuvre d'art n'échappe à la mort que par son défaut même de vie !

Mais à sa merveilleuse question (« Qu'est-ce qui te rend ami de toi-même ? »), nous avons saisi un sûr élément de réponse : le lire.

Marc Wetzel

Ainsi parlait Horace – Dits et maximes de vie choisis et traduits du latin par Gérard Pfister, édition bilingue. Arfuyen, 192 pages, mars 2026, 14€

Sur Internet, le site [Espace Horace](#) rend de merveilleux services

L'article [« Ainsi parlait Horace », lu par Marc Wetzel \(III, 11, anthologie commentée\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

La revue « Courrier indésirable », dirigée par Jérémy Semet, entretien avec Isabelle Baladine Howald, (III, 11, entretiens)

Découverte avec Jérémy Semet de cette revue minuscule à 5€ le numéro, et sa ficelle noire, ses découpes, son originalité.



J'ai reçu au courrier trois exemplaires d'une toute petite revue, *Courrier indésirable*, que j'ai vu se déplier comme une guirlande de papier de toutes les couleurs, avec des textes de plus ou moins grande typographie. On dirait des fleurs sauvages, des drôles d'herbes folles qui sortent ici ou là. Ma curiosité en a été éveillée.

Jérémy Semet a bien voulu se prêter à un entretien.

Isabelle Baladine Howald

Isabelle Baladine Howald : – Comment vous est venue l'idée de cette toute petite revue ? Pourquoi ? Quelle était votre objectif de départ ?

Jérémy Semet : Bonjour et merci de me donner la parole ici à *Poesibao*. *Courrier Indésirable* a germé dans mon esprit après avoir lu des échanges épistolaires de Charles Bukowski. Dans une de ses lettres, le poète américain évoque l'idée, après avoir essuyé un autre refus, de concevoir sa propre revue imprimée sur du papier toilettes. Voilà plusieurs années que j'écris de la poésie et j'ai moi-même reçu des réponses négatives à des textes envoyés. Ne parvenant pas à publier aussi régulièrement que souhaité, j'ai songé alors à créer ma propre revue. Le titre de celle-ci est venu très rapidement. Recevant des spams en pagaille sur ma boîte mail, *Courrier Indésirable* s'est imposé plutôt rapidement.

Je n'avais aucune idée préconçue en tête. Je voulais tout d'abord créer quelque chose de nouveau et lui donner une forme originale. Une revue que l'on déplierait comme un origami. Le premier numéro est sorti et l'idée a séduit, ce qui m'a conforté mon envie d'en sortir un second.

I.B.H. : – Combien de numéros sont déjà parus, à quel rythme publiez-vous ?

J.S. : A ce jour, début du mois d'avril 2026, le douzième numéro vient tout juste de sortir. Un numéro sort chaque mois.

I.B.H. : – Comment fonctionnez-vous ? Êtes-vous celui qui demande les textes ou bien les recevez-vous spontanément, comment opérez-vous vos choix ?

J.S. : Au départ, j'étais force de sollicitations. J'ai également proposé l'idée à des poètes et poétesses dont j'admire le travail comme Emanuel Campo, Thomas Vinau, Milène Tournier, Jean-Marc Flahaut et Violette Chalier. Je recherche avant tout des poèmes courts. Sans thématique particulière. Des tragédies grecques dans un dé à coudre en somme.

I.B.H. : – Plusieurs auteurs (neuf chaque fois je crois) par numéro, des textes très courts, sur ce format (A4) à déplier, c'est une forme de contrainte ?

J.S. : C'est exactement ça. Une manière de donner une forme à la poésie. Et puis écrire court n'est pas donné à tout le monde. Mais l'art de la concision est un beau terrain de jeu.

I.B.H. : – Vous-même êtes poète, qu'est-ce que faire une revue vous apporte personnellement ?

J.S. : Je suis poète. J'ai participé aux quatre premiers numéros de la revue, puis j'ai choisi de laisser ma place à d'autres. Publier *Courrier Indésirable* est ma manière de contribuer à la poésie d'une autre façon qu'en écrivant. Je regroupe de la poésie brute et l'envoi dans le monde. Quel plus beau cadeau pouvais-je faire ?

I.B.H. : – Les auteurs sont souvent peu connus, comment les rencontrez-vous ? Qu'est-ce qui vous touche chez eux ?

J.S. : Je voulais donner une voix aux artistes qui débarquent dans le vacarme littéraire ambiant. Il y a une telle surproduction qu'il est compliqué de sortir du lot. Ce qui me touche ce sont ce que véhiculent leurs mots, les émotions qu'ils suscitent chez moi. Quand leur texte saute l'étape du mental pour aller au cœur, je sais que je suis dans le juste.

I.B.H. : – Comment diffusez-vous la revue ?

J.S. : Pour le moment, la diffusion de la revue fonctionne grâce aux abonnements que j'ai mis en place : 6 ou 12 numéros. Chaque mois, j'ai entre cinquante et soixante revues à envoyer par la Poste, sans compter les exemplaires auteur. Il y a également quelques librairies « amie » où je dépose quelques exemplaires gratuits.

I.B.H. : – Au bout de ces 11 numéros, voyez-vous une sorte de ligne se dessiner ? Aviez-vous cela en tête en commencer ou vous êtes-vous laisser porter par les auteurs ?

J.S. : Une ligne se dessiner ? S'il y en a une, je n'en ai pas conscience ou en tout cas elle n'est pas intentionnelle. Je n'avais aucune idée préconçue quant à la publication de la revue. Aucun axe de réflexion précis. Je me laisse porter au gré des publications.

I.B.H. : – je suppose que vous ne vous posez-pas encore la question de l'avenir (on dit qu'une revue est faite pour disparaître) mais comment voyez-vous cet avenir ?

J.S. : – Au départ, je voulais m’arrêter au numéro anniversaire. Une revue qui aurait douze numéros, je trouvais cela pas si mal. Et puis à mesure que je recevais des textes, les numéros se sont rajoutés. Je travaille actuellement à l’élaboration du numéro 27 qui devrait sortir en juillet 2027.

IBH : – En tant que poète, le goût de la lecture des autres poètes semble un point essentiel pour créer une revue ?

J.S. : – Il y a une curiosité de lecteur puis de poète. Parfois la lecture d’un texte me donne envie d’explorer une thématique évoquée dans un poème. Sauf cas exceptionnel, je ne demande presque jamais à reprendre un texte. En règle générale, les dernières phrases sautent, car on a tous envie de retomber sur ses pattes quand on écrit. Très souvent ce dernier vers n’apporte rien si ce n’est une résonance.

I.B.H. : – Elle se replie comme un petit accordéon et s’enrubanne par un morceau de ficelle noire, la fabrication doit prendre un peu de temps mais la lire pour le lecteur, également. Ce petit temps vous semble-t-il important ?

J.S. : – Je souhaitais que le contenu et le contenant soit ludique. Des revues papier il en existe tellement. Mais une revue qui se glisse dans la poche, je trouvais cela original. J’avoue adorer la partie confection : l’impression, le découpage et le pliage. La poésie se savoure. Elle se picore. Dans un recueil, on en lit quelques-uns, puis on laisse infuser et on y revient quelques jours plus tard.

Courrier indésirable, direction Jérémy Semet, 5€, à commander chez : jersemet@gmail.com ou sur la page Instagram de la revue [@courrierindesirable99](https://www.instagram.com/courrierindesirable99)

L’article [La revue « Courrier indésirable », dirigée par Jérémy Semet, entretien avec Isabelle Baladine Howald, \(III, 11, entretiens\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Tibulle, « Élégies, livre I (2^{ème} partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 11, traductions)

Etienne Vaunac entreprend un travail de traduction des 'Elégies' du poète latin Tibulle que *Poesibao* compte accompagner en plusieurs temps



Tibulle, *Élégies*, livre I (2^{ème} partie)

Au moment d'en venir aux deux élégies suivantes du premier livre du Corpus Tibullianum, il faut poser une question dont la réponse est capitale pour la bonne appréciation des poèmes : *qu'est-ce que l'élégie romaine ?* Que l'on n'aille pas se méprendre ! Les femmes chantées par les élégiaques latins – les Cynthia, les Corinne, les Délie – ont de nombreux amants (dont le poète), pratiquent pour certaines la *nudatio mīmarum* (l'effeuillage sur scène pendant les Florales), mènent des vies relativement dévergondées, si ce n'est dissolues. L'élégie romaine n'est pas notre élégie de la plainte envoyée à une noble dame inaccessible et posée sur un piédestal. Comme l'écrit Paul Veyne (*L'élégie érotique romaine*), elle n'a rien de la « confession d'un poète romantique ». Les Romains ignorent l'amour inquiet et la tyrannie des passions, dans quoi ils voyaient un très grand égarement. Properce ni Tibulle ne chantent la solitude d'un moi délaissé et malheureux (la déliaison), mais *l'art d'aimer* et l'union charnelle des corps et des âmes. Même si ce n'est pas toujours un long fleuve tranquille...

