

Jean-Yves Cadoret

## POETES

(extraits)

Mis en ligne le 27 octobre 2014  
Dernière mise à jour le 26 avril 2024

## AVENTURES DANS LE COMMERCE DES MOTS

En d'autres temps, René Char engageait une « conversation souveraine » avec quelques *Grands astreignants*, tandis qu'Aragon se mettait en scène/cène au milieu de ses proches, *Les poètes*, avant de passer la main. Aujourd'hui, les dix mille petits dieux des blogs nous donnent notre pain quotidien de notes de lecture, qui balancent entre copinage et exercice d'admiration.

Mon coltinage de ceux qu'il faut bien que j'appelle mes confrères n'a jamais emprunté ces formes. Assez étrangement, c'est par la traduction que j'ai appris à vraiment lire/dire les poètes, et je me rends compte aujourd'hui qu'elle est la seule activité littéraire que j'ai toujours exercée avec un plaisir sans tache, au point de souhaiter que les poètes de langue française que je vénère eussent été Anglais, Espagnol ou Danois. Puis vinrent ce que j'ai appelé mes « lectures », qui relèvent à la fois du montage<sup>1</sup> et du corrigé d'épreuves, telles que je les décris à propos du *Chapitre dix* de l'*Autobiographie* de Jacques Roubaud, et qu'illustre *Un lieu où naître*, concentration en un seul poème de la belle traduction des *Essaimages II* de Denise Levertov par Raymond Farina<sup>2</sup> – sans savoir alors que j'essaimais moi aussi depuis belle lurette avec mes *Amitiés*.

Mais il ne s'agit ici ni de traductions, ni de lectures (sinon commentées) ou d'amitiés. *Poètes* s'apparente plutôt aux *Semaisons* de Philippe Jaccottet, en ce sens qu'il est fait de « journées » (c'est sous ce titre que parurent chez Payot les premiers extraits de ses carnets), dont certaines de plus de quarante ans, qui ont été écrites indépendamment de tout projet de livre. Ce qui explique probablement qu'elles empruntent moins au genre de l'essai qu'à celui du récit.

En me lançant dans cette entreprise de décapage et de mise en ordre, j'imaginai aboutir à une sorte de Wikipédia réduit à mes favoris, un livre qui aurait fonctionné comme un portail ouvert sur une collection de fiches personnelles. Mais plus j'avais, plus je comprenais qu'il y était moins question des poètes que de moi – de cette partie souterraine (ou aérienne ?<sup>3</sup>) de ma vie faite de rencontres avec des vers, des livres et des œuvres. *Poètes* : un livre d'aventures.

Aventures dans le commerce des mots, paraphrasant le titre du roman inachevé de Dylan Thomas, *Aventures dans le commerce des peaux*, tant il est vrai que dans cette autre vie les mots des poètes m'ont dépiauté aussi sûrement qu'ils m'ont fait le cuir, à la façon dont Londres opère pour le Samuel Bennet du livre. Parce qu'« un bon poème est une contribution à la réalité. Le monde n'est plus le même quand un bon poème vient s'y ajouter. Un bon poème contribue à changer la forme et la signification de l'univers, aide à enrichir la connaissance que chacun a de soi et du monde qui l'entoure. »

Ce crédo lumineux de Thomas, que j'ai depuis toujours fait mien, rejoint aussi celui de Thoreau, qui donne la clé des entrées de ce livre, et que j'avais prévu de mettre en exergue : « Je fais cette différence entre la grande poésie et la poésie médiocre : dans l'une, le sens déborde les mots, dans l'autre, c'est l'inverse<sup>4</sup> ».

Par défaut, le portail s'ouvre sur le tri (l'ordre) alphabétique : ce choix s'est imposé à moi naturellement – aurais-je eu peur que l'ordre chronologique, de la lecture de *Capitale de la douleur*, à travers le prisme réducteur du premier amour, au chant de coq d'un pigeon fort peu guillevicien, y révèle les traces d'un parcours initiatique, et qu'au lieu du livre lisse et clos dont je rêvais apparaisse un nouveau champ de fouilles ?

<sup>1</sup> Sans savoir au début que l'énergant Cendrars, qui a toujours tout inventé avant les autres ! avait déjà admirablement pratiqué ce « genre nouveau » avec *Kodak* [1924], qui est un montage de phrases tirées du *Mystérieux Docteur Cornélius* de Gustave Lerouge – « nouveau » bien que pratiqué dès 1922 par Aragon dans *Les aventures de Télémaque*, lui-même inspiré par un certain Isidore Ducasse, qui n'hésita pas à picorer un demi-siècle plus tôt chez Pascal et Vauvenargues...

