

« Il était une fois »

CATASTROPHES No. 44
avril-mai 24

Dossier

[édito] Guillaume Condello, « En faire tout un poème »	p. 3
[sentier critique] Laurent Albarracin, « Quand le poème raconte »	p. 5
[corps à corps] Pierre Vinclair, « Lazare et Bethsabée »	p. 8
[carte blanche] Sophie Martin, « Pourquoi écrit-on des récits en poésie ? »	p. 11
[carte blanche] Hervé Micolet, « Morale de la promenade »	p. 19
[traduction] Elizabeth Barrett Browning, « Aurora Leigh » (2/100)	p. 29

Magazine

Pascale Petit, « Tout très sage » (2/3)	p. 31
Damien Bianco, « Rautour » (2/2)	p. 33
Elke de Rijcke, « Paradisiaca. Un Lac-Opéra » (1/2)	p. 40
Céline Leroy, « Poetic Transfer », 15	p. 43
Ivan Matoušek, « Gaieté et autres poèmes », tr. par J.-G. Páleníček	p. 49
Pierre Vinclair, « Syntaxe Poésie », 4	p. 53
Daniela Danz, « Sauvage » (3/3), tr. par A. Wiegandt et R. Crastes de Paulet	p. 57
Lu Zhaolin, « Mémoire de Chang'an », tr. par B. Gaydon	p. 60
Laurent Albarracin et Jean-Daniel Botta, « La Boîte à proverbes », 14	p. 62
Romain Frezzato, « Carnet de bal d'un courtisan » (1/2)	p. 66
Jihen Souki, « Qui-vive »	p. 68

Les auteurs

p. 72

EN FAIRE TOUT UN POÈME

[édito] Guillaume Condello

On peut sans doute poser une constante propre à l'animal humain : nous nous racontons des histoires. Et étrangement, le tout premier récit connu, l'épopée de Gilgamesh, est un poème. Quelle drôle d'idée, au fond. Pourquoi toutes ces histoires ? Et pourquoi en poème ? On voit déjà le sol se dérober sous nos pieds un peu partout : qu'est-ce qu'un poème ? Faut-il l'assimiler au travail du vers ? Peut-on le séparer de son contexte religieux et politique d'origine ? Les textes archaïques sont-ils véritablement des « poèmes » ? On pourrait écrire un livre (au moins) sur chacune de ces questions. On ne s'en sort pas.

Je pense qu'on peut poser les choses de manière assez pragmatique. Concernant l'existence même des récits pour l'animal humain, d'abord. Posons, pour faire simple, qu'une histoire, c'est une séquence de langage qui s'efforce de tracer une courbe de sens par la narration d'événements, plus ou moins inspirés de cette succession brouillonne qu'on appelle le réel. Voilà qui suffira pour mon propos. La question qui reste est donc celle de la spécificité du récit poétique.

Il y a évidemment, et historiquement, la musique au sens large : rythme, rime, instruments parfois, corps performant le récit devant une assemblée d'humains (ou de dieux, pour ceux qui y croient). Ici, le récit est à la fois perturbé et relancé par l'ensemble des facteurs extérieurs au récit lui-même : les faits narrés n'ont aucun rapport intrinsèque avec le nombre de syllabes, ou avec les sonorités

des mots, etc. La gratuité des formes héritées de telle ou telle tradition, le hasard des sonorités ou des graphies rapprochant tel ou tel mot, la contingence du système linguistique dans lequel le récit se formule, etc. – tout ce hasard devient la matière de la musique dans laquelle le récit se formule. Dactyle, alexandrin, pentamètre iambique, vers justifié, etc. – autant de formes arbitraires, tombées au hasard, qui relancent le travail du poème narratif. C'est sur les plis de ce hasard que s'appuie le chant pour déployer son récit.

Il est trop évident que la musique pose une couleur, une tonalité affective qui dépasse de très loin la simple fonction ornementative. En exagérant un peu : l'histoire n'est rien, la musique est tout. Quand Perros raconte *Une vie ordinaire* par exemple, c'est l'octosyllabe qui est au point de départ de l'écriture, et aussi bien de la musique particulière, avec son humour désespéré, comme un arrière-goût indéfinissable, comme la brûlure après la dernière gorgée d'eau de vie. Il y a dans la musique une capacité à produire des affects, qui colore les faits de telle manière que le « même » fait, posé dans la lumière d'une certaine tonalité musicale, ne sera plus le même, précisément, s'il l'est dans une autre tonalité.

Le récit peut se paraphraser, la musique non. La musique glisse toujours entre les doigts de la langue, elle doit être perçue, vécue : entendue sans être comprise. On ne peut la dire. La musique est cet extérieur du langage qui pousse sur ses parois et le déforme, charriant avec elle les affects d'un corps aux prises avec des événements sur lesquels il n'a pas de prise – sinon se raconter des histoires. Si les mots et le récit semblent ordonner le chaos du réel, la musique rappelle et fait revenir les affects qui témoignent

d'une impuissance fondamentale, d'une admiration fascinée ou terrifiée face à ce qui est, et face à ce qui n'est pas (le scandale de la mort pour Gilgamesh, « *l'amor che move il sole e l'altra stelle* » pour Dante, etc.). La musique supporte et mine par en-dessous l'effort du poème narratif, elle contredit en la relançant sa tentative pour mettre en ordre le monde, elle montre que la synthèse harmonique n'est pas la synthèse harmonieuse que les mots veulent tisser, elle fait, puisqu'elle est durée, et que la durée ne peut se synthétiser comme un espace que l'on déploierait devant ses yeux, de la synthèse du monde en événements racontés, une synthèse impossible.

Ceci dit, la musique, en ce sens large mais précis, ce n'est pas que le mètre régulier, et ce n'est pas non plus la prose – et depuis Baudelaire au moins... Qu'est-ce qu'il nous reste, alors, pour le poème ? Un certain travail sur la langue, les images ? Une image est tout aussi impossible à paraphraser que la musique. L'image produit de l'affect, et si l'on fait abstraction, ce qui ne se peut faire que pour l'analyse, de la musique dans laquelle elle se formule, et qui déjà la colore, l'image est l'analogue pour l'œil de la musique : c'est une expérience possible, une expérience corporelle sans corps, comme la musique (quand elle n'est qu'écrite) est écoutée sans son, écoutée sur le mode imaginaire. Si l'essentiel de l'image est dans l'affect qu'elle produit, sa « vérité » se construit, au-travers de la contingence d'une langue, dans la force de frappe affective qu'elle véhicule, s'adressant au corps qui l'expérimente sur le mode imaginaire.

Et donc, selon que la musique est plus ou moins importante dans l'écriture, selon que le travail sur les images est plus ou moins important, la prose sera plus ou

moins « poétique » : non pas recherche de l'ornement, mais de la production d'une tonalité particulière, d'une expérience vécue sans avoir été vécue, non paraphrasable, qui baigne les événements racontés dans une ambiance affective spécifique, analogues de l'expérience possible d'un corps face au scandale du monde et de son chaos, de sa gratuité.

Cette contradiction fondamentale au cœur de toute narration, fondée sur la contingence d'une langue, de ses catégories, sur le hasard qui a semé en route des représentations culturelles, des sons avec lesquels les animaux humains articulent leurs affects, c'est celle de l'histoire qui tente de rabouter les morceaux du réel pour en faire plus qu'un tissu d'histoires, recouvrant l'ensemble du monde. Le poème prend sur lui de mettre en jeu cette contradiction dans une synthèse impossible, de la faire vivre, et de la donner à vivre : expérience d'une tension entre tendances opposées, aiguë, douloureuse parfois et parfois apaisée – belle sans doute autant que violente, comme tout effort du vivant pour continuer à vivre.

QUAND LE POÈME RACONTE

[sentier critique] Laurent Albarracin

à propos de deux livres :

Thierry Romagné, *Gris Bastille*, Le Temps qu'il fait, 2024Jacques Josse, *Trop épris de solitude*, Le Réalgar, collection L'Orpiment, 2024

Il y a bien des façons différentes pour ce genre hybride et plastique qu'est la poésie de raconter une histoire. La poésie narrative ne se réduit pas à l'épique, avec laquelle on tend à la confondre. Le poème peut parfois se faire récit discrètement, en douce ; il peut narrer sur un mode mineur et comme en creux, dans l'inframince ou bien dans les interstices.

Dans le cas du recueil de Thierry Romagné, la narration n'est pas à première vue la caractéristique première du poème : comme le titre l'indique, il est d'abord question d'un lieu, la place de la Bastille et le XI^e arrondissement parisien, et le poème se présente plutôt comme une exploration géographique, mais qui est aussi bien sociologique. Car ce que le poète (né dans le quartier et qui y vit encore) constate et relate, c'est un changement de comportement des habitants, qui ne correspond d'ailleurs pas seulement à une évolution sociologique mais peut-être, plus fondamentalement, à un bouleversement anthropologique. Ce bouleversement, l'auteur le déplore, il s'en inquiète, mais surtout il s'en moque et le ridiculise.

L'écriture se fait alors aussi mélancolique que sarcastique, aussi amère que corrosive pour croquer ces « gratte-clavier du Onzième » qui envahissent les terrasses des bars, qui sont adeptes de l'idéologie entrepreneuriale (*corporate*, comme ils disent eux-mêmes dans leur sabir « *glaubiche* »). Ils sont riches, ils sont beaux, ils sont connectés et même tout à fait absorbés dans la contemplation narcissique de leurs « profils » et de leurs « story ». Les poèmes de Thierry Romagné pourraient passer pour une simple charge (facile et réjouissante) contre cette nouvelle population. En réalité c'est un véritable récit qui se dessine peu à peu et court en filigrane à l'intérieur du recueil, une histoire qui se détache sur le fond de cette peinture caustique du quartier. Une histoire avec de *vrais personnages fictifs*, en quelque sorte, comme dans un roman ou une nouvelle, qui serait pour le coup une nouvelle naturaliste, presque au sens du XIX^e siècle. Car le récit qui se raconte là, c'est la lutte désespérée, perdue d'avance que mènent les personnages (un homme et son épouse) contre un monde qui les évacue symboliquement et même, très littéralement, les *licencie*. Il aura fallu quelques clics de souris (de cette souris grise, monstrueuse et froide qui court dans l'air du temps) pour que l'homme perde son emploi, victime de décisions inhumaines ou peut-être faudrait-il dire plutôt *non humaines* puisqu'elles semblent émaner d'un non-lieu nuageux, d'un « cloud », d'autant plus sournois qu'il est dématérialisé et invisible, dissimulé en quelque sorte dans le gris de la ville elle-même. Les deux anti-héros de cette histoire apercevront, à la fin du récit, un cadavre flottant dans le bassin de l'Arsenal, et ce SDF mort noyé viendra alors macabrement incarner la puissance mortifère d'un capitalisme grimé en bonheur narcissique. Le gris de la

Bastille, d'abord couleur de l'ennui, deviendra alors la couleur du grimage et des faux-semblants, de cela qui camoufle et qui efface proprement, sans en avoir l'air.

Moins manichéen qu'il pourrait paraître au premier abord, le récit qui s'élabore dans ces poèmes est en réalité nuancé, et sa tonalité est plus élégiaque que satirique. Cette couleur grise qui apparaît dès le titre et qui est presque le thème majeur des poèmes, dit justement ce jeu des oppositions complexes, des tons irisés et des échos miroitants qui composent ce tableau sans concessions mais non sans nuances. Dans le jeu mélioratif et péjoratif des valeurs du poème, le gris n'est pas univoque : il est à la fois le symbole d'une ville dévitalisée qui naguère encore arborait les couleurs de l'enfance, mais il est aussi la couleur des yeux de l'aimée, ou celle des pigeons ramiers qui sont des sortes de colombes anachroniques et menacées. En mariant ainsi les tons de gris, en entremêlant subtilement le vocabulaire managérial avec le lexique plus soutenu de la littérature, l'auteur s'amuse et nous régale, mais encore il apporte un message terrible, comme s'il faisait grincer le gris, cette couleur infiniment ambivalente et instable. Si le récit prend la forme du poème, et si le gris en est la couleur dominante (et variable), c'est peut-être que le poème est le mieux à même de faire résonner les signes du monde (de la ville, ici) dans leur tonalité élégiaque. Il prend le temps de s'attarder à de l'anodin (qui par conséquent ne l'est plus) ou à de l'insignifiant apparent auquel il donne une signification inédite, inaperçue :

*ils te font encore un petit signe métallique de la main
preuve qu'ils ne sont pas
rancuniers ces carnassiers de demain*

*évoluant en plein jour
dans ce ciel martial
incroyablement hivernal
et vidé de tout pigeon de tout esprit (p. 110)*

Et la place de la Bastille qui avait fait place nette se sera changée en une nouvelle place forte qui reste à reprendre, alors même que « les nouvelles devises monétaires et immatérielles » ont supplanté « la vieille devise » républicaine. Autant dire qu'il n'y a plus beaucoup d'espoir.

*

Une autre manière de raconter des histoires, pour le poème, c'est le recueil de Jacques Josse qui nous l'indique, et ce serait quelque chose comme les laisser entendre sans directement les dire. Ici la narration se fait minimale. Il n'arrive presque rien aux personnages évoqués parce qu'il leur est déjà tout arrivé. On dirait qu'ils débarquent de leur histoire personnelle comme d'un long voyage éprouvant, qu'ils en reviennent comme des ombres épuisées, et même comme des fantômes. Ils portent gravées sur eux les traces d'un passé souvent douloureux, qui leur a buriné l'âme, laquelle se fait jour dans les blessures visibles sur les corps ou les visages. Leur histoire est derrière eux, mais on la devine dans leur chair abîmée.

Dans *Trop épris de solitude*, Jacques Josse dresse le portrait d'anonymes et de poètes, alternativement, ou plutôt simultanément : s'il les met côte à côte, ces gens de peu et ces écrivains connus, c'est bien parce qu'ils se valent, qu'ils s'équivalent et même se superposent : ils sont du même

tonneau, ils appartiennent à cette humanité infiniment fragile qu'on rencontre dans les cafés et dans les ports, qu'on voit dans leurs yeux transparents à force d'être bleus. Les marins perdus ici et les paysans taiseux sont des poètes dont les lignes s'écrivent dans leurs rides. Et les poètes aussi sont des marins, avec cette manie qu'ils ont de disparaître. D'ailleurs certains sont réellement poètes et marins, c'est le cas d'Alain Jégou qui exerça le métier de marin pêcheur mais aussi, donc, vécut une vie de poète marin. C'est ainsi qu'encore dans ce recueil on lira des portraits d'Antoine Emaz, de Jean-Marie Le Sidaner ou de Victor Segalen, mais traités du point de vue de leur humanité commune, si l'on peut dire, car ce qui les rend remarquables, ces poètes et ces gens de rencontre, c'est qu'ils sont rivés comme personne et comme tout le monde au silence et au mystère de l'existence. Les anonymes, les fantômes, les poètes disparus, ou encore les grévistes en lutte sur un piquet de grève — qui sont eux aussi des invisibles devenus soudain visibles —, tous ces êtres ont ceci de commun qu'ils portent en eux et sur eux autant d'absence que de présence, autant de silence éloquent qu'ils ont de gestes maladroits et révélateurs.

Jacques Josse écrit cela sobrement, simplement, sans manières et sans littérature, à l'os, dans des poèmes en vers ou dans des proses qu'il faut bien appeler poèmes en prose, tant le dépouillement de l'écriture a ici un rendu de statue monoxyle : les hommes y sont faits de ce bois dont on bâtit les taciturnes, débarrassés qu'ils sont du gras de l'ornementation rhétorique, taiseux parce que leur corps parle en quelque sorte pour eux. Si la poésie de Josse peut être dite narrative, c'est au sens où des vies se racontent en creux et comme depuis leur absence. Il est beaucoup question de fantômes dans ce livre, lesquels comme on sait

vivent dans les greniers et dans les songes, « là-haut, entre poussière et laine de verre ». On dirait que les fantômes habitent précisément la fatigue des vivants, que c'est là leur véritable lieu. Car mine de rien, par delà la transparence de sa langue, la clarté de son style et l'aspect apparemment strictement factuel de son écriture, l'auteur engage une profonde réflexion sur ce jeu de la présence et de l'absence. L'absence n'est-elle pas une sorte de présence singulière, qui afflige les vivants et alourdit les lieux où les morts ont vécu ? Où vont vivre les disparus sinon dans le silence émouvant de ceux qui restent ? Est-ce que l'invisible n'a pas son gîte dans les failles visibles des vivants ? À toutes ces questions l'auteur ne répond pas. Il se contente de noter des faits menus et presque imperceptibles, anodins en apparence mais terriblement parlants, des scènes apparemment banales mais qui en disent long sur la solitude de leurs protagonistes. C'est amplement suffisant pour nous suggérer des vies, pour nous raconter des histoires en creux, dans ce creux qui ravine les chemins de vie de ceux que l'on côtoie sans toujours les voir mais que le poète, lui, devine.

LAZARE ET BETHSABÉE

[corps à corps] Pierre Vinclair

Je ne vais pas raconter n'importe quelle histoire : lundi, je dois amener l'aspirateur en panne à Pontarlier. Deux heures de route, d'autoroute — une aller, une retour : premier élément d'une histoire. Dans quelques minutes, nous irons au musée les filles et moi (pour l'instant nous mangeons une pizza) — au musée il y a des tableaux — de vieux tableaux figuratifs — et je chercherai dans un tableau l'autre élément de mon histoire.