Tibulle n'est ni Musset ni Pétrarque, non plus que Délie, Laure ou Lucie. Il est essentiel de laisser *l'autre* pour nous qu'est Tibulle surgir dans notre langue : sa prosodie incantatoire ; ses images impératives et teintées d'archaïsme religieux ; sa trivialité parfois. J'ai choisi de le faire – pour conférer à la traduction une dimension *inattendue et inentendue* – en important ou en accentuant dans notre grammaire des procédés latins ; en suppléant à l'absence de ponctuation comme je l'ai jugé bon ; en recourant régulièrement à un vocabulaire désuet ou rare ; en distordant la syntaxe française (sans rendre le texte illisible) ; et, tout en m'autorisant d'une grande liberté de versification, en restant fidèle le plus possible, sinon à la lettre de l'invention rythmique et de l'extraordinaire ampleur du mètre tibullien (pas toujours transposable), du moins à son esprit.

Ouvrir les PDF des Elégies :

<https://www.poesibao.fr/wp-content/uploads/2026/04/Elegie-II.pdf>

<https://www.poesibao.fr/wp-content/uploads/2026/04/Elegie-III.pdf>

Etienne Vaunac

On peut trouver les versions originales [sur ce site](#)

[Élégie I, 1](#)

[source de l'image](#)

Glossaire de cette deuxième livraison

Champs Élyséens : Lieu des Enfers où séjournent les héros et les êtres vertueux.

Cilicie : Région de l'Anatolie méridionale dans l'actuelle Turquie.

Cerbère : Chien polycéphale gardant la porte. Tibulle le représente avec des « gueules de serpents ».

Danaos : Père des Danaïdes qui, pour avoir exécuté leur mari le soir de leurs nocces, furent condamnées à remplir un tonneau sans fond.

Hécate : Déesse de la lune et de la magie.

Isis : Divinité égyptienne adorée à Rome depuis Sylla. Très puissante sur les âmes féminines, elle était une déesse oraculaire tenant à la fois de Vénus, de Junon et de Cérès. Le centre de son culte, interdit aux hommes, était l'île grecque de Pharos.

Ixion : Prince qui prétendit séduire Junon et fut condamné par Jupiter à tourner sans fin sur une roue enflammée.

Junon : Déesse du mariage et protectrice des femmes, sœur et épouse de Jupiter.

Jupiter : Dieu de la terre et du ciel, et roi des autres dieux. Il est associé par Tibulle à l'époque contemporaine des guerres d'Octave.

Léthé : Un des fleuves des Enfers.

Médée : Fille d'Étès, roi de Colchide, et de l'Océanide Idyie. Réputée magicienne, son destin n'est qu'une succession d'épisodes sombres et tragiques.

Phéacie : Actuelle île de Corfou.

Saturne : Dieu du temps, inventeur des lois et de l'agriculture, et père de Jupiter, Pluton, Neptune, Junon, Vesta et Cérès. Il est associé par Tibulle à l'âge d'or (bucolique) de l'humanité.

Tantale : Fils de Jupiter qui, pour avoir offensé les dieux en leur donnant à manger son fils Pélops, est condamné à ne pouvoir assouvir ni sa fin ni sa soif.

Tisiphone : Une des Furies, ou divinités persécutrices. Elle est la Furie de la vengeance.

Tityos : Géant condamné à avoir le foie éternellement dévoré par deux vautours.

Dossier et traductions d'Etienne Vaunac

L'article [Tibulle, « Élégies, livre I \(2èmepartie\) », traductions inédites d'Etienne Vaunac \(III, 11, traductions\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

« Enter Ghost »(Les livres qui hantent), Sébastien Rongier, (III, 11, Hantologie)

Sébastien Rongier nous livre le fantomatique comme expérience, célébration de l'existence, à manier avec précaution. Le fantôme n'est pas anodin.



Œuvre de Renaud Allirand

Un livre qui hante aurait déposé une forme dans notre mémoire de lecteur. Elle trouverait un nouvel état à chaque rappel, à chaque souvenir, à chaque page qu'on relirait... moins peut-être pour vérifier la qualité littéraire du livre que la qualité du souvenir de l'état de lecteur potentiel qu'on a pu être. À moins que cet état soit plus généralement le signe d'un état d'existence... dès lors le livre évoqué serait moins la convocation d'une lecture ou d'un lecteur que la parution du fantôme de notre existence perdue... l'ensemble des livres contenus dans une bibliothèque réelle comme imaginaire serait alors la constellation d'une existence. La sortie de chaque ouvrage serait le fantôme d'une situation d'être, une figure de soi comme présence du manque. Car ce qui se présenterait d'abord serait la lecture passée devenue inaccessible. Le livre témoignerait alors de la présence d'une absence : une expérience passée déposée dans la mémoire, des sensations et des significations qui se réinventeraient dans cette rémanence de la lecture... mais qu'il faut distinguer de la relecture qui participe autant de la hantise que de la réinvention. La hantise des livres, c'est le retour d'une sensation, d'une illumination, d'un vertige, d'une admiration. En ce sens, le livre n'est pas fantôme de notre lecture, c'est nous, lecteurs, qui sommes les fantômes du livre. Nous sommes des petites figures lucrétienne qui se déposent dans les interstices des pages des livres. La hantise est un état de la relation qui se renouvelle dans l'impossibilité. C'est une sorte de dialectique aporétique : relire pour dialoguer avec le fantôme d'un état définitivement passé, et, en même temps, avancer dans une compréhension inédite. On (re)lit ou (re)lie des fantômes qui inventent d'autres liens, d'autres chemins de lecture : mélancolie d'un passé définitivement achevé *et* découverte de nouvelles significations dans ces déplacements de mémoire. La métaphore héraclitienne s'appliquerait à la lecture : on ne relit jamais le même livre et toute relecture confirme une structure hantologique du livre. Mais il est un fantôme intérieur, un fantôme de l'intériorité. Est-ce un hasard si Joseph Cooper, le cosmonaute d'*Interstellar* de Christopher Nolan, hante littéralement l'envers de sa bibliothèque ? C'est le lieu d'un temps infiniment intime. Les livres qui hantent renvoient donc à des points d'intimité parfois incommensurables. La bibliothèque est sans doute la seule autobiographie qui vaille.

Venant d'un monde sans livre ni bibliothèque, chaque ouvrage était une découverte aussi essentielle qu'hasardeuse. Ainsi, j'ai entre les mains vers 12-13 ans *Thomas l'imposteur* de Jean Cocteau. Je ne suis pas en mesure de dire par quel chemin. Comment il arrive jusqu'à moi demeure un mystère, mais il y a eu un chemin. Le livre prend alors une place considérable. Il touche quelque chose. Est-ce la jeunesse du personnage ? Est-ce l'écriture ? Sans doute tout cela. Je me suis bien gardé de

L'ouvrir de nouveau, même pour écrire ces lignes... alors qu'il entre en résonance avec des recherches actuelles sur René et sa jeunesse. *Thomas l'imposteur* fait partie des rares livres miraculeusement sauvés de l'enfance. Il est là. Jamais rouvert. C'est une présence et le signe symbolique d'une conscience, d'une évolution intérieure. Le fait d'avoir sauvé ce livre des tempêtes de la jeunesse prouve qu'il ne s'agit pas simplement d'une construction rétrospective. L'objet, sa présence, révèle quelque chose de ce passé absolument impossible, résorbé dans la confusion des souvenirs. Mais, posé sur les étagères, il est le signe de cette vie fantôme, présence d'une absence, écriture d'une intimité qui ne se jouent pas dans la qualité de l'œuvre mais dans son souvenir, la mémoire d'un livre ayant ouvert une voie, celle qui rend possible l'accueil de tous les autres livres... et de leurs fantômes.

Les fantômes sont d'abord des histoires de mémoire.

Il y a des auteurs qui hantent par une relecture incessante. Baudelaire est celui-là. Proust ou Racine en seraient d'autres, tout comme Modiano, Philip Roth et d'autres encore. Mais la poésie de Charles Baudelaire semble accompagner et revenir de bien des manières, produisant des effets, autrement dit une hantise. Interroger cette présence et ces retours, c'est faire l'hypothèse de la revenance. Qu'est-ce qui prend forme dans ces vagues de retour, dans ces rendez-vous infinis ?

La revenance dirait qu'il y a du vide sans Baudelaire. Revenir à Baudelaire comme d'autres ferait retour à Cythère. Baudelaire est de tous les chemins : de la lecture adolescente aux cours de stylistique à l'université, de l'enseignement dans le secondaire comme dans le supérieur, à l'écriture de livres dans lesquels il réussit toujours à s'immiscer. Puis, il y a le regard des autres, les affinités secrètes qui font arriver à la lecture de Walter Benjamin. C'est Baudelaire qui me présente Benjamin. C'est bel et bien une affaire de hantise que ces dialogues qui créent des affinités, confirment des unions. Incontestablement, les fantômes provoquent des liens et créent des ponts. Ils sont pour les lecteurs de grands bâtisseurs et inventent pour nous des chemins. Est-ce un hasard si, quand je retrouvais Michel Deguy pour déjeuner dans une brasserie parisienne, entre mille sujets de conversation, Baudelaire revenait toujours dans nos échanges ? Non puisqu'il était au cœur de la propre conversation poétique de Michel Deguy, renouvelée de livres en livres... en sorte que, après la disparition de Deguy, revenir à Baudelaire, c'est aussi désormais faire ressurgir son souvenir, et la présence de ses livres qui désormais participent de cet autre dialogue qui s'appelle revenance. Il faut croire que les fantômes littéraires avancent en cortège.