<sup>2</sup> Revue *Action poétique* n°112 de juillet 1988.

<sup>3</sup> Ou *recluse*, selon la définition qu'en donne Patrice de La Tour du Pin : « une vie recluse en poésie, c'est-à-dire que rien de la vie ne s'en trouve complètement détaché » ?

<sup>4</sup> *Journal*, septembre 1856.

UN LIEU OU NAÎTRE  
(Lecture de Denise Levertov)

Le vent du nord aspire au sud  
et les nuages lourds  
cherchent, cherchent une terre  
de fruit ambré, de marbre lisse –  
mais le jour sait bien  
que le soir ne fera pas défaut,  
le soir ancien,  
lumineux.

Cette nuit toute entière et la totalité  
des nuits de notre vie la mer  
caressant son rivage bleu  
patiente, patiente,

jusqu'à ce que parfois  
un esprit ou un corps oublié  
devienne pur diamant,  
dure transparence taillée  
en mille facettes miroitant  
des lumières de l'invisible,  
irisation originelle  
nous tirant d'arbre en arbre  
vers le temps et le lieu inconnu  
comme d'en haut parmi les feuilles.

Quelle chose, quel être avait-il vu ?

Des traces.

Voici l'auberge froide,  
le voyageur l'a dépassée  
cherchant encore  
la chaleur d'une étable,  
un lieu où naître,

cherchant encore  
ce qu'arriver veut dire.

## COMME D'UN PAYSAGE<sup>1</sup>

L'amour des livres n'est pas seulement l'amour des textes. Les sens aussi y trouvent leur compte : le grain et l'odeur du papier, qui mêle en d'infinies nuances colle, tabac et moisi, la tranche des in-quarto, découpée tantôt fébrilement, tantôt précautionneusement, les caractères de la couverture, où des doigts moites ont laissé d'étranges deltas – tout en eux rajeunit, identifie. *Le Don paisible*, dans les huit tomes de l'édition Vitez chez Julliard, me ramène à Rennes au dortoir d'*Augustin* les soirs d'hiver ; *Station atomique*, mon premier Laxness, grains de quartz entre les feuillets, sur une plage de Stora ; et les *Mémoires d'outre-tombe* dans le TEE du lundi matin ou la mansarde de la rue Boduognat à Bruxelles, déjà lointaine, une fin d'après-midi de ciel bleu.

Plus porteurs encore me sont les livres de poésie : voici le *Rimbaud* de *Poètes d'aujourd'hui*, dans l'ancienne édition de Claude-Edmonde Magny, dont le célèbre portrait de 1871 par Delahaye, reproduit sur papier quadrillé par une camarade de lycée fan de Buddy Holly, Brigitte, qui tenait au t unique de son prénom et, à l'instar de Colette, à l'odeur d'essence des voitures de sport, me servait de marque page ; ou, dans la même collection, le *Rutebeuf* de Germaine Lafeuille, lu du côté de Rønde un après-midi de désœuvrement lors de mon premier séjour au Danemark (met hvor er de tidligere kærligheder ?) ; et les grandes pages crème d'*Amers*, les bien nommés, lorsque j'étais perdu dans la nuit d'encre des classes prépa : *La Mer, en nous tissée, jusqu'à ses ronçeraies d'abîme, la Mer, en nous tissant ses grandes heures de lumière et ses grandes pistes de ténèbres* –

Mais les choses lues sont-elles aussi benoîtement proustiennes ? Ce retour à bord des bateaux de papier se fait-il sans encombre – n'est-il pas plutôt une manière d'Odysée, où ma bibliothèque de poésie me serait à la fois le navire et la mer, l'herbe et le pré ?

Comme d'un paysage, je n'en perçois d'abord que la teinte, le regard en parcourt les nuances avec distraction, sans vraiment ordonner lignes et volumes. Ce sont des détails qui, bizarrement, requièrent : un arbre, une demeure, points d'ancrage à partir desquels bâtir un voyage. Je vais déjà de l'un à l'autre, avec insouciance, sans autre règle que mon plaisir. Et du détail (le livre ouvert, puis feuilleté) naissent les correspondances. Des lignes de force s'établissent dont le sens, sinon la réalité, m'échappent, mais qui, en vérité, ne me ramènent que rarement sur mes pas, et je découvre ne retenir du voyage que ce qui fait progresser – vers où, peu importe.