L'histoire commence avec les Égyptiens. Quoique le poème ait dit-on pour tâche d'opérer le commencement d'un monde, il ne peut tout de même pas se placer *avant sa propre naissance* — a fortiori, avant la naissance de l'art. Disons que ce furent les Égyptiens. Si le poème commence un monde et le poème narratif une histoire, considérons les Égyptiens (dans le *Cours sur la Peinture* de Deleuze, l'histoire commence avec les Égyptiens).

Le musée a fourni à mes filles un carnet d'énigmes et elles me précèdent dans les salles. Je me plante face à un sarcophage ; à l'intérieur, comme si l'art subtil n'avait été qu'une parenthèse dans l'histoire des représentations grossières, on dirait des personnages de BD. Je passe devant les statuettes funéraires et me demande ce que j'emmènerais dans ma tombe pour accomplir, quant à moi, « ce que je dois faire dans l'au-delà ».

En entrant dans la Grèce ancienne, j'accuse le coup. Cela m'afflige que l'art, dont les antécédents glorieux servaient au rite, soit si privé de toute fonction rituelle — j'en suis triste et j'en jouis, j'en jouis, n'en suis pas sûr. Il faudrait dire ce que sont l'art, un rite, servir, or à mesure que j'envisage dire quelque chose des mots, ils s'effritent, tout s'effrite comme les urnes funéraires d'une archéologie de poussière.

Ils auront pu compter, un à un et pour tel ou telle, mais comment tiendraient ensemble ces statues, pans de murs, pièces de monnaie, bustes, autels et bas-reliefs, pour nous, sinon parce qu'ils ne valent que comme éléments d'une histoire, sa tentative ou sa fabulation ? De même un poème narratif essaierait de faire se succéder, dans un élan, mais quoi ? Quoi comme des perles ? — Papa, on a fini cette salle ! Noah me tire le bras.

Je montai au 2ème étage
 songeant : si jamais je dressais en vers
 les notes griffonnées dans mon carnet,
 nul ne se poserait la question — ce serait
 un « poème », fût-il médiocre ;
 au passé simple, il serait narratif.
 Les signes extérieurs assurent
 un service après-vente rhétorique.
 Or je ne peux pas compter sur eux.
 Il y a poème, « poème » et solitude —
 résistance à la série, au feuilleton —
 dans un poème. Lundi, ce sera pire
 sur l'autoroute.

CATASTROPHES

Soudain je me dis Veronese et justement c'est « Bethsabée au bain ». Cela ferait un titre de poème mais, à moins que l'on appelle ainsi toute composition libre où les éléments flottent les uns à côté des autres hors de toute convention pré-déterminée, ce n'est pas un poème. À gauche le roi David invite Bethsabée sein nu à l'adultère. Ou est-ce son messenger, et David serait en conciliabule à l'arrière-plan ? Mais la robe de doge ?



« IL ÉTAIT UNE FOIS »

Un soir David se leva de son lit. Comme il se promenait sur le toit du palais royal, il aperçut une jolie fille qui se baignait. David fit demander qui c'était, on le lui dit : Bethsabée, fille d'Eliam, femme d'Ourias le Hittite. Il envoya un messenger pour la chercher, elle le rejoignit. Elle venait de se laver, après ses règles. Il la força à l'adultère. Quelques semaines plus tard, Bethsabée lui fit dire : « Je suis enceinte. »

Le 1er et le 2ème plan, séparés par une colonne de marbre. La toile raconte moins l'histoire qu'elle n'illustre la Bible qui la raconte. D'ailleurs, d'autres ont reconnu « Suzanne et les vieillards » dans ce tableau. Veronese s'occupe des drapés, de la couleur et des gros boutons de doge. Le vent secoue les arbres sous le ciel noir. Une œuvre d'art ne peut nous faire croire qu'elle est narrative qu'en s'adossant à une mythologie.

Nous n'avons pas de mythologie. Nous avons démoli (quelqu'un a déchiré) le faux-plafond. Nous assistons perplexes au spectacle bouillant d'un monde dont les mouvements ne répondent à aucun *muthos* en contemplant avec circonspection des œuvres d'art. Courbet peignant la Vague s'efforce de figurer dans son tableau une énergie crispée, qui s'enroule sur elle-même dans un refus de déferler, jamais synthétisée en temps : pur événement.

Les virgules de Monet, le diagramme (comme dit Deleuze) des peintres, aussi bien des poètes, leur interdit l'histoire — de voir une chose comme successeur et prédécesseur d'une autre, et même de la voir chose — car le regard s'évase dans la matière et s'y empêtre. Le poème et la toile font un front

d'événements réfractaires à l'histoire. Oui les œuvres d'art sont, pour reprendre le titre d'Esther Teller mann, « contre l'épisode ».

Me réveillant lundi, débarrassant le lave-vaisselle, terminant à la main, contrôlant sur GoogleMap la circulation pour Pontarlier, je mets du temps à retrouver l'idée que j'ai eue hier soir dans un demi-sommeil, juste après avoir esquissé une ébauche de traduction du poème de George Peele : que le poème n'est pas narratif, parce qu'il est son propre drame. Or c'est absurde, me dis-je maintenant, un roman a aussi son propre drame.

La vaisselle est finie, je réveille Amaël ; pourquoi son histoire ne pourrait-elle pas être un élément parmi d'autres du drame du poème ? Un poème n'étant pas une chose, mais le tressage dynamique de plusieurs, l'histoire peut être l'une. Elle s'y intègre dans la mesure où elle y joue — l'histoire, non le héros de l'histoire — le rôle d'un personnage du drame, au milieu d'autres. Il se voit contesté et libéré — si c'est un drame.

CHANT DE BETHSABÉE (1588)

George Peele
traduit de l'anglais par PV

Soleil brûlant — feu froid — tempéré de doux vents,
Ombre noire — nourrice — ombrant mes cheveux blancs.
Brille, soleil ; feu, brûle ; air, souffle pour mon aise ;
Que l'ombre — ma nourrice — en m'ombrageant me plaise.
Nourrice — ombrage-moi ! retiens-moi de brûler !
Que ce qui fait ma joie, ne me fasse pleurer !
Et que le feu de ma beauté
N'enflamme un désir déplacé —
Ni ne perce quelque œil brillant,
Vagabondant légèrement !

David n'apparaît qu'en creux dans la chanson de George Peele. La nourrice était absente du tableau de Veronese. Au moment où je m'apprête à prendre la route et n'essaie que par acquit de conscience, une dernière fois, d'actionner l'aspirateur en panne — ayant dit cela, il cria d'une voix forte : « Lazare, sors ! » et le mort sortit, les pieds et les mains liés de bandes, et le visage enveloppé d'un linge — il se remit en marche.

POURQUOI ÉCRIT-ON DES RÉCITS EN POÉSIE ?

[carte blanche] Sophie Martin

Peut-être qu'il existe des poètes qui se disent qu'ils ont produit assez d'abîmes contemplatifs, qu'ils ont fourni assez de descriptions et qu'ils veulent maintenant raconter quelque chose dans leurs poèmes. Mettons que ce genre de processus de décision existe, même s'il se situe à un niveau d'abstraction et de volontarisme où rien ne me paraît pouvoir exister d'intéressant en littérature. Je crois cependant que dans beaucoup de cas ce n'est pas cela qui se produit, mais plutôt ceci : quelqu'un ne souhaite pas expressément écrire de la poésie, il veut raconter une histoire, qu'il n'a pas envie ou ne parvient pas à écrire en prose.

o.

Avant d'aller plus loin, il me faut faire quelques remarques. (Parfois, je parle, je parle, puis quelqu'un pose une question et je me rends compte que la base sur laquelle je fondais mes propos n'était évidente que pour moi.) Tout d'abord, je crois que la littérature est bonne quand elle est faite par des gens qui ont quelque chose à dire. C'est une opinion un peu plate, qui a été exprimée depuis longtemps par d'excellents esprits, mais d'une part il n'est pas mauvais de répéter des vérités, d'autre part j'ignore – c'est commode – si toutes les conséquences en ont été tirées.

La principale est que quelqu'un qui écrit en ayant quelque chose à dire ne cherche pas la beauté ; ne cherche pas à bien écrire ; ne cherche pas à avoir un style. Style et beauté sont

seulement les résultats annexes de la volonté d'être précis sur ce qu'on a à dire ; sont seulement l'aspect extérieur que prennent les écrits pour un lecteur quand leur auteur a tenu à être précis – mais, oh ! avec une sorte de cohérence mentale qui est tout à fait malade : dans le désordre du monde, seuls les gens incohérents se portent bien, en apparence. Il ne faut donc pas croire que la précision soit facile. Il ne faut même pas croire qu'avoir quelque chose à dire soit facile.

Quand Simone Weil écrit (à un moment où elle parle de Racine, il me semble) que la beauté est comme un chien qui hurle auprès de son maître évanoui dans la neige, cela implique que nous sommes d'accord pour être transi de pitié et éperdu d'émotion quand nous voyons un chien hurlant auprès de son maître évanoui dans la neige, mais pas du tout quand nous voyons un chien hurler. Que cela soit bien clair, n'est-ce pas ? S'il n'y a rien de plus saisissant qu'un chien qui hurle auprès de son maître évanoui dans la neige, alors il n'y a rien de plus agaçant qu'un chien qui hurle dans un appartement parce qu'il a été mal élevé ou parce qu'il a peur de son ombre. Je tenais à le dire de nouveau, car je crois qu'une bonne partie de la littérature (j'inclus le théâtre) est, comme d'habitude, en train de crever de vouloir être belle avant de vouloir être intéressante.

Pour le sujet qui nous occupe, nous pouvons donc écarter immédiatement une hypothèse quant à la raison qui conduirait à préférer, pour faire un récit, la poésie à la prose : quelqu'un qui écrit un récit en poésie ne cherche pas davantage ou pas plus vite la beauté que quelqu'un qui écrit en prose. Aucun poète ne cherche la beauté au moment où il écrit.

On peut dire, on a dit que la poésie est plus belle que la prose. (Je me rends compte comme ce genre de propos est démodé. Nous sommes bien plus intelligents que cela, aujourd'hui, n'est-ce pas ? J'ai lu récemment un roman où un professeur d'université en littérature anglaise pense qu'il est fichu, car il ne sait plus dire grand-chose de la poésie qu'il fait étudier sinon qu'elle est belle.) On pourrait ainsi imaginer que la poésie est une roche plus riche en beauté que la prose, et que le rendement en beauté quand on y creuse une histoire est meilleur en poésie qu'en prose. Mais on verra que ces calculs de prospecteur n'entrent pas en jeu et que, même s'il y avait quelque chose qui approche la vérité dans cette vue de l'esprit, tout être sincère pioche comme il peut, là où il peut.

La deuxième remarque que je voulais faire au préalable est donc qu'un auteur n'a pas réellement le choix entre tel ou tel moyen, entre la prose et la poésie, quand il a quelque chose à dire, surtout si c'est un peu neuf, si c'est une rêverie à lui seule familière, si c'est avec une sensibilité particulière, bref surtout s'il tire son livre de sa propre cervelle (mais c'est cela, avoir quelque chose à dire : si c'est pour répéter sans y avoir d'intérêt propre des choses dites ailleurs, ce n'est rien). Les moyens employés me paraissent tout à fait inconscients, et donc fatals, quand l'attention est entièrement accaparée par le souci de dégager nettement ce qu'on veut dire ou raconter. (La correction de la fatalité tient seulement au jugement sévère qu'on porte sur les tentatives malheureuses de ces dégagements. On écarte une fatalité pour en essayer une meilleure. Et même ainsi, pendant qu'on juge ce qu'on a écrit, j'ai l'impression qu'on peut se dire indifféremment, en les confondant : « c'est laid, c'est mou » ou : « cet essai n'est pas net, cette histoire aurait

pu avoir de la gueule ».) A partir de là, qu'est-ce qui fait que des récits sont faits en prose et d'autres en poésie ? Plusieurs raisons à mon avis, dont on ne parle pas beaucoup dans les études littéraires, pour autant que je les suive encore.

1.

Michel Houellebecq dit dans un entretien, quand on lui demande de distinguer la prose de la poésie, que la poésie est ce qui vient tout de suite et que la prose est ce qui demande du temps. Cela me paraît juste. J'ajoute que la poésie est tout de suite bien (ou tout de suite irrémédiablement ratée) et que la prose est d'abord médiocre, voire mauvaise. Quand vous écrivez un récit en prose, vous commencez par écrire des choses assez mauvaises que vous devez travailler longuement pour les améliorer. La poésie au contraire peut sortir quasi-impeccable, avec simplement quelques retouches à la marge. Les travaux pour mettre au point un poème après le premier jet, on en voit le bout dès le départ ; pour la prose, non. La prose à sa première ébauche est aussi épouvantable qu'un enfant qui vient de naître, la poésie sort toute armée de la cuisse de Jupiter. Mais n'abusons pas des métaphores. Cela ne veut pas dire que la poésie n'exige aucune patience et la prose, si. Rilke, dans les *Lettres à un jeune poète*, écrit que l'état d'esprit qui convient pour la poésie va et vient et qu'il faut attendre son retour patiemment, sans désespérer, sans se forcer entre-temps à écrire. Mais il faut être patient alors que rien n'a encore été écrit, tandis que la prose demande d'être patient alors qu'on a déjà produit un texte qui est souvent médiocre. La prose demande d'endurer sa médiocrité provisoire et de croire possible de faire mieux.

La patience pendant laquelle on ne fait rien et la patience pendant laquelle il faut travailler à transformer ce qui vous donne de l'impatience, la patience du jeûneur et la patience du lutteur, n'ont rien à voir l'une avec l'autre. Quand j'avance que la poésie est ce qui vient tout de suite, et tout de suite à peu près en ordre, et que la prose est ce qui demande du temps, et qui est d'abord mauvais, ce n'est pas pour faire des démarcations spéculatives. Ces différences ont des conséquences pratiques. Elles impliquent que la poésie ne demande aucune confiance en soi et que la prose en exige.

(Pourquoi donc, dans les écoles, dans les universités, ne dit-on pas que la confiance en soi est la condition indispensable à l'écriture de grands romans ? Cela finit pourtant par crever les yeux. A un niveau égal de talent, de personnalité, de finesse, la patience départage lentement et féroce-ment celles et ceux qui prétendent écrire. Quand un écrivain – je ne sais plus lequel – dit qu'il n'y a nulle page qu'une heure de travail ne puisse rendre acceptable, c'est bien qu'il faut y passer une heure de travail ; et que les écrivains sans patience, les écrivains qui manquent de confiance, les écrivains que ce temps passé face à l'inévitable médiocrité première de leurs écrits mettra à la torture ou plongera dans un mouvement de panique qu'on peut assez bien se figurer en regardant un chat bondir en fuyant ses excréments frais, ne pourront pas travailler pendant une heure sur une page (et s'il n'y avait qu'une page !). Pourquoi ne parle-t-on pas de cela ?)

Ecrire un récit en poésie, ce n'est pas bâtir une histoire. Cela consiste à peu près à s'effondrer sur soi-même et à dégager un texte de cet effondrement. On entasse des couches de pensées sur un même sujet, un même désir, un même

regret, une même inquiétude, dans un coin, à des moments perdus et sans écrire un mot. Un jour, ça s'effondre. Il suffit de noter ce qui s'effondre dans l'ordre où ça s'effondre. C'est en général un état d'esprit où la pensée est fixe et très attentive à tout ce qui est en train de glisser ainsi. On a les yeux dans le vague, comme si on avait fait le point sur quelque chose au-delà de la réalité perceptible, et tout est pourtant précisément noté de ce qui tombe. Si on bouge, si on s'ébroue, si on refait le point sur cet effondrement, ça s'arrête de s'effondrer, ou l'effondrement est perturbé par l'insatiable volonté qui trace ses *guides-lines* puériles. Tout cela ne demande aucune confiance en soi.

2.

On ne choisit donc pas, pour raconter une histoire, entre la prose et la poésie. Le choix se fait en fonction de la confiance qu'on a en soi et de la patience qu'on possède. Si j'essaie de repenser au moment où j'ai commencé des récits en poésie plutôt qu'en prose, je dirais certes dans un premier élan que c'était pour une autre raison : que cela s'est fait ainsi parce que le récit m'aurait paru trop bête en prose. N'est-ce pas une bonne raison, du moment que la crainte de paraître bête ne se change pas en ardeur à paraître subtil, puis en certitude qu'il est excellent d'être incompréhensible ?