Il y a des livres qui hantent parce qu'ils sont impossibles à ouvrir. Il ne s'agit pas d'une écriture de l'impossibilité telle qu'elle peut se formuler chez Roger Laporte ou Maurice Blanchot, non il s'agit ici d'une impossibilité de lecture. Il n'est pas question d'une écriture de l'illisibilité qui rendrait le livre plus ardu à découvrir. Non, il s'agit de livres littéralement inaccessibles parce qu'ils n'existent pas. Ou plus exactement, ils existent dans un espace fictionnel et deviennent le fruit de toutes les hantises possibles. Ainsi *Les Salades de l'amour* est-il un livre d'Antoine Doinel publié en 1979 chez Flammarion. Le livre existe dans l'univers fictionnel de François Truffaut et plus particulièrement dans *L'amour en fuite*. Doinel le publie et diverses personnes le lisent ou l'évoquent. On le voit, il est matériellement présent. Quand la Cinémathèque française consacre une exposition en 2015 à François Truffaut, on découvre le livre au centre d'une vitrine, confirmant presque qu'il ne s'agissait pas d'une simple illusion... c'est une illusion complexe, comme le sont tous les fantômes. Et peut-être tous les livres.

Si *L'amour en fuite* est le film du cycle le plus hanté par son personnage, il est celui qui donne envie de lire un livre impossible. Cette présence-absence n'en finit pas de venir hanter ma mémoire de lecteur. Face à ce désir et face à son impossibilité, face à l'aporie fondamentalement constituée par la fiction cinématographique, il n'y a qu'une seule solution possible : écrire.

Je regarde mes hantises et je voudrais parler de tous les livres, leur rendre la pareille. Parler des livres d'un auteur, écrire sur eux ou à partir d'eux, inventer un dialogue quelle que soit la forme qui s'impose, c'est répondre, me semble-t-il, à un grand principe hantologique formulé par un des plus grands fantômes de la littérature. Toute la construction du début d'*Hamlet* repose sur la figure fantomale du roi mort. Il est le sujet de la pièce. Son apparition est la révélation d'un trouble, pas seulement pour les soldats qui le voient aux abords du château. La présence du fantôme signifie littéralement qu'*il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark*. Shakespeare utilise à dessein le terme *rotten* autant pour désigner une condition politique qu'un état du corps du roi. Sans revenir sur les différentes *présences* du père d'Hamlet, ce qui me déchire toujours, ce sont les derniers mots du dialogue du fantôme avec son fils : *remember me*. La demande des fantômes est celle de tout livre. Parler d'eux, écrire sur eux, c'est faire vivre nos hantologies, une condition d'existence qui serait un paradoxe, une porte d'*entrée*, et l'évidence d'un chemin.

Sébastien Rongier

L'article [« Enter Ghost »\(Les livres qui hantent\)](#), Sébastien Rongier, (III, 11, Hantologie) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Pierre Drogi, « Des souliers pour Spiridon », lu par Yves Boudier (III, 11, notes de lecture)

Yves Boudier nous montre en quoi ces poèmes de Pierre Drogi sont à la fois actes de résistance et oblation.



Pour qui connaît et apprécie l'écriture poétique de Pierre Drogi, infidèle à une prosodie héritière en toute liberté d'un du Bouchet refusant le verset claudélien ou la laisse rythmée de Saint-John Perse, tout s'explique. Ce qui instruit chez lui une forte singularité stylistique est lié à une logique spatiale du poème, à son éparpillement à la fois rigoureux et relâché à travers son mode d'apparition, tout en contrastes linéaires habilement versifiés, sans compter son amour des néologismes, jamais gratuits mais d'une évidente ponctualité significative. Ce volume nous donne une clef complémentaire pour entrer dans une œuvre discrète et peu labile, celle de l'identification d'un sujet scripteur, un JE nommé en capitales et entre des guillemets qui cadrent la présence fraternelle d'un Kafka ironique, « Il faut que quelqu'un veille. Il faut que quelqu'un soit là ». Un double parrainage scriptural intimidant mais puissant car ce JE est la seule occurrence graphique majusculée du volume.

Il y a dans ce livre comme une évidence : rien ne résiste à une heureuse fascination de lecture, au plaisir des polysémies inattendues néanmoins fécondes, à l'emballement d'une approche révélée du monde naturel où l'humain se cherche, se met à l'épreuve de nommer les choses, les êtres et l'animalité multiple qui l'entoure et le justifie, le définit en lui donnant, selon l'inévitable principe de tautologie, corps et parole : *a poem is a poem is a poem is a poem*, serait-on parodiquement tenté d'écrire.

Qui est là, demandera l'enfant au monstre qui guette ou bien aux « fées remontées des prés », souvenir des colchiques apolliniennes ? Pierre Drogi tranche : « tiens / -toi-même devant – ton visage / et réponds parle ». Et la présence du quotidien équilibre, de par l'incontestable et incontournable présence de nos vies réelles, la relation délicate entre la célébration éblouie de la nature et le poids de nos pas douloureux dans le monde, celui de notre humanité en souffrance.

Pierre Drogi est indéfectiblement attaché à la beauté souvent cruelle du monde, une beauté qu'il traque comme le chasseur à l'affût, sachant que le spectre du vivant dialogue avec le périssable, avec la mort, « basculant sous les mots avec sa cécité-même ». Or, le poète résiste et plus encore sait nous offrir, oblation de grande délicatesse, l'enchantement superbe de la vie animale, terrestre, aquatique et volatile. Tel un rhapsode qui comme Papageno porte en bandoulière le microcosme de nos émotions naturelles, Pierre Drogi nous en fait les témoins, ravis bien qu'inquiets parfois ne soyons pas naïfs. C'est la leçon de ces poèmes, sans volonté prescriptive ni autorité. Une leçon en

forme d'un appel à demeurer vigilant face au presque disparu, à la palpitation encore sensible de nos corps en proie à la douleur mais tournés vers « le grand vivant sur la paroi ».

Yves Boudier

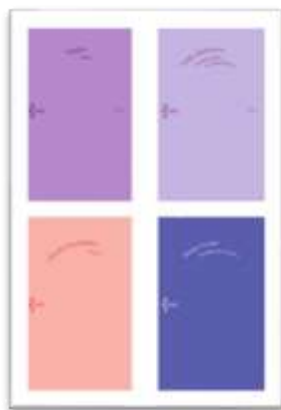
Pierre Drogi, *Des souliers pour Spiridon*, Les Lieux-Dits éditions, 2026, 12€

L'article [Pierre Drogi, « Des souliers pour Spiridon », lu par Yves Boudier \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

« Collection PS » (Petits Seghers ou Pierre Seghers), lu par Isabelle Baladine Howald (III, 11, notes de lecture)

A nouveau quatre Petits Seghers pour le printemps : Sappho, Renée Vivien, Charles Baudelaire, Emily Dickinson : trois femmes et l'albatros aux ailes de géant.



Sappho en violet, Renée Vivien en bleu. Dickinson en mauve, Baudelaire en rose saumon. J'aime beaucoup cette petite collection qui a un an maintenant (c'est une reprise de celle de Pierre Seghers dans les années 40) à très bas prix, 5€ ! belle et gaie.

Et on découvre ou redécouvre des poèmes qu'on croyait bien connaître...

Voici Sappho (612-557 avant J.C.) avec les *Odes*, et Renée Vivien (1877-1909) avec *Flambeaux éteints qui* ont des goûts érotiques communs et la seconde sera fortement influencée par la première. Baudelaire voit certains de ses poèmes (*Les lesbiennes* en particulier) interdits lors du procès des *Fleurs du mal* (1857), remet la poétesse grecque en avant. Le cas de Dickinson (1830-1886) est à part et apporte ici en un choix de poèmes intitulé *Il était faible et j'étais forte*, son amour de la nature, des oiseaux en particulier, et du ciel.

Ces éditions bilingues sont fort bienvenues et on peut vraiment apprécier de trouver des poètes peu lus aujourd'hui comme Sappho ou Renée Vivien dans une collection si accessible.

J'avoue aimer également le travail éditorial qui est fait, tout est précis, bien fait, pas simplement un copier-coller mais une vraie réflexion sur les textes et le patrimoine poétique de Seghers.

L'un des intérêts de redécouvrir Sappho réside dans le fait, outre le bilinguisme, de trouver également une adaptation libre de Renée Vivien en surplus, qui a de toute façon traduit tout le recueil.

Quelques longs poèmes figurent auprès de petits fragments, presque rien :

« tu m'oublies » (p.11),

« à moins que tu n'aimes aucun autre mortel plus que moi » (p.12),

« Ô belle, ô gracieuse » (P.16),

« Viens, écaille divine, et pour moi deviens harmonieuse » (P.25),

« pour moi, ce que je désire, je... » (p.27),

« Tu nous brûles » (P.36),

et le génial, à mon avis : « je ne sais que faire, j'ai deux pensées » (p.40).