Ainsi cet espace de livres que le regard possède, que la main polit, que la mémoire identifie dès la tranche, promesses grises, jaunes ou blanches, de chaud ou de froid, de plages, d'îles, de forêts, de murmures et de cris, cet espace familier m'est-il également inépuisable : un texte qui fut terne jadis et que je croyais oublié, trouve soudain sa place dans la trajectoire. Un nouvel univers mental en surgit, qu'il me faut explorer, décoder patiemment, vérifiant à nouveau que les signes s'accroissent plus vite que les lois.

<sup>1</sup> Ce texte est paru dans le n° 1/2024 du *Journal des Poètes*.

## ADONIS A TUNIS

*Courrier international* consacre un dossier spécial à « l'étonnant regain » de la poésie un peu partout dans le monde. A côté des tartes à la crème devenues habituelles sur le slam, les spams et le i-mode, on y trouve de belles raisons de ne pas désespérer : la foule fervente qui envahit le théâtre en plein air du mont Nutibara, à Medellin, pour écouter Nuno Júdice ou Pia Tafdrup, poètes exigeants, déclamer leurs vers dans une langue étrangère ; le moderne conte des mille et une nuits de *Frère Yassine*, du poète irakien Nabil Yassine, interdit de publication par Saddam Hussein (au même titre que Virginia Woolf, Jean-Paul Sartre et Tintin...), devenu l'hymne de la résistance au tyran ; ou la poétesse Afrikaner Antjie Krog rapportant qu'un confrère targui lui avait expliqué que sa tâche consistait à se souvenir des points d'eau, afin que sa tribu puisse les retrouver sans les révéler à d'autres : « contrairement aux USA, conclut-elle, à Dieu ou à l'islam, la poésie n'a pas besoin qu'on lui vienne en aide. En ce sens, elle est plus puissante que Dieu. Elle n'exige pas qu'on la serve aveuglément. Ceux qui l'aiment le font en toute indépendance, et du même coup deviennent des hommes libres. »

La lecture que donne Adonis ce soir à Tunis de ses derniers poèmes (rassemblés sous le titre admirable de *Commencement du corps, fin de l'océan*) illustre aussi ce regain. La salle Abdelwahab Bouhdiba, au troisième étage de l'Institut Supérieur des Sciences Humaines, est trop petite pour la foule bigarrée qui, précédée d'une gerbe de fleurs, a été dirigée vers le grand amphithéâtre Ibn Rachid. Des accessoiristes affairés passent et repassent entre des étudiantes extraverties s'assurant, l'œil mouillé, qu'on les regarde, et de vieux universitaires en costume sombre. Au-dessus, les crucifères à pétales noirs des projecteurs et la flotte aérienne des néons blancs. Brouhaha troué de sonneries de téléphones portables.

Tout à coup il est là, sous le tableau noir, entre deux caméras vidéo et deux casquettes de rappeur, cheveux gris couronnant un grand front bombé, lunettes de presbyte sur le nez fin, féminin, mi Professeur Tournesol, mi Michel Rocard. Torrent de mots, qu'il accompagne de hauts le corps et d'arabesques de sa main droite. Langue pierreuse, peu musicale me semble-t-il, mais je suis ici pareil au Colombien de Medellin découvrant le danois impossible de Pia Tafdrup : l'important est le mystère.

Et cette foule attentive au milieu de laquelle je ne détonne plus.

26 novembre 2004

## CANTE JONDO

*Iba, alegre, en un coche de caballos,  
hacia la Santa Luz, hacia Sanlúcar,  
sin saber que los campos de los  
viejos abuelos, que las huertas  
marinas de tomates y soleadas  
calabazas eran, ya antes de las  
aguas y los aluviones del  
Guadalquivir, playas, dunas del sueño  
de Platon, vestigios de su perdido  
reino azul de los Atlantes.*

Vendredi saint. Sanlúcar de Barrameda reprend vie lentement après la pluie et les fébriles processions de la nuit. Dans une ruelle qui donne sur le cabildo, je note un poème d'Alberti reproduit sur un panneau de faïence mural.

« Buen' día' ! »

C'est un vieux monsieur rond à l'œil clair. Il me demande si je suis américain. Français, bien ! Alberti, je connais ? Un vieux type avec des cheveux longs et blancs, qui aimait les jeunes femmes. Oui, il est bien connu en France, comme Lorca de Grenade et Alexandre de Málaga... Mais mon interlocuteur ne s'intéresse pas vraiment à la poésie - du moins à celle-là. L'important, m'explique-t-il, avec le doigt sur l'oreille droite, est d'écouter un cantaor de flamenco en buvant de la manzanilla, *la reina de los vinos españoles !*

Je me dis que ce poème d'Alberti est peut-être une siguriya qui s'ignore et qu'il convient de le lire attablé devant un verre de fino à la terrasse d'un bar de Bajo de Guia, au moment où le soleil se couche dans l'axe du Guadalquivir, rose déteint sur l'horizon des rêves perdus de l'Occident.