J'en suis de moins en moins convaincue. D'abord, à mesure qu'on vit, on se rend compte que les difficultés de l'intelligence ne sont rien par rapport à l'impraticabilité de la bonté, ce qui devrait calmer la propension au challenge quant à l'intelligence. Ensuite, ce scrupule ne nous éloigne pas tellement de notre thèse : la crainte de paraître bête est aussi un manque de confiance en soi. Pour beaucoup

d'actions importantes, beaucoup d'actions bonnes, quand on les mène, on traverse des passages où on a l'air bête aux yeux de tous. On ne peut ni exercer un pouvoir juste, ni mener une contestation légitime sans traverser des moments courageux et stupides. Prenez par exemple une révolution ; prenez les paroles fermes qu'on peut dire dans ces cas ; les postures, les gestes ; tous ces gens tâchant d'être inflexibles n'ont pas l'air subtil. On pourrait définir les périodes éclatantes et surtout les périodes classiques comme ces phases étonnantes où les humains ne craignent pas le ridicule. Bref, la crainte de paraître bête n'est pas raisonnable. Il n'est pas raisonnable non plus de définir la poésie narrative comme « tout ce qui aurait paru trop bête en prose ».

Que font les gens qui prennent le risque d'être ridicules en public et ne peuvent le supporter ? Par exemple ceux qui demandent malgré tout le micro à la fin d'une conférence, ou ceux qui doivent monter sur scène alors que rien ne les y préparait, parce qu'ils ont été arrachés à la masse obscure du public ? Ils parlent brièvement ou agissent précipitamment, pour ne pas prêter le flanc trop longtemps à la critique ou aux rires (ou aux sourires ; à la façon dont des gens peuvent réprimer un sourire – nous parlons d'un type d'humanité qui est horriblement sensible). Ils sont comme des poètes qui se mettent à écrire de la prose, comme des gens qui ont l'habitude que tout soit presque instantanément fini et qui se rendent compte qu'ils vont devoir durer. Ainsi, on trouve dans les ordinateurs de gens très talentueux – ceux qui, dans une soirée, ne laissent pas passer deux minutes sans faire une blague qui fera rire la tablée – des romans ratés par le fait qu'ils les ont écrits avec précipitation. Cette précipitation est le signe qu'ils ont eu

peur de paraître bêtes, qu'ils ont manqué de confiance et qu'ils feraient bien, soit d'apprendre à endurer leur peur avec patience, soit d'écrire de la poésie.

L'allure que prennent les événements dans un poème est comme un fluide qui traverse ce qui est raconté. Tout est à peu près fini au moment où cela commence, tout est à peu près plié au premier vers et personne (pas même soi) n'a eu le temps d'émettre une remarque, une objection : pour ainsi dire, en poésie, on n'y voit que du feu. Tandis qu'en prose, on voit très bien tous les événements posés les uns à côté des autres, s'enchaînant certes, pour faire avancer un récit. En prose, il faut faire sortir les personnages de chez eux ou les y faire rentrer, leur faire prendre des escaliers ou des ascenseurs, les faire claquer les portes des voitures etc. etc. etc. Ah, il y a certainement un poème où quelqu'un claque la porte d'une voiture, mais alors vous voyez bien que cette action n'est pas le maillon modeste sinon piètre d'une chaîne qui va courir vers des actions plus consistantes, mais une manière d'arrêter un moment dans lequel soudain on plonge ! Car il y a en fait deux directions dans lesquelles on est précipité lors d'un récit en poésie : horizontalement, vers la fin, verticalement, vers des profondeurs. Mais, contrairement à la prose qui, quelle que soit la vitesse du récit, nous fait passer par différents moments, en poésie, chaque moment touche tous les autres, chaque moment verse dans tous les autres.

3.

Le récit en poésie est une affaire de peur et d'impuissance à l'endurer. La part respective de la poésie, majoritaire, et de la prose, minoritaire dans l'histoire de l'humanité, nous fait penser la même chose : les individus chargés de raconter

quelque chose ont presque toujours mis leurs récits en poésie, et non en prose, parce qu'ils ont presque toujours été impuissants, soit par l'impuissance dans laquelle était l'humanité elle-même par rapport aux lois de la nature, dans laquelle était leur groupe humain par rapport à d'autres groupes humains, soit par l'impuissance dans laquelle les individus chargés des récits se trouvaient face à des groupes de leur société qui les dominaient. La raison mnémotechnique qu'on a donnée ne me paraît pas expliquer entièrement les rimes. La parole qui n'était pas celle du pouvoir ne pouvait pas être lâchée comme ça, sans règles-prétexte, se fondant uniquement sur son intérêt intrinsèque. Le vers est une manière que les auteurs ont eu de dire : je ne vais que là où je dois aller, à la rime ; voyez comme j'obéis ; ces règles sont savantes, d'un savoir qui n'a pas été défini par moi ; je ne suis qu'un modeste artisan ; je travaille, moi aussi ; le métier est difficile ; encore une rude journée ; ce n'est pas moi ; mettons que je n'aie rien dit.

Je reconnais qu'il est hasardeux d'enchaîner comme cause et effet des événements aussi gigantesques et aussi soumis à tant d'autres événements que la puissance d'une société ou d'un auteur et sa capacité à produire de solides récits en prose. En général, dans ce genre de cas, on enchaîne les idées qu'on se fait et la réalité a été laissée intacte. C'est ce que j'appelle, dans l'ordre intellectuel, se faire plaisir. Bien des exemples pourtant continuent de me faire penser que, sourdement, pour le récit, la prose est le langage des puissants et la poésie celui des humiliés, la prose le langage de ceux qui pensent qu'ils sont intéressants – donc des gens extrêmement favorisés : je veux dire, bien sûr, il y a un peu partout dans une société des personnes mal éclairées qui sont persuadées d'être intéressantes, mais des gens

intéressants et qui pensent sans effort l'être, vous n'en avez que dans les strates favorisées – et la poésie le langage de ceux qui en doutent et qui se disent qu'il va leur falloir trouver un truc pour le paraître. (Que la prose soit le langage de ce qui est intéressant de façon flagrante et immédiate, cela me paraît assez sûr : on n'imagine pas un instant les Evangiles en vers, par exemple.)

La part la mieux assise de la noblesse d'Ancien Régime écrit en prose. Pourquoi des chefs de gang de grande noblesse, comme Retz, font de leurs mémoires des monuments de prose, et des bandits de « petite extrasse », comme Villon, des poèmes ? Le XVIIIe siècle, fait pour le bonheur conquérant (jusqu'à la Révolution qui fut une sorte de *bad trip* de l'optimisme), est un siècle sans poésie (farcis de rimes, certes : des rimes sans poésie, des rimes de prose au pas). Un autre événement de l'histoire littéraire me fait encore sentir que puissance et prose, puissance et récit en prose, vont ensemble, et qu'impuissance et poésie, impuissance et récit en poésie, peuvent aller ensemble.

4.

Il concerne l'épisode malheureux du Nouveau Roman. Les écrivains qui ont été regroupés sous le nom de ce courant ont produit des romans qui étaient autre chose que des récits ou qui, pour des récits, n'étaient plus tout à fait de la prose.

(Pourquoi n'ont-ils pas écrit de la poésie ? Eh bien, à une époque qui croyait absolument au caractère inéluctable et tout puissant du sens de l'histoire dans les arts – au point qu'un musicien dodécaphonique ne considérerait pas plus, en le croisant dans la rue, un musicien non dodécaphonique qu'un détritrus sur le trottoir, l'ignorait absolument comme

les tribus préhistoriques ne voyaient que du vide en regardant l'individu bani bien vivant qui avait été décrété mort – à cette époque qui se voyait forcée de sauter d'avant-garde en avant-garde – l'enfer ! –, l'avant-garde poétique était encore le surréalisme et, comme celui-ci avait établi de fermes positions avant-gardistes et ne laissait personne passer devant, les voies pour être à l'avant-garde de cette avant-garde devenaient remarquablement escarpées et solitaires – à peu près au moment où le communisme soviétique, avant-garde tout aussi figée, se refaisait, lui, une santé dans ses débouchés tiers-mondistes. Pour le roman, en revanche, personne, je crois, n'avait encore établi de dogme ; c'était l'honneur de ce genre ; le dogme lui tomba dessus.)

Or, cette période de l'histoire de France correspond justement à une impuissance à raconter, c'est-à-dire à une impossibilité d'avoir le front de décrire un événement après l'autre. Cette impuissance est née à mon avis d'un enchaînement catastrophique d'événements réels, la défaite de 1940, précédée en plus de la drôle de guerre, c'est-à-dire d'une période vide d'événements. On finit sans doute par se remettre de la honte, si on prend la peine d'y penser de temps en temps. La défaite de 1870 avait été instructive à bien des points de vue, et c'est en pensant à elle que Nietzsche disait que pour un pays, une défaite valait mieux qu'une victoire. Mais la guerre de 1870 avait été regardée en face. En 1871, la France était vaincue. En 1945, elle était dans le camp des vainqueurs. Cette position était un obstacle important pour raconter la défaite initiale. La guerre de 1870 était de plus pleine d'événements dramatiques, avec ses héros et ses traîtres : il ne s'agissait pas d'une longue immobilité suivie d'un effondrement. On

peut raconter une défaite si elle est une série de luttes malheureuses. Mais un suspens puis un effondrement, comment le raconter, comment le raconter en public ? Comment raconter quelque chose quand il n'y a, pour ainsi dire, pas d'événements qui s'enchaînent, mais un abîme ? Pour les récits en prose, il faut qu'il y ait une pente praticable, aussi accidentée soit elle, et non un précipice. (A cela s'ajoute, bizarrement, les leçons de précaution de la Grande Guerre : là, les soldats étaient lancés sans considération de leur vie, produisant des hécatombes effroyables ; mais ceux de 40, pour être préservés, étaient retenus ; or cette retenue, cette précaution, en limitant considérablement les morts, firent aussi qu'il y avait un manque de prise sur la réalité. Il y aurait eu moyen de limiter les morts tout en lançant les soldats dans l'action, ç'aurait été de leur donner les moyens techniques d'attaquer avec moins de dommage. Je ne vais pas faire ici le récit du mépris dans lequel étaient tenues les sciences appliquées dans les états-majors français. En tous cas, on ne peut pas être tenu en réserve, et être au contact de la réalité. Et cela n'est pas un jugement : je ne dis pas qu'il aurait mieux valu envoyer des hommes au massacre. Je constate, simplement : ces gens, en cette circonstance, restèrent vivants, mais ils n'eurent guère de prise sur les événements ; sur leur vie ; sur leur expérience ; des millions se firent cueillir par la Wehrmacht et mettre dans des camps de prisonniers, où les meilleurs, dans cette condamnation à l'inactivité (pour les officiers), devinrent rêveurs et mélancoliques ; alors, qu'est-ce qu'ils pouvaient bien raconter ? Et quelqu'un qui racontait ce qui s'était passé, comme Raymond Guérin, pourquoi est-il resté si marginal ?)

Pour éviter de s'expliquer pourquoi il était devenu quasiment impossible de faire un récit en prose, le roman fut déclaré ringard (avec talent et grand renfort de concepts). Plus précisément, l'opinion qui se constitua était qu'il n'était plus possible d'écrire des romans comme Balzac. Cette opinion était absurde, puisqu'il était de toute façon impossible d'écrire des romans comme Balzac, ces romans ayant été écrits dans un contexte historique précis, fini, irréproductible et donc ne pouvant plus donner de produits littéraires (j'ai un peu honte d'écrire des choses aussi évidentes. Pourquoi tant de gens se laissèrent-ils intimider par les textes doctrinaires du *Nouveau Roman* ?). Il aurait pu encore y avoir des romans à la Balzac, bien sûr, et il y en avait mais qui n'avaient pas plus d'intérêt que des romans de Balzac écrits par une intelligence artificielle, et on ne voit pas bien la nécessité, sinon pour ruser, de prendre des choses sans consistance pour repousser.

Mais ce qui était donc surtout différent entre ces deux périodes, c'est que la puissance et la domination qu'exerçaient les bourgeois, jusqu'aux écrivains, dans les années 1830, du fait de la puissance et de la domination qu'exerçait le corps social dans lequel ils se trouvaient, avaient été remplacées par une impuissance profonde et irréfléchie : les années 1830 sont de grandes années pour le roman, les années 1950 celles de ces produits littéraires souvent épais et toujours étranges, qui ne contiennent pas vraiment de récits (ceux-ci éclatés, alentis, distendus ou au contraire sporadiques et hyper-rapides) et dont la prose s'enroule dans des envoûtements, ou bien se met à hésiter profondément, ou bien reste engoncée dans des phrases visant à une froide objectivité, ne laissant guère de place au mouvement, à l'énergie, à la vivacité.

Remarquons que la façon d'écrire l'histoire dans les années 1950 devient tout aussi étonnante : les historiens se concentrent sur l'histoire longue, qu'ils feignent d'inventer, sur l'histoire des mentalités, puis, trente ans plus tard, sur la micro-histoire, ou bien ils s'éloignent en se passionnant pour l'histoire de l'Antiquité. Le récit en histoire se perd et le récit des événements récents est absent. Nous n'avons pas en France de grande histoire événementielle de la France après 1940. A part des résistants (Marc Bloch, Daniel Cordier, Crémieux-Brilhac), à part donc les gens qui avaient vaillamment gardé leur liberté d'action et leur capacité d'influer, même très modestement, sur le cours du monde, les grands historiens de cette période de la France sont des étrangers. De plus, ces résistants se concentrent sur l'histoire de la Résistance, non pas qu'ils n'aient pu élargir leur champ de recherche, mais parce que c'est là uniquement que se trouvaient pour eux les événements qui pouvaient être racontés, avec les gens qui avaient conservé la capacité à raconter des événements (et il est peut-être illusoire de penser qu'on puisse trouver les uns sans les autres). Nous avons donc eu, depuis les années 1950, des grands historiens de l'histoire longue, du Moyen-Âge et de l'Antiquité. Là aussi, pour masquer plus ou moins inconsciemment les raisons profondes de ce parti pris, l'histoire événementielle fut considérée comme ringarde. « Fût-il pas mieux que de se plaindre ? » dit La Fontaine du renard qui ne peut atteindre les raisins, dit qu'ils sont verts et les méprise. A la cour, en effet, et dans bien des circonstances, on vous remerciera d'avoir l'énergique politesse de mentir, plutôt que de plomber la compagnie. En l'occurrence, dans les milieux intellectuels, il aurait été plus profitable, dans un premier temps, d'avoir le courage de se

plaindre, d'avoir le courage de reconnaître qu'il y avait lieu de se plaindre de son sort. Comment se relever d'un malheur si on refuse même de l'admettre ? Et de la même façon, au moment où la France perd ses colonies, décampe du Moyen Orient, nous n'avons plus de grande histoire valable des événements du Maghreb et du Moyen Orient, nous n'avons plus de grande histoire du monde qui soit valable comme si, là aussi, c'était d'abord un mépris panique, au lieu d'une patiente et large compréhension, qui avait prévalu.

Oui, il faut dominer la situation pour en faire le récit. Et si on ne domine plus la situation, si on perd complètement la main, ou si, étant dominé, on ne renverse pas le point de vue à son profit, on ne peut mettre en prose le récit enchaîné des événements historiques. Ayant perdu cette puissance d'ordonner les choses dans la durée, on ne peut non plus faire des récits en prose, qui racontent une histoire, et qui la racontent sans décrocher du fil des événements, sans ployer, sans céder à l'enchantement de raconter les choses de façon hallucinée, circulaire, censément poétique : les yeux fermés, comme pour soi-même (je pense à certains passages de *La Route de Flandres*).

5.

Ne comptez pas sur moi pour dire qu'il ne faut pas raisonner en termes de supériorité ou d'infériorité de la prose ou de la poésie, que l'une n'a rien à voir avec l'autre, qu'elles sont nées chacune d'un côté du ciel des idées et que chacune a ses qualités et ses sommets propres. Je mettrai mes pieds dans tous les plats. Il y a donc, à mon avis,

comme un tronc commun, qui est le récit qu'on doit faire, duquel partent deux branches, la prose et la poésie, entre lesquelles un choix est imposé ; je pense que le récit en prose est supérieur au récit en poésie ; que les époques de prose sont supérieures aux époques de poésie. Ça ne me fait pas spécialement plaisir. J'aime tant Rutebeuf, Villon, Corbière et William Cliff. Mais la prose est le langage de ceux qui dominent la situation. La prose est ce qui aide à vivre bien, la poésie est ce qui aide à vivre mal. Le comique est ce qui aide à vivre bien, le tragique ce qui aide à vivre mal.

Evidemment, ce qui est ennuyeux, c'est quand on se rend compte que vivre mal est souvent plus intéressant que de vivre bien. La partie de la vie où on a l'énergie de vivre mal, où vivre mal ne nous fait pas de mal, où on peut vivre mal sans dommage est la meilleure. C'est en général ce qu'on appelle la jeunesse. La fin de la jeunesse arrive précisément au moment où on se rend compte qu'on ne peut pas vivre mal sans dommage. Alors, soit on se laisse définitivement endommager parce qu'on a profité de l'intérêt profond de vivre mal et on ne peut s'en passer ; soit on s'organise, avec la conscience douloureuse que l'organisation est mortifère.

Ce qui est ennuyeux, avec le fait de vivre bien, c'est qu'on manque des choses extraordinaires ; des désespoirs extraordinaires, des joies extraordinaires ; qui vous rendent malade ; mais qui sont extraordinaires. Des mélancolies qui vous mettent à plat – la sensibilité incroyable qu'on possède quand on est à plat ! – : à plat, à un niveau de profondeur où la poésie vient toute seule, où la prose est inaccessible et où on ne peut pas avoir une vie professionnelle dynamique, pas consommer sereinement, pas avoir une vie de famille heureuse et des enfants dégourdis.