Grande poésie des femmes amoureuses entre elles, baignée de Grèce antique, l'or et le pourpre hante cette poésie de chair et de sang :

« La lune paraissait dans son plein, et les femmes
Se tenaient debout, comme autour d'un autel :
Les rayons étaient fervents comme des flammes
Au reflet cruel.

Elles attendaient... et rompant le silence,
La voix d'une vierge amoureuse chanta.
Et toutes sentaient la mystique présence
De l'Aphrodita » (p. 21)

Renée Vivien, si elle célèbre l'amour lesbien dans ses *Flambeaux éteints* datant de 1907 et 1909, vit et voit les choses de manière plus tourmentée, plus douloureuse. La poésie est emphatique comme elle l'était à cette époque. Étrangement chez Sappho on ne ressent pas du tout cela. C'est une célébration presque sacrée. Renée Vivien écrit une poésie plus subjective, celle de la fin du 19^{ème} siècle, mélancolique, la lune est devenue froide, la nuit porte l'angoisse. Il y a toujours l'aurore mais elle est moins lumineuse. Il y a toujours l'amour mais il est empreint de douleur. Les poèmes ont le côté tourmenté et parfois morbides des amours baudelairiennes. On pense aussi beaucoup à Trakl, dans cette nature glacée, liquide et argentée, car l'or a disparu :

« j'écartai les roseaux frémissants et tenaces,
Tenaces à l'égal de frêles bras liés.
La Lune reposait, avec ses beaux colliers.
Au loin, se répandant un thrène de voix basses.

La Lune diffusait une faible splendeur,
Une splendeur mourante, au fond des herbes glauques.
Et voici que, soudain, ayant tu ses chants rauques,
Un crapaud se posa froidement sur son cœur.

Je vais pleurant la mort de la Lune, ma Dame,
De ma Dame qui git au fond des nénuphars.
Il n'est plus de clarté dans ses cheveux épars,
Et ses yeux ont perdu l'azur vert de leur flamme.

Quel lit recueillera mon frileux désespoir,
Mon désespoir d'amant fidèle et de poète ?
Ô vous tous que le bruit de mes pleurs inquiète,
La Lune s'est noyée au fond de l'étang noir » (p37-38)

Avec Dickinson, nous avons un choix de quatrains, de tercets et de poèmes plus longs, déjà édité par Pierre Seghers en 1948 : pas de majuscules ni de tirets dans son petit livre, contrairement à l'habitude de Dickinson et aux autres éditions existantes des *Quatrains*, ce qui est étonnant. Sans doute un choix du traducteur de l'époque, Jean Simon ? En tout cas apparaît – c'est une vraie apparition à chaque fois – toujours cette beauté frappante, à la fois légère, lumineuse et énigmatique montrant la forte spiritualité d'Emily Dickinson luttant parfois avec sa grande sensualité, laquelle est moins connue – et pourtant évidente dans sa Correspondance en particulier – et ici même. Ce poème donne son titre à l'ensemble, justement, *Il était faible et j'étais forte* :

« Il était faible et j'étais forte,
Il me laissa le guider.

Moi j'étais faible, il était fort :
Je le laissais me ramener.

Court trajet : la porte était proche.
Ciel pâle encore, puisqu'il entra.
Silence, car il ne dit rien :
Je n'en voulais pas davantage.

Le jour vint : l'heure de se séparer.
Ni l'un ni l'autre n'était fort.
Il luttait, je luttais aussi.
Nous ne l'avons pas fait pourtant ! » (p.52)

Oui c'est bien Dickinson, la même avec ses lys blancs chuchotant derrière sa porte !

La relecture (tant de fois !) des *Fusées* (1887) de Baudelaire est un régal. Il s'agit de la chronologie originale de cette édition. En effet ça fuse d'intelligence, de génie, de méchanceté parfois : « Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister » (p.5)

« Qu'est-ce que l'art ? Prostitution. » (p.5) et bing, on pense à Jef Koons.

« De la couleur violette (amour contenu, mystérieux, voilé, couleur de chanoinesse » (p.7),

« le dessin arabe est le plus idéal de tous » (p.12), Matisse en savait quelque chose.

« jouissances spirituelles et physiques causées par l'orage, l'électricité et la foudre, tocsin des souvenirs amoureux, ténébreux, des anciennes années » (p.21),

« quand j'aurai inspiré de dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude » (p.28),

» ma mère est fantastique ; il faut la craindre et lui plaire » (p.31),

« se livrer à Satan, qu'est-ce que c'est ? » (p.32)

et à la fin, ce texte essentiel *Le monde va finir* :

« quant à moi, qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'œil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et, devant lui, qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni enseignement ni douleur.

...

Je crois que j'ai dérivé dans ce que les gens du métier appellent un hors d'œuvre. Cependant je laisserai ces pages, – parce ce que je veux dater ma colère » (p.37).

« Je veux dater ma colère » est toujours actuel.

Isabelle Baladine Howald

Sappho, *Odes*, traduction de Renée Vivien, coll. PS, bilingue, 2026, 5€

Emily Dickinson, *Il était fort, j'étais faible*, traduction Jean Simon, coll. PS, bilingue, 2026, 5€

Renée Vivien, *Flambeaux éteints*, coll. PS, bilingue, 2026, 5€

Charles Baudelaire, *Fusées*, coll. PS, bilingue, 2026, 5€

L'article [« Collection PS » \(Petits Seghers ou Pierre Seghers\)](#), lu par Isabelle Baladine Howald (III, [11, notes de lecture](#)) est apparu en premier sur [Poesibao](#) - [table des matières](#)

Gilles Amalvi, « Bruit Gris », lu par Mazrim Ohrti (III, 11, notes de lecture)

Gilles Amalvi fabrique ici un solide abri de fortune sous forme d'une poésie hors des distinctions de genre, dernier abri...



Et si notre espace immédiat, sous sa bulle de morosité et de désenchantement, ne résonnait qu'à travers un bruit gris, « un bruit rose soumis à une courbe psychoacoustique d'intensité constante, de telle sorte qu'un auditeur ait l'impression que l'intensité est égale pour toutes les fréquences » ? Le show médiatique permanent semble moins identifiable par le son que l'image. Comment pourtant éviter la pluie sonore qui inonde insensiblement notre quotidien ?

Gilles Amalvi fabrique ici un solide abri de fortune sous forme d'une poésie hors des distinctions de genre. Dernier abri dans ce qui rappelle notre monde marchant à rebours du bon sens derrière ses signes avant-coureur d'un chaos ? Telle pourrait être l'ultime question après lecture de ce livre. L'humanité nourrie à l'uniformisation de la culture, d'un prêt-à-penser qui en procède sur toute la planète malade, représente à la fois ses causes et ses symptômes. D'emboitements en effritements de nos références, la lecture de ce livre suscite une étrange fascination. Il n'en finit pas de questionner la limite de sensibilité de l'humanité perdue devant une réalité dépassant l'affliction, assujettie à ses propres mythes infléchissant son cours. Alors quoi, fin de l'histoire ? « Quelle langue alors parler avec / quels / verbes... » dans ce monde. La police est « une Unité de Veille Narrative vérifiant la concordance des temps ». Si le début du livre évoque l'espoir d'une conscience ramassée en poche de résistance dans un tel système, le « on » anaphorique incarne peu à peu un pronom dépersonnalisé, un sujet hors sujet, apte à s'affranchir du temps : « on met sur pause le temps de se faire oublier (...) pour se faufiler dans un recoin temporel neutre (...) pour se faire accepter de l'entité regard ». Le quart d'heure de gloire pour tous est révolu, remplacé par des « vies anonymes exposées à la / lune ». Orwell croisant Lynch croisant Bradbury pourrait-on dire par une lecture aléatoire. Pourtant, Gilles Amalvi nous met en garde : « Bruit gris n'est pas (...) un récit de science-fiction postapocalyptique ». Cela dit « une accumulation de détails formant le paysage maigre indécent famélique de l'époque... » a de quoi assimiler spontanément notre champ cognitif à une atmosphère préapocalyptique, pour le coup. A moins qu'une implosion graduelle soit en cours, mais sans effet caractérisé. Une chose est sûre : Gilles Amalvi, avec ce livre, vient d'inventer la dystopoétique.

Musicien également (en lien avec le monde de la chorégraphie), il use d'une parole dense comme d'une musique d'ambiance, jouant d'abord sur les textures et des tempos variables. C'est de la poésie à dire, plus proche du *spoken word* que du chant. C'est un livre d'une belle profondeur dramatique, dont la froideur de ton révèle une écriture blanche. Un livre où le rythme est indexé sur le ton, créant une musique tout en tension... attendant sa résolution.

Le cinéma nous invite également à la dimension virtuelle mais spectaculaire de ce monde. « Ici, repenser à un film sans dire son nom » sonne comme une vive suggestion auctoriale de la deuxième partie du livre au titre de « scénario général ». Tout se déroule sous le regard désensibilisé de ses acteurs où « personne ne veut plus jouer / ni / prétendre à la figuration (...) si / nous avons éteint l'écran / de / contrôle de nos histoires ». Le poète n'hésite pas à bousculer le sens de sa démarche, à remettre en cause le dispositif d'écriture de son propre poème tant sa plasticité semble accessible par une construction dérisoire. Poème défini par « ce / corps primitif truffé de micros / de senseurs captant des bribes de / vie / sauvées du montage parallèle ». Toute l'humanité est poème, construit sur des « fragments de dire, restes d'ombre, archives de pellicules calcinées, flash-back bloqué sur *pause* », creusant toujours plus profond dans l'impersonnalité de l'être comme pour mieux identifier ses restes à venir. Comme dans un film d'anticipation qui renouvelle le genre, « on attaque au petit matin / les meilleurs scènes d'action / on annule le signal neutre » où « incroyable : on pense avec du bruit (...) où « notre base de composition et / notre théorème politique et / notre vision psychologique / sont désormais situés à l'autre bout du spectre auditif ».

Dans ce grand tout communicationnel, l'humanité a perdu sa parole créatrice de liberté. Le son supplée à l'image lorsque le miroir interrogeant notre réalité est hors d'usage. Gilles Amalvi recrée cette parole, la retraite et la recycle avant de nous la jeter violemment au visage. A chacun(e) de se faire son propre scénario. Et peut-être en est-il pour voir dans ce livre, par interprétation eschatologique, notre monde dans sa rédemption (selon une idée largement répandue sur les réseaux sociaux). A croire qu'à l'ère d'une dystopie totale, seule reste la poésie pour passer au travers des fréquences du « Bruit gris ».

Mazrim Ohrti

Gilles Amalvi, *Bruit gris*, éditions du Bunker, 2025, 180 p., 18€

L'article [Gilles Amalvi, « Bruit Gris », lu par Mazrim Ohrti \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Jeremy Eichler, « L'Écho du temps », lu par Daniel Payot (III, 11, notes de lecture)

Jeremy Eichler montre comment la musique, comme la poésie, confrontées aux totalitarismes du XXe siècle, peuvent témoigner et faire mémoire.



Bien qu'elle ne soit ni narrative, ni argumentative, la musique peut-elle témoigner et commémorer ? Jeremy Eichler, dans un livre intitulé *L'écho du temps* et sous-titré *La guerre, la Shoah et la musique de la mémoire*, développe cette interrogation en évoquant la vie de quatre compositeurs et en analysant particulièrement quatre œuvres relatant, de manières différentes, leur traversée des totalitarismes du XXe siècle.

Richard Strauss, après des années de complaisance (pour le moins) avec le Troisième Reich, composa, en 1944-1945, des *Metamorphosen* dont l'auteur souligne la « funèbre grandeur » et son statut de « chef-d'œuvre emblématique de la musique du XXe siècle ».

Arnold Schönberg, qui quitta l'Allemagne en 1933 et comprit dès l'instauration du régime nazi ce que serait l'extermination des Juifs d'Europe, écrivit en 1947 *Un survivant de Varsovie*, oratorio dans lequel un récitant décrit sans ménagement l'assassinat des habitants du ghetto, et à la fin duquel un chœur d'hommes chante le *Shema Israël*, prière juive reprenant les paroles de *Deutéronome* 6, 1-12.

Benjamin Britten, musicien anglais préservé des horreurs de la Seconde Guerre mondiale grâce à un exil en Amérique motivé par ses convictions pacifistes, composa en 1962, pour la consécration de la nouvelle cathédrale de Coventry à côté des ruines de l'ancienne bombardée en novembre 1940, une œuvre poignante intitulée *War requiem*, dont l'auteur écrit qu'elle « saisit l'attention de l'auditeur (...) et ne la laisse jamais s'échapper dans une consolation à bon compte qui se contenterait d'un simple et vague "repose en paix" ».

Dmitri Chostakovitch, enfin, dénoncé en 1936 par le régime stalinien pour « formalisme bourgeois » et condamné la même année par l'Union des compositeurs soviétiques comme « ennemi du peuple » – sentence qui préluait à une déportation au goulag à laquelle miraculeusement il échappa –, dut tout le reste de sa vie contourner les oukases politiques imposant la doctrine du réalisme socialiste de Jdanov contre toutes les valeurs artistiques et éthiques que Chostakovitch refusa obstinément d'abandonner. En 1962, il composa une *Treizième symphonie* sous-titrée *Babi Yar* en mémoire de l'assassinat sur les lieux ainsi nommés, les 29 et 30 septembre 1941, au début de la « Shoah par balles », de plus de 33.000 Juifs ukrainiens. Il le fit en toute conscience que le régime soviétique, encore dans les années 1960, préférait manifestement, pour des raisons suggérées dans le livre, passer sous silence ces terribles événements.

La poésie est loin d'être absente de ces pages, qui pourraient bien au contraire nous inciter à réfléchir aux « échos du temps » que font ou sont, eux aussi, les poèmes. Ainsi rencontre-t-on, longuement ou rapidement évoqués, Goethe, Schiller, Nietzsche, Rilke, Hugo von Hofmannsthal, John Donne, T.S. Eliot, Wilfred Owen, W. H. Auden, William Wordsworth, Paul Celan, W. G. Sebald, Evgueni Evtouchenko, Alexandre Pouchkine, Anton Delvig, Boris Pasternak, Federico Garcia Lorca, Apollinaire, Anna Akhmatova, Ossip Mandelstam, Marina Tsvétaïeva et quelques autres...

L'enjeu de l'étude est grave et sa « thèse » – selon laquelle il existe des formes spécifiquement musicales de mémoire et d'éthique la rendant apte à se rapporter à l'indicible – est à la fois suggestive et exigeante. L'auteur l'expose, l'illustre et l'argumente avec une clarté, une précision, une force de conviction, un élan d'écriture qui rendent ce gros livre passionnant de bout en bout. Sans jamais tomber dans aucun jargon, il rend exceptionnellement vivantes les situations qu'il décrit et fait preuve à chaque instant d'une exemplaire empathie et d'un sens jamais démenti de la vérité.

Servi par une traduction limpide et par une très belle édition, ce texte est un vrai don adressé aux lecteurs, non seulement à ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique, mais à tous ceux, qu'on peut espérer nombreux, pour qui l'histoire récente de notre continent demande encore d'être documentée avec probité et méditée en profondeur.

Daniel Payot

Jeremy Eichler, *L'Écho du temps. La guerre, la Shoah et la musique de la mémoire*, traduction de l'américain par Laurent Slaars, Paris, Les Belles Lettres, 2025, 450 pages, 29 €.

ndlr : Jeremy Eichler a remporté le Grand Prix du Livre France Musique-Claude Samuel pour son livre « L'Écho du temps. La guerre, la Shoah et la musique de la mémoire », remis ce lundi 30 mars 2026 à Radio France.

« Que peut recouvrir l'idée d'écouter la musique comme mémoire de la culture, et de *témoigner* à notre tour de *l'acte de témoignage* qui est à l'origine de la musique ? À une époque où disparaît la dernière génération à avoir connu les terribles drames du XXe siècle et où la connaissance et la compréhension sont progressivement remplacées par l'océan de l'information et les montagnes de données, n'est-il pas légitime de se demander comment et dans quelle mesure de nouvelles manières d'écouter pourraient nous modifier, en tant qu'individus et en tant que sociétés ? » (p. XIV).

« L'art, nous dit Proust, nous permet de vivre *avec* les fantômes de l'histoire, *avec* la présence du passé, et chaque forme d'art le fait à sa manière. La musique n'échappe pas à la règle : pour établir un contact authentique avec ces multiples formes de passés, elle entretient avec la mémoire une relation spécifique. C'est ainsi qu'à travers l'interprétation enregistrée par tel ou tel musicien de notes couchées sur le papier voici quelques décennies ou siècles, nous sommes à même d'entendre la substance sonore d'instant qu'on croyait perdus, évoquant depuis l'éther les lueurs d'un autre temps, un temps qui a écrit, entendu, rêvé, espéré et pleuré différemment. La musique sait également rappeler les visions d'un monde que nous percevons, à tort ou à raison, comme étant plus juste et plus équitable que le nôtre. » (p. 354).

L'article [Jeremy Eichler, « L'Écho du temps », lu par Daniel Payot \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Chantal Dupuy-Dunier & Germain Roesz, « Miettes de rose », lu par Mathias Lair (III, 11, notes de lecture)

Chantal Dupuy-Dunier écrit sur le corps en miettes du peintre-poète Germain Roesz, éveillé 'dans les ronces de la mémoire.