CATASTROPHES

Ce qui est ennuyeux, c'est qu'il y a des époques où il est plus intéressant de vivre blessé, et des époques où il est plus intéressant de vivre épanoui. Ou bien : il y a des époques où la vie épanouie est moins débile qu'à d'autres. La vie épanouie, aujourd'hui, en tient une sacrée couche. L'idéal serait de nous rassembler pour faire que notre époque soit plus intéressante à vivre en étant épanoui que blessé. Mais chacun est très seul et la poésie est si belle.

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

MORALE DE LA PROMENADE

[carte blanche] Hervé Micolet

Tous deux ayant accompagné la Morte,
après quoi sans forces ni salut
dans leur division, se sont retirés

chacun derrière un crêpe noir
au visage et n'eurent plus le cœur
jamais au Livre du monde,

à l'excursion terraquée
qu'ils savaient pratiquer tant,

qui les avait invités dehors
et scellés d'amour
à Tout. Et leur sort ensemble

a fini sans que soit fini leur amour,
tant Mort est vainqueur
qu'ils se sont désunis

sans rescèlement. Mais voici
afin de nous entr'aimer
avec la terre et le ciel ensemble,

s'entreplaçant à nos dieux agréables,

afin d'apprendre quelques règles
éparses de la beauté, et souvent
ce beau était le parfait en l'état simple,

comment cela se peut. Nous tous
on se partait là sous la règle suivante

d'un seul jour de destinée. On s'en allait
de ce lieu (n'oubliant rien sinon à dire
Adieu), et si peu jetait notre mère
dans l'inquiétude, comme si là-bas

vers la Bourdaine se pouvait rencontrer
du Cerf dans les gagnages, où il y a
beaux viandiers de ceci cela. Le dé

du jour était lancé, l'osselet
rebondi des ossuaires
sur la table géante. Notez,

je dis bien : un jour,
un seul jour de destinée

éphémère, ou je dis : de passagèreté
[Vergänglichkeit], hein, de destinée
assurément cruelle. La coutume

était de prendre et ne jamais prendre
qu'en voiture, comme en naviguant
à l'estime, aux biens de la terre,

y préférant de passer sans poids
ainsi que dans l'onde. On dirait
d'une finalité sans fin cette traque

en tout proche, étrange. Sans but

qu'un beau nom sonné des lieux,

et pareil à la bête de si pur trophée
qu'après nous elle courait toujours,

le Furet s'esclaffant passé par-ci
qui repassera par-là, et pourvu que
ce soit au loin de la Ville du Devoir,

chers Compagnons, et le soleil au matin
de face afin qu'il soit tout à l'heure
dans le dos pour retourner
sous les incendies des longs soirs,

et par une inclination ancienne par où
le chemin tendait, au bon vouloir
d'une fourche. Je dis fourche

à dessein. De toujours faisant la rompue,

la route est une, voire deux, voire trois
en une alors Une unitrine, ce même
aux croix de carrefour ou de place

aux instruments de la Passion. Jamais
quatre (car toute route nous est ici
de Grèce). Chacun

donc dans son propre lancer
de la course à tous imprévisible,

et sans qu'on puisse se trouver rendus

en même temps au même point ensemble,

dans cet écart atteindra quand même
d'aucun lieu le centre et la fin
et le repos. Aussi toujours

ces raids ou ces promenades
sont de la créature approximative,

celle-ci qui dévie par juste nécessité
de la course de la Sphère
sous le compte du jour exact
au style du cadran que l'ombre sur pied

dresse et penche. Tannés, ivres
de tant de belles choses, on en fêtait
jusque tard le déclin et la ruine

dans la viande et le vin d'une auberge,

et d'auberge aussi était le propos,
plus métaphysique qu'il n'y paraît.

Nus, à poil, baignés
aux plus beaux longs jours

et là nageant par-dessus des truites
et sous des serpents au précis sillage,

de peu lavés d'une ombre précédente
et déjà sous un coup d'ombrage à venir,
eux tous se sont en allés

comme à l'ordre de dislocation
auprès des autos, sur le terre-plein
devant l'auberge. Le Hasard

sans jouer, Hazard
surnuméraire, Azar, Az-zahr

allait plus loin, né d'avant, Kairos
le petit dieu à la mèche folle,
en tout qui est tout ce

qu'il y a de mieux, le Coche
attrapé quand il est convenable,

et l'Âme du monde univoque.

Univox, le multiple alors se réunit
en ultime assemblée, et les petites voix
qu'on y entend sont à l'unisson

presque. La division satanée,
la séquelle de la lance au flanc,
ce ne sont plus que cicatrices

ayant laissé là des vergeures
comme au papier des Moulins
des Trois Vallées. Amants

de toutes sortes, vous vous fichiez
pas mal du sexe qu'on se mettait
dans le buffet de toutes parts,

allumés de Tout, ô dieu
de Tout, bonheur panique. C'était
surtout l'été vaste et comble

environ ce temps. Les acolytes
que voici ont des linges rafraîchis
au ruisseau, se libèrent du Zopf

et s'ébattent. Même par 40°

se doivent d'être élégants, vêtus
sauf exception, si vraiment l'eau
est trop belle, car c'en est fini

comme est il dû et de l'Un
et du Nu depuis qu'on est entré
au temps corruptible, y étant

ni le chérubin ni le mort là
où Désir veut bien qu'il nous mène

et dévêt. Soyons vêtus avec goût,
même de nippes ou comme ouvrier
à son dimanche, jamais on n'a vu

un temps aussi mal habillé. Sans bruit,
sans cri, pas même le Howl d'Allen
ou de Jack ni les trompes de M.
du Fouilloux ni les armes,

sans parler haut ni dire trop. Mais

soufflant comme le Crédo
le C'est beau du propos

un peu court mais entre deux,
et tout bas. Vêtus, nus
dans la rivière, revêtus

vite et de la sorte ayant l'habit
et la parole comme au lendemain
de la naissance. Beatitudo

dès maintenant dans l'abandon
au bon pilote, au dé pipé
comme à tout, sub dio.

On ne pense que trop de bien
du beau temps, croyant sans doute
que se lever de grand matin

vous met la nuit plus loin,
et que ce jour sera sans être
comme chacun de tous,

poursuivi des Vénérables à moins
de dévotion rendue. Les faces
qui sont noires ou blanches

oscillent dans la double reine du jour,

mon amie que je ne sais quoi enraye
ou grippe, ou bien c'est l'heure
aussi variable que l'Europe

(ou bien c'est moi). Alors
de par tout l'été, par tous les temps,
c'était bien des sortes de cavales

qui emportaient ces gens
dans leur route, qui rayonnaient
à partir du moyeu dans la Roue

générale, à grand gaspi,
grande récompense. Tantôt

c'était comme de se mettre en campagne
avec le geste en esprit de la razzia,
que sitôt Mélancolie

empêche. Le paradis
était là, Alma perdidita
avec la douceur de vivre, âme

amoureuse. Chacun de tous côtés
dans l'énamourer se déclare
et parle de l'unique chose, d'amour

afin de le faire naître et grandir
à la vitesse des fables de fait vérifiées,

ô le prolixo innamoramento. Certes

chacun avait un nerf tordu, chacun
son mauvais rêve avec
une mélancolie d'avance,

chaque bête de la domestique. Et
tous les efforts des sacrilèges
vaincront. Tous les biens

seront gâchés comme exprès,
un à un. Toute la terre
sera gaste, sera foraine et puis

sera veuve. Et vous qui frayez
avec le vent qui vient, êtes
une bande de saints animaux

sous le sourire du dieu souffrant
des Mystères, et y laisserez vos os.

Vous le repenserez à nouveau,
que tout est vain. Fuir
les chemins, chacun s'en va

dans les chemins & les voies et fuit
au long et refait sur soi tout le chemin
qu'il est allé, et se remise, le soir,

au gîte inconsolable. Et leur âme
à tous, qui s'absente dès avant le terme,

sur la route de nuit entre les sapinaies
où tous se font taiseux, comme fait
la roue même par la sourdine

de son bruit le plus heureux,

conçoit le souvenir déjà du jour
vécu, et leur esprit ainsi s'ornait.

On se partait bien, Seigneur
dudit lieu hors des nations

où nul alors ne perdait son temps,
à ces plaisirs exerçant sa jeunesse
chacun se met aussi à part, puis

il s'en va tout le long d'un chemin, ce
en bagnole, Seigneur, je vous l'avoue.

Aussi nous n'allions que peu à pied,
sauf église, château, demeure en ruine,

arbre Sully, ripisylve, crique soudaine
ou rocher de Gaspard, escales
quand même à des curiosités,

les unes qui parlent
comme Pierre de Rosette
et les autres et les plus belles

opaques, choses de la Chose même
dans son recel comme est le Réel.

Vivant pour ainsi dire de voiture,
mieux en roulant qu'en toute place,
c'était donc ne toucher

à rien, pas plus au Christ
qu'à la Nymphé. Et toute fleur
en était laissée où elle se trouve sauf

quelques-unes dans votre chevelure.

Et tant si loin peut s'épanouir
le rayon d'un promenoir
que l'on peut dire tout près d'ici :

ha, lors du voyage de Néronde
quand on allait ensemble,

ce n'est pas trop dire de le dire
de la Colchide. Puis,
avec brusquerie, nous allions

un peu nous séparer. Disant
Au revoir en se pinçant un bras,
avec les yeux d'une mère au mouchoir.

Dans ce monde en premier lieu désert
dont on retombe comme un caillou,
tant de beauté ne sert de rien

à un seul. On ne peut tout seul
l'avérer (personne autre
que le dieu ne peut,

sur la terre, se trouver
ainsi content.) Au moins

deux témoins doivent venir, l'un
à l'autre dire et dire deux fois

[je souligne], car tu es Ariane,

cette affirmation qui est comme
le Oui du mariage. La seconde
en murmurant. Sans ce Dit deux fois,

désert sur désert sur le dernier
le tout premier se reconstitue

et toute course est éperdue.

Le ciel porte-brandons
étincelle maintenant seul
sur la terre dans l'ombre, ses bords

surdorés ayant le plus tard relui.

Toute promenade donc peu à peu
se disperse mais c'est d'emblée
qu'elle se décompose, et les siens

un à un clairsème puis abandonne
à soi. Nous voici en deuil
ainsi qu'on l'était d'emblée,

et du fait d'une ombre passée
chez les choses furtives,

d'un amollissement dessous les cils,

comme le précurseur qui va
dans les entrailles pendantes du ciel,

c'est par avance qu'on s'était assombri.

Autrement dans le cours d'un banquet
ancien, après qu'il a fallu de tout
aux entretiens, qu'il a fallu le starter

Alcool, arrive dans le boire
& le manger des commensaux ceci,
dans une lieue au-delà du monde,

de perdre les raisons qui nous avaient
émus pour la plupart, et sans plus savoir,

ô mon épouse, ô mon époux,
qui serait en somme
la bonne personne, notre prochain

sur terre pour régaler
Rien. Souffrant

à table, il y en a plus d'un
qui souffrira de plus, en voici

un de moins, saisi sur place
de la maldonne lente et brusque.

Celui-ci regarde jusqu'au soir
au travers de la grappe de raisins
sans l'élever au ciel ni souffler

à travers ses peaux lumineuses, hélas,
hélas. À lui l'adage : Présent

c'est qu'il est absent. La bande
de tous ces étourneaux,
comme tablée de moines quand

de la bénédiction ses effets cessent,
s'envole au soulagement de tous,

ce semble. Table défaite,
ô défaite humaine
dans la table des restes. Amis

des courtes victoires, des accompagnements
jusqu'au portail et sur les parkings

quand le beau jour nous répare à vue,
je vous cherche après l'avoir perdu
ainsi que des antiques, avec

la formule de l'agir du charme bu
dans le délai d'une promenade.

Quel est cet art simple et secret
dont on veut reprendre toujours,

je crois qu'il n'est que d'attendre
de boire, juste le poussant d'un pouce,
serf arbitre en le sort de créature

et puissance de la grâce seule
et de la nécessité, loi d'airain. Jamais
on ne force avec succès l'humeur

où dans l'orbe prescrit d'un seul jour
à la pâture, Dies bonus, Tout

s'arrange, ni la main divine
de n'être que la Joueuse
aux dés, de l'instrument à cordes,

aux sept cordes de la Lyrique
des Sphères. Puisse

le stormire reprendre
dans son background surpeuplé,

parmi les feuillaisons dès la nuit faite
sur l'église qui se claquemure,
et laisse vaquer tout autour

son cimetière remué
de flammes. L'herbe tiède
gonflée de sanies remettra dans la narine

l'odeur des morts d'abord douçâtre
et fade, et puis âcre, puis se démêle
l'arôme herbacé, et tout cela

qui soulève le cœur et nous entête,
le vent chaud l'emmêle aux vapeurs
de la nuit noire. Trente mille dieux

aux pavillons des Gentils
s'enfuient de tout leur pas
si nous leur sommes empressés,

[mais l'Érynis avec Hadès
tient les comptes.] Le moins fautif
entre tout ce qui concourt est donc

de décliner soi-même comme il faut
au cours d'un seul jour allant tournant
comme un astre dans sa fortune,

et tout cela de côté qui s'entrebâille
dans son ample casaque et puis
s'y replie, alors grandira

dans le souvenir. Deux mortels

feront l'affaire pour le prix
du plus difficile, ce que le cusain
appelle au jeu des sphères

l'art et la paix des conjectures.

On dit, un goujat à un jeune homme
qui s'attriste de tout par avance
et tout donc attriste,

et s'y complairait comme
à des piqûres de roses,
celles-ci pourtant mortelles,

que c'est compter si mal que décroissent
et la valeur de l'homme et celle de la rose,

par exemple, et vouloir l'éternel
au lieu du bail à rendre

de la nature. Le Vieux
est très-économe, afin de profiter
selon sa propre nature, et compte

de très-près aux deuils. C'est de raison
que l'être est de passage, que le beau
sinon le parfait s'abîme et

sera détruit, et s'en plaindre
dès l'instant comme d'une rose déjà morte,

est révolte de l'âme contre mort certaine
de la créature qui passe mais, dit-il,

se remplace. Le Maître ès Deuil
a des chiens Chow-Chow,

dont il est le maître. Veut toujours
du change, querant le change de cerf
ou des biches tour à tour pour les bailler

aux chiens. Un peu vacille,
arrêté d'un penser contradictoire
dans son pas. L'autre, Rainer

Maria se tait, retraits pour l'heure
en l'attente qu'il faut à son la,

si faut-il encore que la créature
se découvre démunie dans sa limite,
entourée de forces sans nombre

et sans bornes en grand désaccord
souffert, et que trempe soit faite

de cette chose. Dès que
chacun eut tourné le dos, aux gonds
des grilles tournant sur les marches,

chacun de son côté allant cuver
l'expresse tombée du jour, jamais

au grand jamais ne reparleront ensemble
ces abscons promeneurs. Passe,

passe le Cerf passe, ha ha,

hau ha hau. (Si les piqueurs
se trouvent au-devant des chiens
et qu'ils voient le Cerf, doivent

le laisser passer et se mettre à la queue,
et retourner prendre les dernières erres
s'il a donné le change en tournoyant

sur sa meute parmi son fort.) Ardeur,
orgueil, course, haleine sont pour lui,

le vil aboi pour les chiens. Ainsi
devisant sous le cours solaire

à travers un paysage en fleurs lors
d'un été précédant celui de la guerre,
déjà le déjà-mélancolieux chantait

à sa première tête sans tout avoir
de sa tête bizarre, et le Vieil
s'était rembuché dans sa mâchoire,

sombre des malheurs à venir.

Éphémère est la destinée,
ou bien de passagèreté. Le soir

sur cette promenade tombe
aussi vite qu'en Grèce, l'été.

AURORA LEIGH (2/100)

Elizabeth Barrett Browning
traduit de l'anglais (GB) par Pierre Vinclair

Au milieu, dominant Pelago, des montagnes ;
Car les bébés sans mère avaient, plus que les autres
Enfants, besoin (selon lui) de Mère Nature,
Et les chèvres de Pan, blanches, aux pis chauds pleins
De mystiques visions, pourraient nourrir les pauvres
Lèvres privées de lait d'orphelins comme moi —
Dans ce jargon savant qu'il parlait, m'a-t-on dit :
Les plus simples gens, qui souffrent d'un long chagrin,
Viennent à le porter de biais comme un chapeau
[120] Orné d'une fleur. Père et fille, nous vécûmes
Ainsi plusieurs années au milieu des montagnes,
Le silence de Dieu hors de notre maison
Et nous qui ne parlions pas fort à l'intérieur,
Et la vieille Assunta nous allumant le feu,
Se signant chaque fois qu'une flamme soudaine
En s'élevant depuis le foyer, animait
Le portrait de ma mère accroché sur le mur.

Le peintre avait fait ce portrait après sa mort ;
Visage, gorge et mains une fois achevés,
[130] Une *cameriera*, haïssant le linceul
Anglais, lui apporta le dernier brocart qu'elle
Avait mis au palais Pitti, le conjurant
De ne peindre plus triste chose, qui ferait
Du mal à sa pauvre maîtresse. Il en obtint
Un très étrange effet. Et moi, toute gamine,

Je restais tapie sur le sol, des heures jambes
Pliées, à contempler au-dessus d'eux (moitié
Terreur, moitié adoration), l'image là —
Blanche forme de vie irréaliste, cygnesque,
[140] Qui s'envolait depuis la rigide soie rouge
Paraissant étrangère, inapte à l'empêcher
De briser les contours. Et des heures durant
Je la fixais, assise. Assunta sidérée
Et les yeux malheureux de mon père partaient
Dans cette direction — où allaient mes pensées,
Errant au-delà du visible. En grandissant,
Je mélangeai et confondis inconsciemment
Tout ce que j'avais lu, entendu ou rêvé
D'admirable ou d'abject, de beau, de pathétique,
[150] D'horrible ou de grotesque avec cet identique
Visage... qui dès lors ne se transforma plus,
Mais tint à sa hauteur mystique toutes formes,
Haines, peurs ou amours, et devint tour à tour
Fantôme, démon, ange, esprit, sorcière et fée,
Muse intrépide regardant son Sort atroce,
Psyché énamourée perdant de vue l'Amour
Ou Méduse tranquille au front doux et laiteux,
Toute bouclée et tout habillée de serpents
Gluante d'excrétions roulant comme la sueur ;
[160] Ou Notre Dame de la Passion, poignardée
Où tétait son Enfant ; ou Lamia dans sa prime
Pâleur de clair de lune, avant qu'elle recule
Et cligne et se tortille en tremblant vers l'impur ;
Voire ma mère, offrant son tout dernier sourire
Dans son dernier baiser sur la petite bouche
Que mon père abaissait vers le lit pour cela —
Ou ma mère enterrée sans baiser ni sourire

À Florence. Visions qui, massées sur la toile
 Ensemble, se figeaient devant ma tendre enfance
 [170] Méditative, ainsi que les incohérences
 Des changements et de la mort nous apparaissent
 Entièrement mais mélangées et confondues
 Dans le mystère clair de la Vie perpétuelle.

Pendant que je fixais mon esprit enfantin
 Sur l'image évoquant ma mère — ah, pauvre enfant ! —,
 Mon père (qui avait par amour rejeté
 Toutes les vieilles conventions, et enlevé
 Sa mentonnière à l'âme, ainsi que fit Lazare,
 Sans avoir eu le temps d'apprendre à reparler,
 [180] Marcher ou s'habituer de nouveau au soleil —
 Un homme en liberté, non dans l'action), vivait
 Comme en extase, avec des pensées, non des buts ;
 L'amour en l'arrachant de l'homme du commun
 N'avait su en tirer un homme hors-du-commun —
 Il m'apprit ce qu'il avait appris le mieux (puis
 Mourut et me laissa) : le chagrin et l'amour.
 Et, possédant parmi nos collines des livres,
 Les mots puissants d'esprits de bon conseil, alliés
 Aux pins et aux ruisseaux loquaces — par ces livres,
 [190] Il m'apprit l'ignorance des hommes, et comme
 Au Ciel, Dieu rit quand l'un, d'aventure, proclame :
 « Voilà, j'en sais assez : ceci, je l'ai compris,
 Pour cela, je ne suis dans l'erreur ni le doute. »
 Montrant qu'un fou passait tel pour une erreur seule,
 Alors qu'un philosophe apparaissait, lui, tel
 D'avoir pu hasarder des chapelets d'erreurs
 Qui s'empilaient en un système, il renvoyait
 Chaque école à l'école.

On me dit que je suis
 Semblable à mon cher père. Avec un front plus large,
 Cependant, surmontant un sous-bois plus gracile,
 [200] Aux traits délicats — plus pâle, presque aussi grave ;
 Mais le sourire de ma mère fend l'ensemble
 Pour le rendre meilleur, parfois, que ce qu'il n'est.

Nous vécûmes cachés neuf ans dans les montagnes
 Avec Dieu ; moi, j'avais treize ans, je grandissais
 Telles ces plantes dont les racines s'enfouissent
 Dans une Source obscure — et m'éveillai soudain
 À la vie pleine, ses besoins et ses angoisses
 Le cœur ardent et fort, luttant auprès d'un père
 [210] Inerte. Et cette vie que l'on violente à mort
 Rend un horrible éclair. Son dernier mot fut : « Aime — »
 « Aime, ma petite, aime ! » (Et il ne souffrit plus)
 « Petite, aime ! » Il mourut avant que je réponde,
 Je n'avais plus personne à aimer nulle part.

Là, l'enfance prit fin. Ce qui lui succéda
 Je ne m'en souviens plus que comme, après la fièvre,
 On rembobine le délire, sans pouvoir
 L'arrêter en un point, inquiet d'y revenir ;
 Jours doux sans fin, percés ici et là d'entailles ;
 [220] Obscurité pénible et grouillante, excitée
 Au flanc par quelque feu à se manger soi-même,
 Comme un scorpion que l'on tourmente. Et puis, enfin, [...]

TOUT TRÈS SAGE (2/3)

Pascale Petit

chou dégaine dis-je

a-t-onbeau
amourmeure beau jour
bouge c'est la bonne
descends des cintres
c'est chambre chapeau chaussette
chou dégaine dis-je
enchaîne enchaîne
imagine fruits guetteurs l'inventeur
m'en merci milord
pan pan parlez bien haut
qu'est-ce que recule
s'en donne votre volage

dire douce doux dressage

dame derrière dîner
dire douce doux dressage
êtes fée femme fille glamour
j'ai jamais juré l'amour madame
mais mîtes moi-même monsieur
mise en scène monday
nuit d'été pardi
peine d'amour perdue
prévenue princesse
tout très sage

mademoiselle mille minutes

adorable aimé amant amazone
avez baisé beau blanc bleu
c'était café anglais cappadoce
caresse cher chevelure
comédie comédienne
d'or dame diamants
fille fleur fut génie
homme idéal idem
jouer l'amour laisse
mademoiselle mille minutes
moment-là n'avait parler passion
pensée petite petite lili

agaçant amou

agaçant amou amoureux
au-delà du désir belle bouche
c'est chanter chapeau
conter corsage dame
embrasse-moi
galant gentil hein

écou écoute

RAUTOUR (2/2)

Damien Bianco

avez baïonnette baiser
bataillon belle bondit bonheur bouche
c'était cantinier caresse chantant cher clairon
culotte d'amour demain demanda derrière
écou écoute m'aimer main maintenant
murmura n'avait nuit passée rêve
réveil soudain t'aime terrible

Si *l'on* s'en foutait
de tout, être nul
en tout
ce qui se mesure
pourrait
permettre : ne tirer aucun plaisir
de victoires ; seule
la – message formulé
comme il se doit – réussite (le bonheur
de – le bien (?) – avoir
fait...) compte. Ah... si
seulement *l'on* se
en foutait de toute victoire !

Toute – (presque) infinité
en péril... – forme
de vie est trop mouvante
pour que l'une de
entre elle – variabilité
peu restreinte – puisse être – complète-
-ment – stable. Par
ailleurs, les sociétés
humaines sont aussi
mouvantes que – universalité
aussi – diverses.

C'est en vivant la
(dans ?) différence
que – avec justesse – *on* peut
apprécier le (rare ?)
positif de ce qui est
censé (bref, le
insensé) être – *l'on* y voit
le normal – habituel.

Habitué à – bien
évidemment... quoi d'autre ? – A,
ne pas comprendre les autres
lettres ; même
lorsque *l'on* les (souvent,
souvent) voit.

Avant, étrange (ne pas comprendre
le comprendre du
pourquoi) chez soi. Bientôt,
étranger (dans
la confusion, ne plus rien
comprendre du tout) « chez soi » ?

Association de – subitement ! – idées
fait penser – il y a
si (pourquoi
aujourd’hui ?) longtemps... – à
un événement.
En fait, ça
voulait dire ça (!) :
on a – sans
le (naïveté...)
savoir – laissé penser
ça, donc *l’on* a (mal
codé le naïf ?) pensé
ça. Réminiscence
qui
fait vaguement sourire.

L’on se
attend à quelque – ça dépend
même
pas – chose (du futur
Un), trop ; ce – dé-
-ception – est chiant.

Du savoir-comprendre
(de
l'étrange, autant
que l'étranger...) à
la
intégration : cerner
le
cheminement, *l'on* a du mal.

Un – peut-être – jour, *on* (re?)rendra
simples
les choses (rendues ?)
compliquées.

Ce qu'on – essai de
être juste – dit, l'on le
contextualise, donc (?) :
mal – forcément – interprété. Parfois,
face à du dit
incompris l'on – se
consumer, plutôt que solidifier
ensemble la
idée qu'on partage – se
enflamme. C'est
fatigant (!),
c'est fatigant...

Une tranche
de – coupée – vie
se
achève. A-t-elle – pousser
les bords – été
insérée ?

Avant – définitif – le départ : profiter
une – toutes
ces choses... – dernière fois... Mais
bon.

Dormir
pas – finalement – trop
mal, quelques
jours : nouvelle – impression ? – jeunesse ! Puis,
un peu moins – un
jour – bien.

PARADISIACA. UN LAC-OPÉRA (1/2)

Elke de Rijcke

Qu'est-ce que
un choix, sinon l'achèvement
de
une suite – vague – de circonstances ?

PERSONNAGES (dans cet extrait)

Dante (Paradiso)
les tarologues près du rivage

Mais que tú montes n'est, si tu le conçois bien, /
pas plus surprenant que les rivières qui se /
précipitent précisément en bas des montagnes.

Ce serait plutôt étrange si, libérée d'entraves, / tu
restais piégée où tu étais, comme un feu /
qui vit mais ne s'élève pas de la terre.

(Dante, *Paradiso*)¹

7

Mais que tú montes



JEU DE LA MONTÉE ET DE LA DESCENTE, 1

levée d'obscurité à 4h du matin l'été.

l'air serait-il donc prometteur en 2021 ?
elle traque la houle.

sa rupture avec le passé est fragile mais consolidée,
étonnamment tactile. elle avoue ne pas comprendre encore

mais voici comment ses cartes se présentent près du rivage :

1 le *Monde* 2 l'*Empereur* 3 l'*Amoureux* 4 la *Maison*
Dieu 5 la *Force*¹

le *Monde* est une plage d'herbe de plus en plus verte où elle
glisse

l'*Empereur* l'y culbute, elle a peur c'est sûr,
pressent une destinée et c'est quoi cette compulsion de
suivre
tout ce qu'elle juge précurseur –

le *Monde* est sa nouvelle conscience désormais centrale –

¹ Pendant l'écriture des *Paradisiaca* j'ai suivi les posts de la tarologue professionnelle E.D. qui me proposait quotidiennement un tirage personnalisé. J'ai été perplexe par l'exactitude de ses descriptions et prédictions, presque parallèles à mes états. Ou n'était-ce que 'wishful interpretation' ?

CATASTROPHES

elle y croit, veut y croire, doit y croire.
elle pourra si elle est prête à faire des concessions

mais qu'à moitié souveraine, elle le sait

l'Amoureux
la forcera à une décision car c'est lui qui décide du chemin.

gare à elle si elle ne le suit pas

les tarologues près du rivage

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

JEU DE LA MONTÉE ET DE LA DESCENTE, 2

annonce d'orage dans ses entrailles

le chemin blessé remonte quand l'Amoureux hausse la voix

sa bouche est : rusée à racines
montant du milieu de la terre peut renverser
le cours des choses.

et son œil,
caste suspicieuse de scorpions fous à allures de maître.

elle l'exècre, qu'elle l'exècre

puisqu'elle sait que l'Amoureux c'est elle,

pas un hasard donc que cette carte soit au centre
et si mitraillante

et son odeur permanente sur ses bras, partout ses gouttes
impossibles à essuyer.

comment prendre les armes contre soi

elle décide d'espionner l'Amoureux à la face pivotante
que jamais non jamais, elle ne parviendra à voir

les tarologues près du rivage

il fait méditerranéennement estival dans la nuque.

la Force vente volontaire, androgyne
sur le haut plateau à montagnes.

elle est volatile mais à saisir dans le vide,

un parfum de graminées
statique bien que déclinaison musclée

et seule surtout, le plus souvent seule au milieu de la terre
sèche

il faut la becqueter dans la plaine
pour qu'elle déchire la queue du scorpion

les tarologues près du rivage

textes de Megan Fernandes, *Good Boys*, Tin House, 2020

**LES BLANCS VEULENT TOUJOURS M'EXPLIQUER
QU'ILS ONT GRANDI DANS LA PAUVRETÉ**

Les Blancs n'aiment pas ça quand
tu dis :

Les Blancs

Les Blancs aiment
te rappeler que

tu es indienne, pas noire.

Les Noirs
ne te disent jamais ça.

Ils te
font une place

à l'intérieur
de leurs archives.

C'est comme une élégie.

La pauvreté doit être

une couleur

mais la couleur
c'est comme du ciel.

Mon père est un père qui vient d'Afrique.
Un Indien de Tanga.

C'est un *papa*

qui recoud
les yeux —

un médecin, le
seul

de sa famille,

dix-sept personnes en tout,
qui soit vraiment parti

et se soit hissé jusqu'aux

terres
qui l'ont asservi.

Il n'y a que les Blancs

pour imaginer un passé
qui était mieux

que le présent.

No. 44

Il n'y a que les Blancs
qui ont le droit

à la nostalgie.

*Tu as grandi dans l'opulence, disent-ils.
Ton père est médecin.*

Il veulent que je

possède
leur blancheur, aussi.

Ils veulent l'étendre

hors d'eux
comme les tentacules

d'un calamar.

Ce qu'ils entendent vraiment
par là :

*Comment oses-tu
avoir ce qui m'appartient de droit.*

Je veux répondre :
Calamar,

*Mon père contient les orages
d'un monde que tu n'as jamais vu.*

Il est médecin
parce que

c'était une façon
de désenterrer

ses morts.

Je veux répondre :
Ce n'est pas moi que tu détestes.

Tu détestes que la blanchité
ne t'ait pas donné

ce qu'elle t'a promis —

ce que ta télé a dit
que tous les Blancs pouvaient avoir.

Mon père n'avait pas la télé.
Mon père vient d'Afrique.

Mon père n'a rien avoir avec ton père.
Notre maison n'avait rien à voir avec ta maison.

Notre famille ne tenait grâce à rien

qui puisse être nommé. Si tu nageais dedans,
tu ne saurais même pas

que c'est de l'eau.

NUKEMAP.COM

Il est 2h37 du matin et je m'oblige à manger une pomme
devant mon ordinateur portable,
Alec Baldwin présente *Match Game*, une expérience dans
l'art intemporel
de la présentation de jeu télévisé, telle une lueur orange
replongeant dans les années 1970.
Dans un autre onglet, je largue des ogives nucléaires sur
New York
pour voir le nuage gonfler jusqu'à former un nouveau genre
de fruit à hydrogène. Je répète
l'opération jusqu'à ce que chaque bombe devienne un fils
qu'on fait exploser virtuellement
dans la nuit : Davy Crocket et Little Boy, Fat Man et Ivy
Mike,
Gadget, Castle Bravo et Tsar Bomba, toutes ces bombes qui
portent des noms de garçons dont le père vient du Pakistan
et de Russie,
de l'Amérique sournoise ou des eaux vertes d'un rêve
coréen.
Les pires bombes se contentent de porter un numéro
et sont innommables comme B83 parce que vous ne pouvez
pas nommer quelque chose
capable de tuer 1,8 millions de personnes
si vous êtes sa mère.

Tu fais exploser la bombe et écoutes « Gravity Rides
Everything ».

Tu fais exploser la bombe et crois encore qu'au-dessus de la
90^{ème} Rue, tu seras sauvé.

CATASTROPHES

Tu dis à ta coloc que si la bombe explose au-dessus de la
39^{ème}, vous survivrez peut-être.
New York est la cible par défaut sur nukemap.com.
C'est une telle évidence que tu serres ton O'Hara contre toi
et prends ta plume pour écrire une lettre à David Trinidad à
Chicago
et lui raconter tes angoisses nucléaires. Il ne te connaît pas
vraiment
mais il a été gentil dans le lobby du Marlton sur la 8^{ème} Rue
le jour où tu as
récité du Creeley et parlé pendant trois heures et
dernièrement
tu ne veux fréquenter que des personnes de plus de soixante
ans.

Tu penses encore qu'ils vont te sauver. Tu fais encore
confiance aux aînés.
Tu peux obtenir gratuitement la deuxième saison de *Match
Game* sur ABC.com.
Tu peux regarder tous tes comiques préférés de 1992
prendre vie,
ressuscités tels des prophètes d'argile, expliquant que tu
peux vivre
dans le poste télévisé où rien ne viendra te réduire en
cendres.
Tu es de retour dans l'appartement de Seinfeld et le plus
important
est que Jerry ne veut pas sortir avec quelqu'un qui a des
mains masculines.
Tous nos futurs donnent l'impression que le temps bat en
retraite vers les sitcoms

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

avec leurs rires enregistrés des morts, et la pomme dans ta
bouche est désormais
un organisme que tu as régurgité et chacun de tes fils —
Davy et Mike et Bravo et Fat Man — se dressent sur un
monticule de terre nucléaire
qui a un jour été une jeune fille très spéciale, appelons-la
Ana,
et ils te demandent de les pardonner
comme le ferait n'importe quelle mère.