Adolescent, à la suite d'un accident d'automobile, Germain Roesz, resta pendant deux ans hors du monde, et hors de lui-même, dans le coma. Il déclare quelque part : « Pour moi ce fut une expérience avec la lumière, à la sortie du coma, que j'ai mis des années à élucider mais qui m'a plongé (ce terme est le bon mot) littéralement au cœur de la création ». Jusqu'aujourd'hui, il doit endurer des interventions chirurgicales... ce qui a conduit Chantal Dupuy-Dunier à penser à un Roesz « en miettes » ... et à l'oreille, à l'écoute de ce patronyme : une rose... En manière d'écho, elle écrira :

*Tu rêves dans la boîte de ton lit-cage.
Au seuil de la nuit : une aurore boréale
invente des nuances pour ton insomnie.*

Revenu à la vie, Germain Roesz s'est lancé avec fougue dans la pratique de la peinture, de l'écriture de poèmes et de textes théoriques sur l'art, dans l'enseignement des arts à l'Université de Strasbourg, et dans l'édition, à l'enseignement des Lieux-Dits. Il a déjà publié, de Chantal Dupuy-Dunier, deux recueils : *Pluie et neige sur Cronce Miracle* dans sa Collection 2Rives, illustré par Michèle Dadolle, et plus récemment *Cronce en corps* dans sa collection Parallèles croisées. Ce dernier clôturait le triptyque poétique que Chantal Dupuy-Dunier a consacré au petit village de Cronce, en Haute-Loire, devenu mythique pour elle, après y avoir vécu pendant onze ans. Cette troisième publication, *Miettes de rose*, est le fruit d'un dialogue entre le peintre et la poète.

Au début de *Miettes de rose*, Germain Roesz nous confie que c'est en pensant à Cronce, « aux ronces de la mémoire, dit-il, qui griffent la vérité et croulent sous les pierres désertées » ... qu'il a réalisé trente-trois peintures, ici reproduites dans un format A4, qu'il a offertes à la poésie de Chantal Dupuy-Dunier. Soit une série de variations en couleurs franches, jaune bleu vert brossées sur la toile, formant des blocs, des aplats qui nous donnent étonnamment des espaces où s'articulent plusieurs plans, des profondeurs, où figure à chaque fois ce que Chantal Dupuy-Dunier nommera le « fameux rose Germain Roesz » (il paraît qu'en cas d'hémorragie artérielle le sang est d'une couleur rouge clair). À chaque fois aussi, une incise : deux droites formant un angle aigu, dont la pointe pourrait déchirer la toile, telle une peau... L'interprétation de notre poète est plus heureuse :

Le compas de tes jambes écartées

pour chercher l'équilibre.

*Tu dis : « la douleur est mon matériau »
Tu es né de ta presque mort.*

En écho à ces peintures, Chantal Dupuy-Dunier a écrit trente-trois poèmes qui sont repris en fin de livre. Le peintre a intégré certains de leurs vers à ses toiles : ainsi chaque poème renvoie à une peinture. Notre poète qualifie ses textes de *kintsugi*, rappelant que cet art japonais signifie « joint en or », et qu'il permet de restaurer des objets cassés en recollant leurs morceaux avec une préparation à base de poudre d'or. D'ailleurs Germain Roesz l'a (presque) dit :

Tu dis : « je cherche des pépites d'or »

*Avec le métal précieux recueilli dans le tamis
ou dans la peau d'un mouton,
tu sublimes cassures, brisures et fêlures.
Tu les métamorphoses en kintsugi.*

Est-ce parce qu'elle fut soignante en une autre vie ? Dans sa langue dense et simple, réduite à l'os qu'on lui connaît, Chantal Dupuy-Dunier fait preuve d'une belle empathie. Elle ouvre ainsi la suite de ses poèmes :

*Même en miettes
Une rose existe*

*Les fragments de ta chair sont ses pétales.
Ils se souviennent de leurs couleurs
celles du sang séché en lisière des cicatrices;*

Notre poète ne cultive pas pour autant les lamentations. Si dans nombre de ses recueils (plus d'une trentaine, couronnés par deux prix : Artaud en 2000, Verlaine en 2024) elle se révèle sensible aux pertes et malheurs divers, c'est pour rebondir dans la vie avec d'autant plus de joie ; et dans la poésie :

*Écris le mot « vent » dit la page, et tu posséderas son souffle
Trace ses ailes et tu pourras voler.*

Il y a parfois du récit dans ses poèmes, comme celui où elle voit le peintre ouvrir une fenêtre à la force de son rêve, celle de son tableau, pour cheminer de porte ouverte en porte ouverte... Alors le pinceau court et la plume vole... S'ils partagent une expérience commune c'est de s'être relevés l'une comme l'autre pour vivre à la force de leur art. Y retrouveraient-ils le jumeau d'une vie perdue ?

*Tu es mon jumeau, dit la feuille,
ma marge est ta colonne vertébrale*

*Tu es mon jumeau, dit la toile,
mon châssis est ton ossature*

D'où cette belle « co-respondance » ...

Mathias Lair

Chantal Dupuy-Dunier & Germain Roesz, *Miettes de rose*, éd. Les Lieux-Dits, coll. DessEins, 2026, tirage limité à 60 ex. numérotés à 20 €, et 33 ex. de tête avec originaux à 114 €.

L'article [Chantal Dupuy-Dunier & Germain Roesz, « Miettes de rose », lu par Mathias Lair \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[table des matières](#)

[La disparition de Pierre Dhainaut \(III, 11, disparition\)](#)

Poesibao apprend avec grand regret la disparition de l'écrivain et poète Pierre Dhainaut selon un communiqué de son éditeur Arfuyen

Nous reproduisons le communiqué publié par Arfuyen sur son compte Facebook :

Nous sommes tristes d'apprendre la mort de l'un des grands auteurs des éditions : avec plus de 15 ouvrages publiés chez @arfuyen, forte de quelque cinquante ouvrages publiés depuis plus de 50 ans, l'œuvre de Pierre Dhainaut, inaugurée avec *Le poème commencé* (Mercure de France, 1969) apparaît de plus en plus comme l'une des œuvres majeures de la poésie française contemporaine. (Gérard Pfister)

[table des matières](#)

Léa Bismuth, « Etoiles communes », lu par Françoise Clédat (III, 11, notes de lecture)

Françoise Clédat a proposé à *Poesibao* cette note de lecture en forme de poème, autour d'*Etoiles Communes* de Léa Bismuth.



1

*Au commencement il y a un livre
composé durant quelques mois
entre le printemps et l'automne 1871
année de la Commune de Paris
Le livre : L'Éternité par les astres
L'auteur : Louis Auguste Blanqui
l'un des instigateurs de la Commune
arrêté par la police de Thiers le 17 mars 1871
Transféré au fort du Taureau dans la baie de Morlaix
interdiction formelle lui est faite de regarder vers la mer
par où il pourrait s'évader
mais tous les jours pendant trois quarts d'heure
le matin et le soir
il a le droit de regarder le ciel
écrit Léa*

Printemps 1871 chronologie succincte
18 mars : début de l'insurrection communaliste
26 mars : élections de la Commune de Paris
27 mars : installation de la Commune de Paris
28 mars : proclamation de la Commune de Paris.
11 avril : constitution de l'Union des femmes pour la défense de Paris
19 avril : vote par la Commune de la Déclaration au peuple français
1er mai : création par la Commune d'un Comité de salut public
15 mai : Appel de la Commune aux grandes villes de France
21/28 mai : semaine sanglante : massacres et incendies
des milliers de communards exécutés sans jugement

*Je me réfugie dans les astres où l'on peut se promener sans contrainte
écrit Louis Auguste*

En ces jours
 où le grand soulèvement insurrectionnel qu'il a fomenté s'incarne
 puis est réprimé dans le sang
 en ces jours où tant de communards sont tués ou déportés
 vers Cayenne
 Louis Auguste regarde vers le ciel
 et rédige *l'Éternité par les astres*

*J'ai fait cet ouvrage là-bas
 Pour me défendre contre le danger que je voyais menaçant
 Tout mon secours
 Toute ma défense étaient dans cet ouvrage
 Tu m'as répondu qu'on me prendrait pour un fou
 écrit Louis Auguste à sa sœur
 Un vieillard désarmé n'ayant plus que le ciel pour unique recours
 écrit Léa
 Sauf que ce texte qui relève de l'étude astronomique
 est un texte politique crypté
 écrit Léa*

Personnifiant les comètes
*Ces nihilités chevelues
 Humbles esclaves de l'attraction
 Créatrices et servantes
 Captives suppliantes
 Enchaînées depuis des siècles aux barrières de notre atmosphère
 et demandant en vain ou la liberté ou l'hospitalité
 Louis Auguste questionne
 Est-il possible de changer le cours des choses ?
 Un autre scénario est-il imaginable ?*
 Il appelle les comètes communardes à une insurrection cosmique
 afin que fusant de toutes leurs flammes
 elles débordent et tournent rapidement le Soleil
 puis rallient et reforment leurs immenses colonnes
 dispersées par le feu de l'ennemi
 et continuent majestueusement leur retraite victorieuse
 dans les profondeurs de l'espace
 accomplissant ce que Léa nomme une
 échappée cosmique et émancipatrice

*Tant le monde sidéral est vivant
 bien vivant
 écrit Louis Auguste*

*Tant Je défie qu'on sorte de ce dilemme
 ou la résurrection des étoiles
 ou la mort universelle
 L'énigme de l'univers est en permanence devant chaque pensée
 écrit Louis Auguste*

2

Rimbaud : *J'ai tendu (...) des chaines d'or d'étoile à étoile
et je danse*

Élisée Reclus : *Les étoiles
les astres qui naissent
s'agrègent
meurent (...)*

*C'est par myriades et par myriades que les révolutions
se succèdent dans l'évolution universelle*

Outre les textes d'Élisée Reclus
autres livres convoqués par Léa à l'intérieur de son propre livre
pour leurs liens avec le livre de Blanqui