EN FAISANT DU JOGGING EN BANLIEUE

A côté du pick-up avec l'autocollant Trump sur le parechoc
et puisque tu effectues une boucle dans ces rues ombragées,
tu souris toujours à tout le monde. Tu fais moins penser
à une menace qu'à la nounou de quelqu'un.

Ou bien à l'employée de maison de quelqu'un. Qu'est-ce
qu'elle fabrique, cette employée
de maison qui court dans le quartier, pensent-
Ils. Pour quelle raison une employée de maison voudrait-
elle garder la ligne ?

Tout, jusqu'à ton sourire, devient un peu
plus criminel. Tu veux prononcer des mots qui te font
honte. Tu veux leur réciter du Dickinson
et du Poe, les provoquer sur leurs connaissances des vins
Barolo.

Tu es une vraie petite bourgeois mal dans sa peau
et tu l'es devenue si rapidement, de l'époque où tu n'avais
pas un rond et où le cheddar était un luxe, écrasée sous une
dette étudiante

se montant à des dizaines de milliers de dollars à
aujourd'hui, une professeure
qui fait du jogging pendant sa résidence d'écriture.

Tu croules toujours sous les dettes, ma petite. Tu as
toujours la peau foncée.

Ils te prennent toujours pour la nounou ou l'employée de
maison.

La personne que tu étais à vingt et un ans se moque
toujours de toi.

Les interrogations continuent de s'accumuler même quand
le soleil est de sortie

et que quelques chevreuils croisent ton regard, le ciel bleu
étincelant,
Dinah Washington qui déverse des rivières de larmes dans
tes écouteurs.

Tu racontes ton jogging dans cette banlieue à ta mère
et elle s'agace : *Tout n'est pas lié à la race, Megan.*

Elle a des trucs à faire aujourd'hui — les soins aux aînés, un
rendez-vous médical.

Elle n'a pas une minute à consacrer à mes hypothèses. *Je
sais, dis-je.*

Sur la défensive. Honteuse. Je lui demande enfin comment
elle va,

mais j'entends une voix dans ma tête qui nous intervertit.

Elle dit :

Tout n'est pas lié à la race, Maman.

Tout n'est pas lié à la race.

**A LA BIBLIOTHÈQUE, ENTOURÉE PAR
L'INATTENDU À MONTAUK, NY**

On m'interroge sur toutes les choses auxquelles je ne crois
pas, comme mes
oncles et tantes décédés qui se présentent à une fête comme
s'ils n'étaient pas morts.

La façon dont les couples mixtes pratiquent le sexe est
toujours un peu compliquée,
rejouant l'Histoire au lit, qui ne se réduit pas qu'à des
massacres, mais chacun de nous

souffre d'une addiction aux scènes rouges vues en primaire,
les programmes de HBO la nuit,
ce palais des beaux-arts de Chicago où nous sommes restés
cloués sur place, perturbés, jeunes mariés.

En bas les bibliothécaires parlent de Keanu Reeves et des
types
de la finance rentrant de la plage se sont arrêtés ici pour
recharger leur ordinateur

et voir si le marché a oscillé d'un quart de point aujourd'hui.
Ces gens me rendent si triste — des genres d'herbes
tremblantes, comme si la plus

précise des insultes pouvait les tuer d'un coup, mais bon,
moi aussi je suis à la bibliothèque
pour me racheter. Venir ici c'est comme d'aller à confesse, le
pardon

est béat comme presque tous les genres de pardon, mais on
ne peut pas se
racheter si on grogne trop. Thoreau a dit que les chameaux sont
les seuls

animaux capables de « ruminer » tout en marchant, ceci dans un
essai dicté
de son lit de mort à sa petite sœur, Sophia.

Il disait qu'il marchait toujours vers l'Oregon, et non l'Europe, et
que la
boussole d'une nation se base donc sur la manière de prendre les
collines à l'ouest,

ce qui est aussi, je crois, ce qu'on appelle la Destinée manifeste.
Ce qui est aussi, j'en suis sûre, ce qu'on appelle un génocide.

GAIETÉ ET AUTRES POÈMES

Ivan Matoušek

traduit du tchèque par Jean-Gaspard Páleníček

En marge de *La Ruée des poissons*, Rumeur libre,
« Centrale / Poésie », 2023

AU COMMENCEMENT FUT créé un étrange être vivant rouge et
jaune
Ventre et tête rouges et ovés
Ils trottaient sur de longues jambes jaunes filiformes
Se dandinaient au bout d'un long cou jaune filiforme
Le ventre et la tête dansaient une danse d'esseulement
sautillaient en soubresauts de ridicule
se balançaient de duperie
se baignaient de geignerie

QUE FAIS-TU, Marie ?
Dans la terre je pourris
Et ton père ?
Pareil
C'était un comédien célèbre
mais ne savait que faire du rôle
dont tu avais voulu lui écrire le scénario, toi
Il pensa :
Nul doute, cela devait être une œuvre grande
pour qu'elle l'enrichit à ce point
Et ton époux, Marie, que fait-il ?
J'aimerais ne pas le décevoir.
Il tourna la tête vers elle sur le coussin :
Le pauvre
J'entends ses pas dans le couloir
Il rit et tendit la main vers elle.
Pourquoi les esseulés sont-ils ceux qui nous divertissent ?
La brume derrière la fenêtre brillait grise
mais on ne pouvait discerner la ville
Une tête s'éleva contre la fenêtre.
La brume rehaussa ses contours d'une lumière grise
Marie s'assit sur l'ange
Elle souriait satisfaite
Lui la tête posée sur le coussin
levait le regard vers sa nudité
Elle glissait vers le bas, le long de sa nudité à lui
L'ange se mordit la lèvre
Marie, un long chemin m'attend aujourd'hui
J'ai peur de m'égarer
Tu as entendu ce craquement ?
Le monde s'est mis sens dessus dessous
Une tête d'ange se lève dans la fenêtre à présent

CATASTROPHES

Il ne voyait pas le gris des hauteurs ni la moisissure du gouffre
Devant lui un panneau interdiction d'aboutir
avec des mèches noires dans la cire durcie
Il s'enfuit, désespérément
C'était en rêve
Il geignit comme elle
Mais d'une autre douleur
Il s'affaissa désorienté
Le gris des hauteurs disparut dans la moisissure du gouffre

SUR LE PODIUM DES VAINQUEURS

Peau noire à la surface du lait
Ridée, elle se resserre, accélère
Entraînée par le tourbillon du lavabo
Tendresse et mains vides dans le néant
Une tresse de cheveux dans le sac en plastique
En tête du peloton
Qui se faufile entre les doigts
Désagréable au toucher
Insaisissable
Ne pleure pas pour si peu
Ai-je appelé résolu

No. 44

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

Dans un monde qui vu d'ici a un air de mort
J'ai beau tout savoir depuis longtemps je reste impuissant
De son côté mon enfant gigote à jamais
Il voudrait sauter quelque part vers le haut
Tu es encore petit
Ris, ce n'est rien
À la troisième tentative non plus pas vraiment de chance
Mais tu es troisième
Tu devrais être reconnaissant
Ou alors ce sont tes injections qui te contrarient ?
Ou bien tu penses que les autres se portent mieux ?
Une grande part de l'humanité souffre de malnutrition
Tandis que ce vieux monsieur là-bas n'a plus faim du tout
Bon, l'essentiel est qu'ils nous aident
Nous serons à nouveau debout
Malgré le gel
Nous marcherons à nouveau
À m'en faire perdre la raison
Assis sur la peau noire, fatigué
Je vogue à travers ce lait de mamans nouvelles
Mon immobilité rappelle peut-être Bouddha
Mais ne pleurez pas
Le voyage m'effraie par égards pour vous
Les accouchements eux aussi m'effraient
L'allaitement
Une éclipse s'est produite aujourd'hui
Or si tous étaient heureux
Qui se sentirait mélancolique ?
Sauf que c'est comme attendre un minuit lumineux
Et puis nul ne se verra plus
De jour

AU PIED DU LIT D'HÔPITAL

Reagan tergiverse

Avais-je lu sous l'image des travailleurs volontaires
Il avait déplacé la main le long du drap

Avait-il les larmes aux yeux ?

Avait-il passé une heureuse journée ?

Je m'assis un peu plus près

**Amis et connaissances nous avons le regret
d'annoncer**

Rien ne se perdra

Avais-je lu plus loin

Il avait relevé un peu la paume

*Dans la pratique, certains aspects de la reconstruction sont
encore en cours d'étude...*

Il avait déplacé la main le long du drap

Ils se ressemblent tant lorsqu'ils partent

Je voulais encore lui demander s'il avait des rêves

Et son premier souvenir

Quel âge aviez-vous à l'époque ?

Il est mort, entendis-je dire des voix d'enfants au
téléphone

L'heure d'été approche

Il avait relevé un peu la paume

Je poursuivis donc ma lecture

La fin du mois de mars représente depuis toujours...

Vers la fin, il lui était impossible d'avaler la moindre
bouchée

Il n'avait plus la force de proférer le moindre mot

Ni même de susurrer oui ou non

Juste de déplacer un peu la main, de relever la paume
Il est mort, vis-je sur le faire-part

Aujourd'hui, où ?

Il déplaça la main sur le drap

On peut aussi l'imaginer ainsi, la mort

Une phrase peut elle aussi avoir ce sens

Je feuillette à nouveau Prague-Soir

C'est la première fois de ma vie que je l'achète moi-même

Il ressemble à s'y méprendre à celui du vendredi

Que de lettres inutiles

Qu'ils sont grands tous ces mots noirs

Néant gigantesque, depuis mardi, où ?

Maître M. Š.

Première d'un opéra tragique au Théâtre national

Il déplaça la main sur le drap

Cela avait été la dernière fois que je vis ce mouvement

Ça y est, c'est du passé, que fait-il maintenant ?

Que sent-il ? A quoi pense-t-il ?

Le sait-il encore que Reagan tergiverse ?

Avait-il été heureux que je lui fasse la lecture ?

Sait-il que je suis en train de l'écrire ?

Sait-il tout, a-t-il des souffrances, a-t-il les réponses ?

Sait-il qu'il a changé, qu'il n'est plus parmi nous ?

Le 24 mars 1987

Palais Schirding à Prague

Je suis assis sur le lit

Je déplace la main sur le drap

Dans le passage, une seconde fois, j'achète le Soir

Personne ne s'en étonne, alors pourquoi avoir peur ?

Le dernier adieu au défunt se tiendra

Bande d'agresseurs arrêtée
Il releva un peu la paume
Ils étaient cinq. Au début, après le travail, ils ne savaient que...

Ça vous intéresse à nouveau ?
C'est une vraie friandise
Il sourit
Il passe à côté de moi

Seul reste l'amour, qui ne connaît pas la mort

La tête dans les nuages
Il écarta les bras, déterminé
Pour peu je ne l'aurais pas reconnu
Il rentre chez lui en courant
Le voilà sur la place
Qu'est-ce qui nous sépare donc encore ?
Dans la grande salle de cérémonie

Les coureurs
La paume au-dessus de la tête
À la venue du printemps nous rencontrons des coureurs...
Il vole haut au-dessus de nous
Il me fait signe
Son épouse, ses enfants

GAIETÉ

Pénurie
Pénurinurie
Pénurie
Pénurinurie
Superficielle superficielle superficielle
Superficielle poésie
Déjà entre nous elle se faufile
Dame de toute beauté
Elle se lève lève du lit
Elle s'étire encore, elle a sautillé
La voilà qui s'en retourne l'instant d'après
Quoi donc
Quoidondonc
Quoi donc
Quoidondonc
Elle ne se sent pas d'aplomb
Tard dans la nuit d'hier elle a fini
Une œuvre de mille-trois-cent-quatre-vingt-douze pages
Puis elle a dormi longtemps
Long long longtemps
Sans nul recours
De son sommeil elle a appelé
« Désir »
Et du robinet dans la tête
Allègrement la poésie
S'égouttait même en rêve
La solitude glaçait
Flaque
Alors elle s'est éveillée
Elle s'est levée s'est arrêtée

Elle n'a plus sautillé
Dans le miroir elle n'a fait
Que s'incliner à soi-même
Elle a comparé ses poèmes
Avec sa poitrine
Lala lalaline
Bon Dieu de bonsoir

Tiré de *Marie*, 1982 (samizdat) ; [Poésie et sérigraphie avant la fin des années 80] *Poezie a serigrafie před koncem 80. let*, 1990 (samizdat)

SYNTAXE POÉSIE, 4

Pierre Vinclair

La dernière fois, j'en étais resté à l'énoncé d'une double contradiction :

- entre la logique du vers et la logique de la syntaxe (par où se crée la vie du sens), d'une part,
- et entre cette vie du sens et le récit d'autre part.

Et j'ai conclu en disant que la poésie pouvait connaître cette dernière contradiction lorsqu'elle se faisait narrative ou historique — en effet, lorsqu'elle se propose de raconter une histoire en plus de mettre en scène son propre drame, ces deux aspects peuvent se contredire (comme dans les *Cantos* de Pound, où la vie du sens déchire et rend l'histoire cacophonique) mais aussi trouver une forme d'harmonie de synthèse (comme dans les *Fables* de la Fontaine) — et je promettais de m'y pencher aujourd'hui. Or, en préparant ce nouvel épisode (relisant de près certaines pages de Hugo et de Pound, notamment), je me suis rendu compte que cela m'éloignerait trop de l'objet qui m'intéresse pour ce feuilleton : les rapports du poème à la syntaxe.

Ce que je voudrais essayer plutôt donc, dans cet épisode, c'est de faire un pas en arrière et de comparer pour les distinguer ce que l'on peut appeler l'usage poétique de la syntaxe, avec d'autres usages. Par exemple, les usages militaire, juridique, politique. Je cite un peu plus d'un tiers du premier poème de *Look* de Solmaz Sharif (Graywolf Press, 2016) — en faisant suivre chaque phrase par la

traduction qu'en ont donnée Raluca Maria Hanea et François Heusbourg (Unes, 2018) :

LOOK

MIRE

It matters what you call a thing: *Exquisite* a lover called me. *Exquisite*.

Cela compte comme on appelle une chose : un amant m'a appelée *Exquise*. *Exquise*.

Whereas *Well, if I were from your culture, living in this country*, said the man outside the 2004 Republican National Convention, *I would put up with that for this country*;

Attendu que *Bon, si j'étais de votre culture, vivant dans ce pays*, a dit l'homme en sortant de la convention nationale des Républicains de 2004, *j'accepterais ça pour ce pays* ;

Whereas I felt the need to clarify: *You would put up with TORTURE*, you mean and he proclaimed: *Yes*;

Attendu que j'ai senti le besoin de clarifier : *Vous voulez dire que vous accepteriez la TORTURE* et il a affirmé : *Oui* ;

Whereas what is your life;

Attendu que c'est quoi ta vie ;

Whereas years after they LOOK down from their jets and declare my mother's Abadan block PROBABLY DESTROYED, we walked by the villas, the faces of buildings torn off into dioramas, and recorded it on a handled camcorder;

Attendu que des années après ils MIRENT depuis leurs avions et déclarent le quartier de ma mère à Abadan PROBABLEMENT DÉTRUIT, nous passions à côté des villas, des façades déchiquetées en dioramas et les enregistrions au caméscope ;

Whereas it could take as long as 16 seconds between the trigger pulled in Las Vegas and the Hellfire missile landing in Mazar-e-Sharif, after which they will ask *Did we hit a child? No. A dog*. they will answer themselves;

Attendu que cela prendrait aussi longtemps que 16 secondes entre la pression sur la gâchette à Las Vegas et l'impact du missile Hellfire à Mazar-e-Sharif, après quoi ils demanderont *Nous avons touché un enfant ? Non. Un chien*. se répondront-ils à eux-mêmes ;

Whereas the federal judge at the sentencing hearing said *I want to make sure I pronounce the defendant's name correctly*;

Attendu que le juge fédéral a dit à l'audience de fixation de la peine *Je veux être certain de prononcer le nom de l'accusé correctement* ;

Whereas this lover would pronounce my name and call me *Exquisite* and lay the floor lamp across the floor, softening even the light;

Attendu que cet amant prononcerait mon nom et m'appellerait *Exquise* et qu'il coucherait la lampe sur le sol, adoucissant jusqu'à la lumière ;

Essayons de tirer de ce poème quelques aperçus sur les rapports de la syntaxe à la poésie, dans sa différence avec les autres genres de discours :

- 1) Comme une note l'a précisé en exergue du livre, *look* désignerait non seulement ce que désigne le verbe *regarder* (et les substantifs *regard* ou *style*), mais aussi « la période de réceptivité du mécanisme d'une mine à influence extérieure. » La définition est tirée du *Dictionary of Military and Associated Terms*. La signification précise importe moins que l'effet produit par la mise en exergue : à chaque fois que nous rencontrerons « *look* », nous hésiterons entre le sens trivial du verbe et le sens militaire du substantif. Ce sera souvent le cas — d'autant que c'est le titre du poème et c'est aussi le titre du livre.
- 2) Le poème repose sur une anaphore « *whereas* », terme qui superpose deux locutions conjonctives d'emplois différents, dont l'une n'intervient que dans le genre très particulier du discours juridique : il se traduit en effet par « tandis que » mais aussi par « attendu que ». Si l'usage de cette locution peut ici donner lieu à une forme d'agrammaticalité, dans la plupart des cas, l'anaphore ressemble à son emploi juridique, par exemple dans un arrêt du tribunal. Une exception pour « *whereas what is your life* », qui apparaît comme une proposition sujet sans verbe (mais « *whereas what is your life seems great, you're still complaining* », par exemple serait grammatical), qui se prêterait sans doute davantage à l'interprétation « tandis que ».
- 3) Le poème intègre (sous la forme d'italiques) des citations de personnages qui jouent chacun dans un genre de discours différent : l'amant, l'homme politique, les soldats et le juge... Il désigne ces personnages par des pronoms, sans faire nécessairement précéder ceux-ci de leur antécédents, par exemple : « *Whereas years after they LOOK down from their jets* ».
- 4) De ces genres de discours variés qui, un à un, ne sont pas ambigus, le poème tire sa forme par superposition de genres, d'où naît ici l'ambiguïté (par exemple les deux significations, simultanément mobilisées, la courante et la militaire, de « *look* »), là, l'agrammaticalité.
- 5) Le poème cite des acteurs qui, chacun dans leur genre, cherche à « atteindre sa cible » : l'amant trouve le petit nom « *Exquise* » ; le juge fédéral veut « être certain de prononcer le nom de l'accusé correctement » ; celle qui dit « je » ressent quant à elle « le besoin de clarifier » ce que désigne « ça » ; les soldats lancent des missiles. Aucune de ces tentatives de nommer, de clarifier, de prononcer ou de viser correctement n'est en tant que telle poétique. Le poème commence quand, orthogonal à elles, il les dénonce ou s'en amuse.
- 6) Le poème ne cherche pas, de son côté, à *qualifier* par des adjectifs, à *prononcer correctement* un nom, à *viser* des ennemis, à *clarifier* une ambiguïté ; mais il montre tout cela dans un montage qui crée des ambiguïtés et des échos.