Kristin Ross : *L'imaginaire de la Commune* (2015)
La forme -Commune (2023)

(Laquelle reprend l'élargissant – notion et formule –
le *luxe communal*
inauguré par la Fédération des artistes de Paris en avril 1971
afin d'assurer *la libre expression de l'art dégagé de toute
tutelle gouvernementale et de tous privilèges*)

Jacques Rancière : *Le spectateur émancipé* (2008)
Lequel *remet en question l'opposition entre regarder et agir
quand on comprend que regarder est aussi une action
qui confirme ou transforme (...)*

Léa écrit
*Par son regard Louis Auguste est en train d'écrire la
révolution de la Commune depuis sa cellule*
Léa parle d'une *plume insurrectionnelle*
Et nous incite à voir dans *l'Éternité des astres*
la matrice d'une nouvelle expérience de vie commune et politique

Contre les puissances dominatrices qui veulent s'emparer du ciel
Contre Elon Musk et Space X
Léa parie sur
*la possibilité d'un choc résurrecteur cosmique
capable de renverser l'aliénation*

En accord avec Kristin Ross elle
voit en tout bien commun le luxe d'un espace désaliéné
voit en la Commune la création d'un tel espace

Léa écrit
*Et la création d'un espace
c'est une création tout court, une poésie en acte et au travail
comme tout œuvre en tant qu'elle s'élabore comme une instauration pensive*

Ciel qui s'ouvre
 C'est lors d'une résidence collective sur *l'imagination spatiale*
 En 2022 à Marfa désert de Chihuahua Texas États-Unis
 Que s'ouvre pour Léa cette découverte de l'espace
Space Outer space
 Transposant l'île de la baie de Morlaix en plein désert
 Léa écrit
L'île est sidérale
Le désert est sidéral
Sidéral : du latin sidus qui signifie astre
 Léa écrit
Le désert est océanique
Il faut s'y rendre en apnée comme dans les profondeurs marines
En apnée comme dans l'espace interstellaire
afin de ne pas s'y déchirer les poumons
 Joignant l'espace de *l'Éternité par les astres*
 à l'espace du désert texan
 Léa met en exergue le geste artistique de
Sun Tunnels
 œuvre emblématique du land art
 réalisée par Nancy Holt dans le désert de l'Utah
Sculpture cosmique
 qui témoigne d'un désir de communion
non seulement avec l'espace terrestre mais aussi avec
le monde stellaire dans son déploiement organique et vivant
 Désir que Léa qualifie de *cosmico-dialogique* et qu'elle oppose
 au désir d'appropriation qui motive la conquête spatiale
 et à l'occupation du ciel par des milliers de satellites
 dont deux tiers appartiennent
 à la compagnie Starlink de la société SpaceX
 Écrivant depuis le Texas Léa rappelle l'histoire des USA
 le massacre génocidaire des populations autochtones
 et toutes les *victimes de l'histoire humaine*
 dont font partie les communards

 Traversée de territoires et d'œuvres plurielles
 le livre de Léa
 se veut dès lors espace d'
une pensée travaillant conjointement
la politique et les arts la science et la poésie
 L'*espérance* dont il s'agit d'attiser l'*étincelle* (W. Benjamin)
 Est celle d'une utopie en marche
d'un contre-lieu intersidéral
 Léa écrit
Se mettre à l'échelle du cosmos
Tel serait donc le programme artistique et politique

À la fin il y a un livre
Un drôle d'objet littéraire et spéculatif
tenant autant du journal de bord que du livre d'artiste
de la recherche collective que du manifeste esthétique
Desiderea Nuncia traduction Messagère de la désidération

La désidération
 (de *sidus* étoile *sideris* l'astre *désideratio* désir)
 est un concept initié en 2019 par l'artiste SMITH et
 l'astrophysicien Jean-Philippe Uzan
 (qui fera partie de l'équipe de Marfa)
 auxquels se sont adjoints l'écrivain Lucien Raphmaj
 et le designer Matthieu Pat– Diplomates
 co-auteurs avec SMITH de *Desiderea Nuncia*
Les désidéré.e.s se sentent plus proches que les autres de leur origine stellaire
qui se manifeste par le vif sentiment d'être orphelin
et le sentiment permanent d'une nostalgie d'un objet cosmique
indéfinissable

Citant les mots de Lucien Raphmaj
 et décrivant les photographies désidérées de SMITH
 Léa voit en la désidération une *fiction spéculative* qui tente le
pari formidable de proposer d'autres imaginaires spatiaux
 Qui tente à l'instar de Donna Haraway ici convoquée
 de *produire du trouble dans l'espace*

À l'heure où Léa écrit les dernières lignes de *Étoiles communes*
 Sous-titre *vers une écologie cosmique*
 où j'en rédige ce poème
 À l'heure où plusieurs conflits à l'issue incertaine
 -guerres en Ukraine au Proche et Moyen Orient-
 déséquilibrent gravement notre monde
 À l'heure où depuis le Kennedy Space Center
 la mission Artemis II – laquelle s'inscrit dans un vaste plan
 de *domination* de l'économie lunaire avec à terme
 l'exploitation des ressources disponibles sur cet astre –
 se dirige vers la Lune
 Léa interroge
Quelle éternité par les astres avons-nous désormais face à nous
De quoi notre rapport au cosmos est-il le nom
Quelle guerre invisible est-elle en train de se jouer ?
 Quelle Commune pour défendre les biens communs
pour redonner puissance aux mots dérobés
communauté stellaire
écologie cosmique

Léa le réaffirme
L'imagination est la puissance dont nous avons besoin
L'imagination est un pouvoir de faire

une puissance de création
Léa l'écrit
C'est là que l'art joue son rôle politique et nulle part ailleurs
Il y a des œuvres suffisamment projectives pour imaginer
des gestes impossibles à réaliser
L'art crée des espaces intersidéraux en mesure de résister
face aux empires
Et cette dernière phrase
où s'ambitionne un devoir qui est un espoir
C'est ici et maintenant
sur Terre
que le Temps est à réinventer

Françoise Clédat

Léa Bismuth, *Etoiles communes*, vers une écologie cosmique, Actes Sud, 2026, 22€

L'article [Léa Bismuth, « Etoiles communes », lu par Françoise Clédat \(III, 11, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, « À distance, Lettres • Récit • Lectures », lu par Anne Malaprade (Poesibao III, 11)

Aimer en écrivant, écrire en aimant : dans *À distance*, les voix essentielles de Françoise de Laroque et d'Emmanuel Hocquard.



Un trésor... oui, c'est bien de cela dont il s'agit avec cette dernière publication des éditions Eric Pesty. Ce livre est une boîte qui ouvre sur l'infini des sentiments et de la littérature, des objets et des choses, des paysages intimes et extimes. Un infini horizontal, terrestre, immanent, avant tout pragmatique (corps, matières, papiers, maladies, désirs, besoins, malaises sont au cœur de l'imaginaire qui se déploie ici), riche d'une histoire d'amour narrée qui se prolonge en un répertoire de correspondances, de critiques et de lectures. *A distance* peut se lire comme l'invention d'un journal de création écrit à quatre mains, qui ne s'interdit surtout pas le romanesque.

Amour et humour, témoignage et fiction, réalité et imaginaire, présence et distance : le livre déploie un espace-temps aussi vaste que riche. Il est organisé en trois moments qui donnent la parole aux acteurs que sont Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, mais aussi, dans une moindre mesure, David Lespiau, concepteur d'un ensemble *a priori* disparate. Ce beau titre, *A distance*, dit l'enjeu d'un projet mis en œuvre et en action par Françoise de Laroque : revenir sur, reconsidérer, revoir, relire, recomposer, raconter, après une période qui a été celle du détachement et de l'éloignement, de l'oubli et du souvenir-écran. Reprendre et déplacer, reprendre pour avancer.

L'ensemble s'ouvre sur un récit dont la force romanesque m'a particulièrement émue. Une femme destine à sa fille, Juliette, l'histoire de son amour avec celui qui est son père. Une fille à distance de son père, un père à distance de sa fille. Des amants progressivement à distance l'un de l'autre, séparés, entre autres, par l'Atlantique, les voyages, mais aussi les rencontres amoureuses, les préoccupations professionnelles et sociales, la famille. Des corps qui s'attendent et se cherchent, des voix qui s'adressent à l'Absent ; et le désir, qui bien évidemment se nourrit de la séparation et du manque. Françoise de Laroque ouvre ce volume par un récit qui raconte une rencontre, une passion *simple*, puis l'éloignement et le désamour. On y découvre que la modernité négative concerne aussi bien la littérature que le geste amoureux : « Personne n'appartient à personne ». Lacan, déjà, disait qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Ici, vivre son amour signifie aussi l'écrire, pour peut-être un jour le lire, le destiner, le projeter sur une surface vierge qui traversera nos corps émus. Le couple vit l'amour dans une forme de destination : l'Autre est un destin aussi bien qu'une direction, une lumière, un horizon. Il peut, aussi, se révéler un mur ou un abyme. Une émancipation est-elle alors possible par un renouvellement des codes de l'amour ? Par l'invention d'une autre littérature, qui revendique par exemple une forme de minorité ? Amour et littérature ne constituent-

ils pas un jeu sérieux (« subtil » et « non violent » écrit François de Laroque) qui réunit des partenaires pour lesquels le schéma dominé/dominant est résolument caduc ? Peut-on aimer sans dépendre ? Peut-on écrire dans une forme de non-dépendance ?

Les écrivains et les amants sont finalement des « enfants terribles » qui échappent comme ils le peuvent à cette machine parfois infernale qu'est la vie quotidienne. La séparation est inéluctable quand l'amant écrivain refuse d'être père. Et pourtant, Emmanuel Hocquard comprendra aussi que « l'enfant n'est pas une clôture ». Celui-ci (étymologiquement, il est celui qui ne parle pas encore... et qui est donc particulièrement investi par les paroles de ses parents et de ses tuteurs) est gage d'un infini, que la littérature, à sa manière, interroge, quand par exemple elle se demande ce que la grammaire fait au corps de la langue, et ce que la poésie joue quand elle se heurte à la grammaire.

Le deuxième ensemble propose une centaine de lettres d'Emmanuel Hocquard qui couvrent environ une période de vingt ans, toutes adressées à Françoise de Laroque. Les retrouver, les placer sur un axe temporel, les déplier, c'est mettre en place un dialogue et une polyphonie par lesquels on vérifie que la vérité est aussi affaire de projection, de situation, de points de vue qui coïncident ou ne coïncident pas. Ces lettres, qui complètent le récit proposé à l'ouverture par Françoise de Laroque, dessinent effectivement l'autoportrait d'un homme tourmenté, qui cherche, qui tente, qui souffre, mais qui ne se résout jamais au silence, alors même que l'écriture le brûle presque autant que l'alcool. Elles sont suivies par une ultime missive de Françoise de Laroque qui est cette fois destinée à un mort (elle est datée du 9 juin 2022, Emmanuel Hocquard est décédé trois ans auparavant) : celui qui désormais survit dans une distance absolue, irrémédiablement coupée de l'ici et du maintenant. Celle-ci met en place une typologie des distances qui dessinent le scénario d'une histoire d'amour faite d'encre et de sang, de papier et de peau. Dans le silence, mais dans un silence qui parle, il est désormais possible d'identifier des distances variées : la distance qui s'écrit, la distance de la lecture, l'écriture de la lecture, la distance intérieure. Une voie amoureuse se dessine, qui se conjugue à la voix de l'écrit.

Dans un dernier temps, le lecteur peut redécouvrir les différents textes critiques que Françoise de Laroque a consacrés aux divers livres d'Emmanuel Hocquard. Ces derniers prouvent que la distance amoureuse n'interdit pas la rencontre dans et par les mots, bien au contraire. Et que la proximité parfois fusionnelle – avec sa langue, sa culture, son héritage, sa mémoire – peut être aveuglante quand il s'agit d'inventer une vie libre.

Ce volume nous apprend à « laisser tomber la neige en soi ». Je ne sais pas ce que cette expression magnifique signifie, mais elle me permet de formuler des questions qui resteront sans réponse : écrire et lire, aimer et désirer, sont-ils assimilables à des actions ou des états ? Doit-on les qualifier d'actes majeurs, mineurs ? Chaque livre, chaque histoire d'amour, chaque enfant met en œuvre un « test de solitude » par lequel l'épreuve de l'écart nous rappelle notre condition d'être vivant. Croître, rayonner, s'éclipser, disparaître. Peut-on donner naissance à une littérature infinitive ?

Anne Malaprade

Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, *A distance, Lettres. Récit. Lectures*, ensemble établi par David Lespiau, Eric Pesty éditeur, 278 p., 2026, 28€

Extraits :

J'ai toujours rêvé d'une conversation ou d'un échange de lettres que j'appelle abusivement « posthume », après la mort non des amants mais de l'amour ou du moins la séparation des corps et des mots. Cela ne se fait jamais. Comme je relis les lettres d'Emmanuel quarante à cinquante ans plus tard, j'ai cette impression qu'il me répond, qu'il me répond aujourd'hui. Ces lettres enfermées, je les savais là dans une boîte mais j'avais oublié leur contenu. Impression qu'il me répond malgré le décalage temporel et celui de l'énonciation. Il dit « tu » je dis « il ». Les rôles sont échangés. J'étais celle qui, d'après lui, vivait l'instant et je suis dans la distance. J'étais celle si sûre de la force de ses sentiments dont l'évocation dans mon récit me semble si faible. Et c'est lui, en l'écrivant, qui est dans le présent de notre amour.

Françoise de Laroque, juin 2022.

La modernité n'est pas seulement un courant historique dans la littérature, c'est une autre façon de comprendre toute la littérature. De la réécrire et de la relire sans arrêt. C'est le travail du détective ou du restaurateur dont parle Claude. C'est T. S. Eliot s'inspirant de Virgile. Ça ne marche pas linéairement et à sens unique. Je revendique pour ma part la notion de minorité, de littérature mineure, au sens où l'entendait Deleuze. Au sens où Nerval fut mineur. Je crois beaucoup à ces œuvres charnières, en marge des idéologies en place, qui les décentrent et les déconstruisent sans proposer d'idéologie de remplacement et sans ériger pour autant le décentrement et la déconstruction en machine systématique (Derrida ?).

Emmanuel Hocquard, lettre du 19 octobre 1980.

L'article [Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, « À distance, Lettres • Récit • Lectures », lu par Anne Malaprade \(Poesibao III, 11\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[table des matières](#)

Liens des articles vers le site

- [François Coudray, entretien avec Grégory Rateau \(III, 11, entretiens\)](#)
- [Layli Long Soldier, « Poèmes du jour et de la nuit », dossier de traductions de Jean-René Lassalle \(III, 11, traduction\)](#)
- [Revue Nu\(e\), n° 93, Martine Broda \(III, 11, revue Nu\(e\)\)](#)
- [Laurent Fassin, « La douceur rouge des étoiles », lu par Patrick Werly, \(III, 11, note de lecture\)](#)
- [Krešimir Bagić, « Une langue pour chaque distance », lu par Marc Wetzels \(III, 11, note de lecture\)](#)
- [Habib Tengour, « hommage à Jean-Marie Gleize », \(III, 11, inédits\)](#)
- [Gérard Haller, « Stabat infans » lu par Daniel Payot \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Gérard Haller, « Stabat infans », \(III, 11, anthologie\)](#)
- [Jean-Pierre Faye, un hommage de Michèle Cohen-Halimi \(III, 11, hommages\)](#)
- [Louise Glück, « Vita nova », lu par Etienne Vaunac \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Revue « Conséquence #5, Rodrigue Marques de Souza, Guy Viarke », lue par Romain Frezzato \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Hilda Hilst, « Jubilation, mémoire, noviciat de la passion », lu par Jean-Claude Pinson \(III, 11, notes de lectures\)](#)
- [Rainer Maria Rilke, « La vie et les chants \(Leben und Liebe\) », \(III, 11, inédits\)](#)
- [Gérard Cartier, « Les Amours de Loris », lu par Maëlle Levacher \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Sarah Clément, « je suis déjà tombée » \(III, 11, anthologie\)](#)
- [Vitrine poésie du mercredi 8 avril 2026, \(III, 11, vitrine poésie\)](#)
- [« Les Carnets d'Eucharis, sur les routes du monde, vol. IV », lu par Mazrim Ohrti \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Gérard Titus-Carmel, « Palières », lu par Michaël Bishop, \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Rainer Maria Rilke, « Le livre du moine », traductions de Julien Starck \(III, 11, traductions\)](#)
- [Laurent Albarracin, « Pierres folles \(111 haïku\) », lu par Marc Wetzels \(III, 11, anthologie commentée\)](#)
- [« Ainsi parlait Horace », lu par Marc Wetzels \(III, 11, anthologie commentée\)](#)
- [La revue « Courrier indésirable », dirigée par Jérémy Semet, entretien avec Isabelle Baladine Howald, \(III, 11, entretiens\)](#)
- [Tibulle, « Élégies, livre I \(2^{ème} partie\) », traductions inédites d'Etienne Vaunac \(III, 11, traductions\)](#)
- [« Enter Ghost »\(Les livres qui hantent\), Sébastien Rongier, \(III, 11, Hantologie\)](#)
- [Pierre Drogi, « Des souliers pour Spiridon », lu par Yves Boudier \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [« Collection PS » \(Petits Seghers ou Pierre Seghers\), lu par Isabelle Baladine Howald \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Gilles Amalvi, « Bruit Gris », lu par Mazrim Ohrti \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Jeremy Eichler, « L'Écho du temps », lu par Daniel Payot \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [La disparition de Pierre Dhainaut \(III, 11, disparition\)](#)
- [Chantal Dupuy-Dunier & Germain Roesz, « Miettes de rose », lu par Mathias Lair \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Léa Bismuth, « Etoiles communes », lu par Françoise Clédats \(III, 11, notes de lecture\)](#)
- [Françoise de Laroque, Emmanuel Hocquard, « À distance, Lettres • Récit • Lectures », lu par Anne Malaprada \(Poesibao III, 11\)](#)