- 7) L'effet poétique tient non seulement au montage, mais aussi à la succession des voix : le fait que l'amant intervienne pour prononcer un nom, par exemple, juste après que le juge dise s'appliquer dans la prononciation, colore différemment la manière dont on l'aborde. Les différents genres de discours se répondent tout en s'ignorant, et dans ces reprises bavent les uns sur les autres.
- 8) Les personnages ne font pas que se succéder ; ils font également retour, comme l'amant au premier puis au huitième tercet ; ce phénomène, dans un poème d'une forme très contemporaine, a une fonction proche de la rime dans la poésie classique.
- 9) Une fois tous ces éléments mis bout à bout, on peut être tenté de dire que : dans son thème, le poème interroge la nécessité qui visse un signe à ce dont il est le signe ; dans son opération, il éclate cette nécessité univoque, dans les logiques plurielles de genres de discours variés ; il se donne alors pour tâche d'établir des rapports moins entre les mots et les choses (selon l'utopie de chacun de ces genres) qu'entre des mots et des types de phrases ou des manières de phraser.
- 10) Ce qui fait de ce texte non seulement un exercice syntaxique mais un poème intéressant, c'est que la variété des phrases se confronte à l'affirmation absolue d'un « je » unique (qui a un amant, qui débat avec un républicain, dont la mère vient d'un quartier visé par les soldats), d'existence extra-syntaxique, essayant de phraser dans le chaos du monde. Il n'est pas leur maître

(ce n'est pas un « sujet transcendantal ») et vit au milieu de ces phrases qui cherchent toutes une emprise univoque dans la référence, mais demeurent toutes relatives à leur genre de discours propre. Ce « je » s'en affirme d'autant plus, à l'inverse, comme une présence absolue et extra-linguistique. Le travail syntaxique qu'il propose (accumulation, superposition, ambiguïté) et au milieu de laquelle il émerge sert le contraire d'un relativisme. Ici, l'on pourrait dire : la poésie syntaxique est un humanisme.

SAUVAGE (3/3)

Daniela Danz
traduit de l'allemand
par Axel Wiegandt et Roland Crastes de Paulet

PAYSAGE AVEC PERDRIX

tableaux dans lesquels je n'ai jamais été montagnes abimées par les bunkers
et constructions en ruines comme des supports de pousse pour mes pensées vagabondes
une enfant sur le siège arrière c'est ce que je suis : je m'engage dans le puits
de mes souvenirs d'un pays entouré de chiens
la voix affûtée de mon père avant le contrôle d'identité
ma mère en sous-vêtements dans le cagibi des douaniers
je compose ainsi le bazar d'un étonnement ancien
jusqu'à ce que je vois au bord de la route une femme accroupie au milieu
de ses perdrix et que je descende la vitre par laquelle passera puanteur de la rivière asséchée
stop crié-je mais je suis une enfant sur la banquette arrière
personne ne m'entend et la femme n'est peut-être pas du tout en vie
ses perdrix juste là pour décorer les contes d'un pays
où tout vraiment tout appartenait au grand magicien
avec son portrait à chaque poste de travail
je suis une femme sur le siège arrière d'une voiture étrangère
je roule sans souvenirs à travers les années et il se peut bien
que je sois la femme qui garde les perdrix immobile
depuis si longtemps qu'on me croirait peinte
sur un des tableaux dans lesquels je n'ai jamais été

LE CINTRE ET L'INDICIBLE

lorsque le train passe maintenant la frontière le paysage intervient
variation sur un thème caché : une serviette en effet
est restée accrochée dans le compartiment utilisée par quelqu'un que je
me frotte dans la peau – les yeux se dessillent
dans la pénombre de la contrée soudaine que j'arpente seule
car je me tiens là accroupie dans cette remise à peine éclairée
plume une poule grille son duvet : qui la mangera
ma bestiole morte? je remplis à ras bord de mes larmes le faitout dois continuer
car il viendra peut-être un étranger qui dira : c'est bien salé
regardera le train en marche verra une femme s'entourer
le corps d'une serviette – un homme entre dans le compartiment il s'est trompé
mais il met sa veste sur le cintre – moi toujours dans les vapes
où l'étranger s'installe pour une de ces nuits
à désespérer de tout : un arbre un arbre un chemin parallèle aux voies ferrées
va la mélodie qui berce le cintre car il faut fredonner à pleine voix
quand on ne les connaît pas les dissonances oui elles nous rendent meilleurs

TON VISAGE S'ASSOMBRI LA LUMIÈRE S'ALLUME DANS LA MAISON
une mite échappe à la déception et cela se produit
quand tu fermes les yeux : il y aura des désordres lit-on dans le
journal de ce matin ou était-ce dans un vieux manuel scolaire ? un jour de
ton enfance apparaît à nouveau un verre est posé sur le rebord de la table
et cela se produit quand tu fermes les yeux les montagnes se
rassemblent une voiture arrive depuis la rue deux personnes
sont d'un coup étrangères l'une à l'autre et cela se produit quand tu
fermes les yeux et que je dors déjà me retrouve en rêve dans une chambre
en fuite – dans laquelle nous cherchons tous deux à nous protéger l'un de l'autre

SANS BUT COMME UNE FOURMI JE PARCOURS LA MAISON
j'oublie ce que je cherchais espère découvrir
quelque chose pour m'occuper reviens toujours
aux mêmes endroits me tiens désemparée devant
la bouilloire le miroir de la salle de bains à la porte de la maison
sors et regarde dans la cour : plutôt mauvais temps
aujourd'hui pas de paysage rien que des détails tu n'auras
pas été ici nous n'aurons jamais
existé il en sera ainsi – à présent je peux vieillir

MÉMOIRE DE CHANG'AN (长安古意)

Lu Zhaolin (637-689)
traduit du chinois par Bertrand Gaydon

Chang'an, des avenues s'égaillent les ruelles,
et bœufs noirs, chevaux blancs, mènent des chars
[précieux.

Des palanquins de jade effleurent les palais,
des aiguillons d'argent désignent les hôtels,
Un dragon mord l'écrin recelant l'or du jour,
en guirlande un phénix perd le rose du soir.
Vingt aunes de voilette ont peine à ceindre l'arbre,
une nuée d'oiseaux bruissant parmi les fleurs,
Abeilles, papillons, enserrent les cent portes,
pins d'émeraude, argent des toits, mille couleurs...
Vitres, doubles couloirs, conviennent aux amants -
les corniches des tours semblent des empennages ;
Du pavillon des Liang s'élèvent les portraits,
et les colonnes d'or pénètrent les nuages.
On voit des inconnus aux frontons des palais,
va-t-on sur le chemin rencontrer un ami ?
Parlez-moi de la fille à la flûte, aux buées mauves -
de celle qui dédia sa jeunesse à la danse,
Si nous étions *bimu*¹, que fuirions-nous la mort ;
en oiseaux mandarins, défiants des immortels ?
Bimu et mandarin suscitent notre envie :

ils vont, viennent par deux, comment les ignorer ?
Et je hais le phénix brodé au baldaquin,
comme j'aime au rideau le couple d'hirondelles
(Il semble voler près d'une solive ornée),
voile aux martins-pêcheurs, courtepointe aux tulipes.
Des nuages frôlant les ailes des cigales,
et des croissants de lune entre l'or et le jais,
L'or, le jais, la blancheur émanent des carrosses,
la douceur en leur sein mais le cœur indécis.
Fripons, chevaux racés : le fer côtoie l'argent ;
du passant à la belle : une charnière d'or.
Aux murs du Censorat les corbeaux crient la nuit,
à la sénéchaussée quelques moineaux se perchent,
et toisant l'avenue s'esquissent des murailles
vermeilles quand s'efface au môle une calèche.
Des aigles sont lâchés vers le nord de Duling,
un conjuré franchit le pont ouest de la Wei,
Les paladins arguent des mérites des sabres,
puis, le long des vergers, vont visiter les femmes
Dont les maisons le soir vaguent de robes mauves,
résonnent d'un chant clair qui saisit les consciences.
Aux quartiers nord², de nuit, les hommes tels des lunes ;
la méridienne à l'aube, on y file en nuages...
Quartiers nord, route sud - retrouvons-nous au nord
dans les marchés nourris de chemins et de drames.
Mais saule et arbre à miel balaient déjà la terre :
c'est l'aube et la poussière est rouge sous le ciel ;
Aux temps anciens de Han, mille chevaux portaient

¹ Poisson légendaire constitué de deux corps et d'un seul œil, symbole d'amour.

² Les quartiers occupés par les femmes.

vins aux couleurs de jade et coupes perroquet.
 Des tuniques de soie sont dénouées pour vous,
 exécutés pour vous chants de Yan, danses Zhao,
 Et d'autres généraux et ministres superbes,
 qui ne voudront jamais rien céder l'un à l'autre,
 Et par nature enclins à dénigrer les sages,
 s'octroieraient les pouvoirs du Maire du Palais,
 Éperdus de puissance au pair de nos héros,
 leurs coursiers favoris possédés par la brise.
 Les danses et les chants dureront, pensent-ils,
 mille ans - ils prétendraient au faste dû aux princes !
 Mais éclat et vertu ne sauraient commercer,
 et les champs de mûriers¹ soudain vont à la mer,
 Au lieu d'escaliers d'or, de pavillons de jade,
 il ne reste aujourd'hui que des pins esseulés.
 Le silence a gagné la maison de Yang Xiong²,
 son lit au fil des ans s'est recouvert de livres ;
 L'osmanthe aura fleuri au flanc des monts du Sud :
 des pétales tournoient jusqu'aux plis de sa robe.

Notes sur la traduction

Ce poème appartient au genre *qigu* (七古), en vogue jusqu'au début de la période Tang et formé de vers appairés de sept caractères sans rythme ou accentuation définis. J'en propose une traduction en alexandrins non rimés. Traduire sept caractères chinois par un alexandrin conduit nécessairement à un appauvrissement substantiel ;

¹ Symbole de sagesse.

² Philosophe et poète de la fin des Han occidentaux.

j'ai toutefois choisi ce vers, d'abord pour le balancement interne à chaque distique qu'il offre et qui restitue au mieux, me semble-t-il, le rythme de l'original, ensuite parce qu'un lecteur francophone du XXI^e siècle sera insensible aux nombreuses allusions historiques et culturelles, et s'accommodera d'une adaptation qui ne conserve que le rythme et la couleur (enfin j'espère). Savoir que les colonnes dorées sont celles de l'Empereur Han, que le conjuré qui passe le pont sur la rivière Wei est le tueur désigné par tirage au sort, ou que le général Guanfu des Han est le sage dénigré par les « généraux et ministres superbes » bénéficie peu à la compréhension ou à la fruition du texte dans une lecture non-érudite. Dans un esprit analogue, les allusions à des expressions imagées (très fréquentes même dans la langue chinoise parlée) sont rendues par d'autres images qui en empruntent certains éléments : ainsi, à la place du *chemin aux pêches et aux prunes* (le chemin menant au lupanar - allusion à l'expression : « bien que les pêches et les prunes ne parlent pas, on se presse vers elles »), j'en propose un qui passe *le long du verger*.

Il y a donc une perte assumée, dans l'espoir que la traduction y gagne en musique et conserve malgré tout l'essentiel de l'exotisme de l'original.

Faire tenir sept caractères chinois sur douze syllabes exige quelque dépouillement, mais aussi une extrême économie verbale (l'omission de la préposition voire du verbe, à l'image de la syntaxe poétique chinoise) et un emploi dynamique de la ponctuation, qui j'espère contribuent à rendre la vivacité du poème de Lu Zhaolin et la nervosité de ses « mouvements de caméra ».

Lien au texte original avec la traduction anglaise de Stephen Owen :

[Amorous Adventure in the Capital: Lu Zhaolin and Luo Binwang Writing in the "Style of the Time" \(jhu.edu\)](https://www.jhu.edu/~stephenowen/Amorous%20Adventure%20in%20the%20Capital%20-%20Lu%20Zhaolin%20and%20Luo%20Binwang%20Writing%20in%20the%20%22Style%20of%20the%20Time%22%20(jhu.edu))

LA BOÎTE À PROVERBES, 14

Laurent Albarracin et Jean-Daniel Botta

Dans les flammes il y a un passage humain entretenu par les renards menant à une totalité fondante. On tire les fils de la fondue dans l'espoir d'y trouver la laisse du feu. On fait fondre son visage dans le creux de ses mains, on le verse dans le pot commun, on est tous reliés à la totalité fondante censée redistribuer les excès de sel des identités.

Tout ce qui est mou est la cire d'un feu commun. On y fiche la mèche où s'entretient la flamme qui durcit chaque chose en particularité comme une pointe de silex taillée à même l'étincelle.

Mettre en commun le mou comme envahir un visa avec les joues. Ranger le silex près de son menton comme fait le prognathe. Tailler ses mèches en pointes comme toute chose est hirsute d'étincelles.

La barbe est l'électricité de la photo d'identité. Le visage de l'homme a sur les joues le lichen venu d'un très ancien passeport tamponné par les ours. Un renne mange le tirage argentique sortant déchiqueté de la boîte crânienne comme une fontaine de pellicules.

La barbe, on s'en sert pour balayer quand le caractère est loin d'être parfait. Il y a un moment où l'on a assez de barbe pour rembourrer les peluches de son enfance. Quand l'ours

et le renne ont aperçu Tolstoï, ils ont pensé que sa barbe était un manuscrit à démêler.

La barbe est un balai de sorcier. L'enfant qui tient le manche de la barbe à papa confond le ménage et le manège, il évacue le monde dans un grand tourbillon de sucre.

La barbe est un buisson qui ménage une porte de sortie au passé. La barbe est le camouflage du sucre et des mots trop fréquemment utilisés. La barbe c'est avoir la pudeur de cacher la reproduction des joues.

Ce qui est caché et ce qui cache font barbe commune dans le buisson. Imaginez une porte qui soit aussi la pièce sur laquelle elle ouvre, non par transparence mais par transexistence, par transistence.

La transistence c'est lorsque la porte est au centre des dimensions et qu'elle agit comme un aileron de requin faisant pivoter les volumes. De l'autre côté de la porte il y a déjà la moitié de ta vie.

La transistence, c'est un moulin dans le petit jour et qui va battant les aubes de ses ailes pour éparpiller dans le vent la très fine farine de la lumière.

La transistence est un atlas des lumières, un atlas des poussières. Sur le fil à linge, un attelage de vêtements vagues fait passer la transistence.

La transistence, c'est quand la lumière est portée par un être aux épaules de paille et qu'elle pèse si lourd que son vêtement s'en trouve pulvérisé. C'est quand du linge pend à une ossature elle-même flottante.

La transistence, c'est lorsqu'on bourre les avant-postes de la présence avec de la paille. Il faut suivre le fil de ses chemises jusqu'au couchant. La transistence c'est passer à travers l'aube combustible de l'œuf au plat.

La transistence est un vieux poste de radio mastiquant son foin d'interférences. C'est un râtelier orné de bagues d'orthodontie. Un épouvantail se remplissant goulûment le cœur de démangeaisons.

Il y a un point de transistence où on a la sensation de n'être qu'un des stagiaires de sa présence. La transistence est la transhumance des stagiaires de la présence. Les bagues d'orthodontie sont un appareillage à préciser la césure dans les poèmes.

La transistence n'est rien d'autre que la présence au lointain. C'est être un stagiaire de l'ubiquité et faire les photocopies à ski.

La transistence se propage par le jusqu'au-boutisme du lointain. L'ubiquité est une forme de Macarena où plusieurs personnes obéissent personnellement à la pesanteur d'un seul.

Danser la Macarena avec une tondeuse à gazon fait transister un ouragan par les ailes du papillon.

Les ouragans célèbrent le partout. Les ailes du papillon occultent le réalisme. Le froid repousse au loin l'adhérence du maïs, on danse pour fuir l'agriculture.

Partout ici se sent ici. Partout est la partition du partout en autant d'ici. La note que tu joues ouvre la voie à un ailleurs ici partout.

Ici est fait de diverses imitations du surplace. Partout est un trucage post-mortem. Ici chacun a un grade de gadoue.

La boue est une vaste botte. Marcher dans la boue, c'est mettre les pieds dans une succion successive de bottes, dans un avalement continu de caoutchouc dégueulant. C'est marcher dans les pas flasques d'un ici général.

La boue est pleine de syllabes, ce qui permet aux morts de recommencer les salutations : le côté batracien de la bouche pour recommencer. La boue est un moulage de la solitude. La première colonne vertébrale a été trouvée dans un sac à dos plein de boue.

La boue s'envase dans ses voyelles. La boue est le saccage des pacages. Le rêveur des montagnes en fait l'ascension sur le fil des vertèbres et avec sur le dos un sac à dos d'eau.

Il y a un voyeurisme des voyelles si l'on converse de montagne à montagne. L'écho dit en substance : « Double le le vacarme » comme qui ferait tomber une casserole deux fois.

La casserole sonne toujours deux fois quand elle tombe, comme un facteur multiplié par lui-même. Le lait frémit dans la casserole du doux bruit de la lallation. Le lait qui monte avec le feu fait entendre son bloblotement comme le blanc babillage du vacarme.

On fait tomber les choses deux fois parce la solitude implique une maladresse à doubler les sons. Quand la casserole tombe, on est toujours surpris de ce que les secrets deviennent des voyelles, des orchestres. Le lait est la houle des vertébrés.

La houle hulule et balbutie comme une boule à l'état naissant dans les vagues, une montagne larvaire dans la mer. Quand une casserole tombe, aussitôt s'élève en l'air une autre casserole, celle qui lui filait au train et signait déjà sa catastrophe. Car la casserole traîne des casseroles : toutes celles de ses chutes passées et à venir.

La casserole est ventriloque, elle fait parler celui qui surveille l'eau. On fait de l'huile avec la houle d'hypnose du colza. La casserole assure une équitable distribution de la houle.

Qu'est-ce qui gargouille dans l'eau qui bout sinon ton estomac ? Lequel semble hésiter entre la grenouille et le bœuf comme s'il sautait de l'un à l'autre dans ton ventre. Celui qui a faim est comme la grenouille qui avalerait un bœuf : déjà les yeux huileux de celui-ci surnagent à la surface de l'eau dans la casserole.

La grenouille peut dépanner l'apnée du cœur dans le bœuf. Pour cuire sa gargouille : faire bouillir un bénitier de houle. De tout temps les bossus apportaient la houle dans les bénitiers, mais l'athéisme a rendu les bossus obsolètes.

La houle voudrait se faire aussi grosse que la boule. Un bœuf de bénitier gît dans la gibbosité du bossu. Les bossus ont une acnée d'obésité.

La houle est un moyen de rechercher une personne qui se trouve en haut de la liste des espèces disparues. La houle, ce terme est souvent utilisé pour décrire une personne qui a commencé à sourire après un petit exploit.

La houle passe du ouh là là au hula hoop pour dessiner le bottin des espèces disparues, le Who's Who de la sixième extinction. La houle fait valser le gratin au bal de la fin.

Le hula hoop déclenche une centrifugeuse d'alentours et de destins. La houle c'est la répétition du futur qui tantôt rapproche ou éloigne les espèces disparues. Les gens ont des cernes de plus en plus grands pour être traversés par le ouh là là des merles.

Le futur se répète parce qu'il bégaie. À peine a-t-on approché son cœur inabordable qu'il a sauté dans un cerceau à côté de lui et qu'il y a mis son centre excentrique. Bégayer pour le futur consiste à s'égailler dans un autre centre que le sien.

Le bégaiement est l'élaboration d'une syllabe au bord du futur pour décoder l'apocalypse. Le bègue trie les syllabes

CATASTROPHES

comme des leurres, des couacs de vérité, et s'emploie à recomposer la clef phonétique du futur. Le bègue est le pivert du verbe.

L'homme est comme un pivert devant un lavabo. L'homme tirerait les vers du nez même d'un lavabo.

Le lavabo où l'on élabore la poignée de main bâbord tribord des fluides contradictoires. Tout au long de la vie, le lavabo avale les restes de ressemblances puis, prévoyants, nous allons jeter le botox dans la tombe.

Le lavabo est le cimetière des ressemblances matinales et des accommodements quotidiens. C'est d'ailleurs pour cette raison que le lavabo ne ressemble pas à un cimetière : afin qu'on oublie bien chaque jour qu'il est pourtant ce cimetière.

Le lavabo envoie tous les débris de ressemblance vers une centrale hydraulique produisant de l'énergie à partir du recyclage narcissique. Le lavabo est un récupérateur de bravoure lorsque le miroir se creuse en une fenêtre céleste et que la contemplation de soi devient un acte cosmique.

Le lavabo a un sourire de marbre quand de sa lèvre confidente il recueille les eaux usées des petits calculs égotistes. Le miroir, lui, a des buées confuses.

Le lavabo se tient là où les choses se dédoublent. Du flux et du contre-flux incessant entre soi et son double, le lavabo recueille des résidus de marbre dont on fait les gisants.

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

Le gisant gît comme le dépôt d'une bouteille couchée au fond d'une bouteille debout. Le gisant gît comme un grand pied d'homme dans la pierre de l'homme.

Le gisant est un abri d'évanouissements. Nous faisons tous les travaux du gisant et, par association d'idées, nous tombons dans les pommes.

Nous tombons dans les pommes parce que nous faisons faire les travaux de terrassement par une entreprise foudroyante. Nous tombons dans les pommes comme le ver creuse une galerie dans l'idée du fruit.

Nous tombons dans un péplum d'évanouissements à la seule vue des pyramides qui forment le mot « projet ». Quiconque proclame un projet sera instantanément mis à mort par la ligue des évanouis. La vie offre un large choix d'insolations et d'hypoglycémies contre les projets.

Désormais quiconque aura un projet sera voué à mourir avec la ruine automatique de celui-ci. Dorénavant, tous les porteurs de projets seront immanquablement écrabouillés par le ridicule d'une pareille appellation.

Le projet est une gêne dans l'horloge. Les projets sont des excroissances de la destinée. « Projet » est un dérivé néologique du mot « perroquet ».

(à suivre)

**CARNET DE BAL
D'UN COURTISAN (1/2)**

Romain Frezzato

sternum exsudant l'espèce sens
ma race moindre
flottant au musc d'une la
tête étrécie
sous des cartilages
minant mou l'autre quand
celle large aux épaules
dans vesles vire trouve vaine ma
venue.

*

compacte vient
mimer là l'envieuse –
jeux d'œil ourlé,
pleine fronce de la lippe,
façon de buste et
grelot du goitre quand
patine au sillon l'épaisseur ;
léa lourde la

mamme mise la
lettre éteinte au thorax.

*

sudation douce d'elle tourne
à l'aigre à mesure
que froncent basse la
vulve l'arc
sourcilier –
épaisse ombre de qui
s'agite et goutte ;
forte pluie de qui sue
rance sur soi.

*

Tête dans
l'interstice
glottique au faîte d'une
assise,
entourant vain le quadriceps,
au pectoral
cuisses blotties, maya
mutique, durs
doigts dans
le poplité manipulante
excavatrice, feue

ma flexion quand
sexe étréci
dans la paume passeuse la
diplomate moindrit.

*

M'abîme où
se meut mastoc la
maman. Brune
basse où
se dilapide
ce musc mu d'une
empoigne, le
wax aux pieds
et, qui supe, moi, le
translucide au sol.

*

genoux sur
l'excrémentielle à
cent lieux
de peser moindre sur l'énorme mu
par l'amour du même cette
cataractante cathy
sur torse portant pâle puis
outré dans l'indistincte

enfonce un vulgaire
pli de peau un
plus pâteux tandis qu'en nuque abdique l'homme
émietté dans l'étoupe.

*

pulpe d'une qu'être astreint à tendre là vers l'autre son
pourpre hapax sa bouche dur
botox des lèvres moue
molle de qui
veut le
baiser l'œil et la
fronce fausse de qui
mime – phalle dans
mamme fond
seul.

*

en quelques clics : clelia
clivée.
nette tranche
de
ça glisse ;
oint pour
en paume se
perdre et

poisser.

QUI-VIVE

Jihen Souki

*

séveuse est basse et bloc
compact
pas bée la bru molle maman
que d'un coup l'ointe tasse
et c'est au mille
ce lot
du laid.

*

passé mordre reste
l'empreinte spongieuse,
ce goût d'autre, un fini
qu'on dilate, un rien d'être
entre les dents,
salive, humeurs, peaux
répétés. Moi qui mâche,
pour que puisse être autre
ce mou d'homme, et
reliquat.

I.

Rue Lyon
Le *de* tombe dans un champ de morelles
Fleurs violettes et feuilles vertes velues
Qui longe la rue
Qui longe les rails
Qui longent la grue rampante
Dans l'air du temps

Dans la rue, personne. Les morelles
Font pousser leurs feuilles grêles
(on dit qu'elles drageonnent)
Sur le trottoir. La rue
Est d'asphalte, rase. Rase et grise
Qui longe le mur
Qui longe les bourgs
Où quelqu'un
Sans cesse
Dans ton dos
Surgit.

Le train
Soudain
Rugit.

II.

Trois poèmes, un.

1.

C'est un reste de soleil éteint
lové dans les nuages.

Ce soir, tu marches avec ce feu pâli
jusqu'à la cendre
tes paumes

incandescentes portent tout entier
ton corps, aveugle à ceux
qui vont, sans te voir, vivant
jusqu'à la cendre.

2.

Ce soir où tu n'attendais rien
– vraiment ?

te voici les mains ouvertes,
fermées, les poings fermés
sur un morceau de feu pâli
entre deux bordures de crête

Porté par le soir aveugle en toi
qui va
sans voir

sans t'effrayer, tu marches
le corps aveugle à ceux qui vont
sans voir, sans te voir
vivant
lové dans les nuages

Jusqu'à la cendre.

*Ce soir-là,
la vague des moustiques avait
cessé, son saccage écumeux
son sucement
qu'on ne voit pas.
La pluie avait cessé, ses cordes
fouettant la terre,
les toits,
lave la sueur
d'attendre
qu'on ne voit pas.
L'été avait cessé, la chaleur
grande, ses brûlures
ses suçoirs, ses siestes
cessé
cédant la pluie
ses cordes
ses eaux
à ce qu'il y a là
derrière.*

Je courus dans la plaine. La terre avait séché. La pluie avait battu la terre, cédé la plaine à des jours de chaleur trouble qui fit lever des vents de moustiques. Je courus, battant la terre. Le silence était grand. Le bruit de mes pas, hachement de feuilles sèches, me fit tressaillir. Je m'arrêtai, tout céda. Je m'approchai d'un arbre et y portai la main. Une branchelette frêle perçait, qui m'en détourna, avec, au bout, deux trois feuilles. Les traits de l'écorce, pendant que je regardais, courbes, charnus, se murent, la branche tremblait, les feuilles, sa pointe tressaillit en moi. Et je vis, dans la nuit ferme, s'allumer le regard de Vincent.

À la Maternité, le 18. 10. 2017.

LES AUTEURS

Une pluie de plumes s'est abattue sur la ville depuis que les hyènes, chassées à coups de fouet, l'ont quittée. Un amoncèlement de plumes, de duvets, dont les uns ont cru pouvoir tirer la farce de leurs fourres, les autres des bonhommes de neige pour leurs enfants. Les enfants sont morts étouffés par des hoquets d'asthme qui leur roulent dans les veines. Les autres, asphyxiés dans leurs couches – on continue, à l'heure qu'il est, de les glisser dans les dépotoirs vacants, pour regarder les oiseaux becqueter leurs yeux rougis d'espoir, et arracher d'autres pluies, au ciel déplumé.

Le même mois, ou au printemps 2018, je crois.

LAURENT ALBARRACIN est né en 1970. Il vit dans le Limousin. Il a notamment publié *Le Secret secret* (Flammarion, 2012) et *Le Grand Chosier* (Le Corridor bleu, 2016). Il dirige les éditions Le Cadran Ligné.

DAMIEN BIANCO est né en 1982. Il vit en banlieue de Lille.

JEAN-DANIEL BOTTA est né en 1970. Il vit en pays d'Othe. Musicien, il participe au label Le Saule. Il a enregistré « Dévotion pour la Petite Chameau », « Practice Chanter » avec Léonore Boulanger.

ELIZABETH BARRETT BROWNING (1806-1861) était une poète majeure de l'Angleterre victorienne. Elle est notamment l'auteur des *Sonnets portugais* et d'*Aurora Leigh*.

GUILLAUME CONDELLO est né en 1978. Il vit dans la banlieue parisienne. Il est notamment l'auteur de *Les Travaux et les jours* (Dernier Télégramme, 2012) et *Ascension* (Corridor bleu, 2018).

ROLAND CRASTES DE PAULET a traduit *Australie* de Jan Wagner (Ilador, 2022), en compagnie d'Axel Wiegandt.

DANIELA DANZ est une poète, essayiste et traductrice allemande née en 1976. Son livre *Sauvage, Wildniß* en allemand, est paru en 2020.

ELKE DE RIJCKE est une auteure bilingue (français-néerlandais). Elle a notamment publié *L'Expérience poétique dans l'œuvre d'André du Bouchet* (La Lettre volée, 2013) et *Et puis soudain, il carillonne* (Lanksine, 2023).

CATASTROPHES

MEGAN **FERNANDES** est une écrivaine américaine et indienne, vivant à New York. Son deuxième livre de poésie, *Good Boys* (Tin House Books, 2020), a été finaliste pour le Kundiman Book Prize et le Saturnalia Book Prize.

ROMAIN **FREZZATO** est né en 1985. Poète, enseignant, chercheur, il est l'auteur de *Comme un david aux testicules tombés* (La Crypte, 2023) et *Monde minime* (L'Atelier Contemporain, oct. 2024)

BERTRAND **GAYDON** est né en 1966 et habite Paris. Il a publié quelques poèmes et nouvelles dans différentes revues (Décharge, Mots à Maux, Terre à Ciel, Récit-page, Brèves, Rue Saint-Ambroise, Harfang).

CÉLINE **LEROY** est née en 1977. Elle vit à Paris. Elle est traductrice de l'anglais. Parmi ses traductions *Ce que je ne veux pas savoir* et *Le coût de la vie* de Deborah Levy (Editions du Sous-sol, 2019), et *Bleuets* de Maggie Nelson (Editions du Sous-sol, 2019).

SOPHIE **MARTIN** est née en 1987. Elle a notamment publié *La Fille de l'air* (Le Mercure de France, 2013) et *Classés sans suite* (Flammarion, 2020).

IVAN **MATOUŠEK** (né en 1948 à Prague) est romancier, peintre, graveur et cinéaste. Il est l'auteur de plus de quinze livres dont cinq romans, deux récits, des nouvelles et un livre pour enfants.

HERVÉ **MICOLET** est né en 1965 à Lyon. Il est Enseignant-Chercheur. Il a publié plusieurs ouvrages littéraires ou universitaires, dont les *Cavales* (La rumeur libre, 2023).

« IL ÉTAIT UNE FOIS »

JEAN-GASPARD **PÁLENÍČEK** (né en 1978 à Prague) a longtemps dirigé la programmation du Centre tchèque de Paris. Il est entre autres l'auteur des recueils de poèmes *Mater dolorosa* (2009) et *Mater speciosa* (2022).

PASCALE **PETIT** a écrit plus de vingt livres dans des genres divers, romans, poèmes, nouvelles et contes. Elle est notamment l'autrice de *Manière d'entrer dans un cercle & d'en sortir* (Seuil, 2007) et *L'Audace* (Nous, 2020).

JIHEN **SOUKI** est née en 1983. Elle vit en Tunisie. Elle est l'auteure de *Suaire de l'Aimé* (éd. L'Aire) et d'autres textes parus dans diverses revues, en France et en Suisse, notamment dans l'anthologie des éditions Tarabuste et dans *La Cinquième saison*.

PIERRE **VINCLAIR** est né en 1982. Il est notamment l'auteur du *Cours des choses* (Flammarion, 2018) et de la *Sauvagerie* (Corti, 2020).

CATASTROPHES

écritures sérielles & boum !

ISSN 2557-1516

Comité éditorial :

Laurent Albarracin, Guillaume Condello & Pierre Vinclair

Administration du site & édition du pdf : P. V.

Textes © de leurs auteurs respectifs

Nous écrire : revuecatastrophes@gmail.com