## BIVOUAC

Il aura fallu cette nuit de camping sauvage, sur le front des moustiques, pour que je ressentie vraiment la profondeur du vers d'Apollinaire

*Voie lactée ô sœur lumineuse*

enfin débarrassé de la gangue fantaisiste de sa strophe.

Souvenir d'une « nuit d'Ankara », qui reste à écrire depuis l'été 71<sup>1</sup>. Mais difficile de faire un poème sur la parentèle des astres qui débute sur le mot « camping ». Utiliser bivouac !

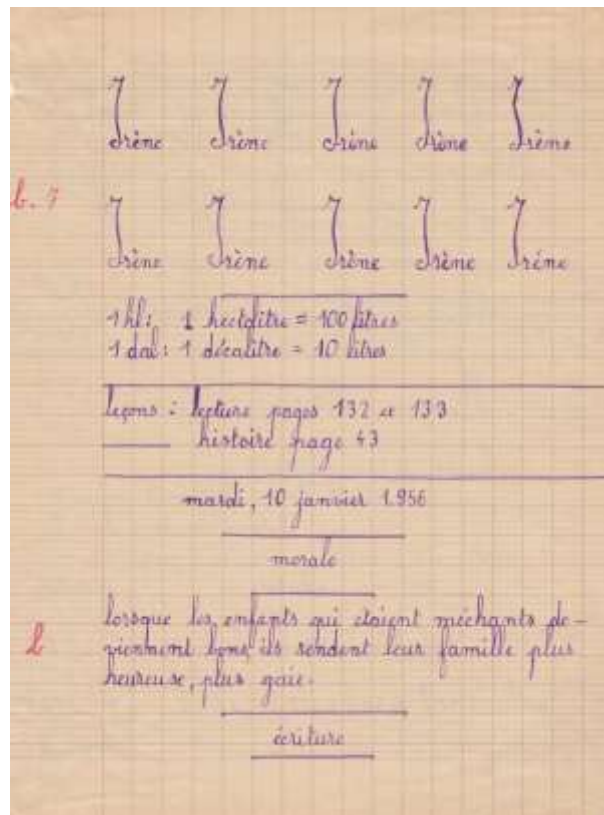
Ce qui est sûr, c'est qu'il a fallu l'expérience du nomadisme à Apollinaire pour écrire ce vers, qui n'est pas venu seul Rue de Naples dans le petit appartement de Madame de Kostrowitzky, quelle que fût la qualité des nuits d'août 1903 sur Paris.

<sup>1</sup> Voir *Après la pluie la pluie* in *Tombeau de Velléda* :

« Qui étions-nous sur la montagne râpée que les hommes de là-bas appellent hors-les-loups – au-dessus de la grande ville endormie qu'une marée d'étoiles drossait sur les hauts fonds et brandissait vers nous comme aux premiers temps du Livre - »



## IRENE



Je retrouve une page d'écriture consacrée au I d'Irène (après le H d'Histoire, au verso de la récitation *Les affamés*, à apprendre jusqu'à « dans un trou clair ») des chers cahiers l'hélicoptère de l'École du Château, aujourd'hui qu'Aragon reconnaît du bout des lèvres la paternité d'Irène, ruine flamboyante (avec *Le cahier noir* des Œuvres croisées et deux ou trois textes parus dans *Littérature* et *La révolution surréaliste*) de *La défense de l'infini*, ce roman anéanti qu'il voulut définitif, comme si toute œuvre, et singulièrement tout poème, n'était à soi sa propre Carthage, Irène, petite fille de Maldoror, enfant du plaisir, feu toute entière, navire d'images :

*Irène est comme une arche au-dessus de la mer  
je n'ai pas bu depuis cent jours  
et ses soupirs me désaltèrent*

Irène dont le nom désormais, avec insolence, avec amour, s'ouvre sur un col de cygne mauve et tremblant...

Quelque part au fond de moi un Gondwana s'est disloqué. Des plaques de métaphores partent à la dérive. Des fosses, des îles se font et se défont. Des alpes lèvent en croissants, des mots, des textes. Déjà l'érosion reprend. Mais tout cela s'imprime, m'identifie. La forêt des coïncidences sur moi se referme et m'invente un pays abondant et sûr.

## SUR LA ROUTE AVEC BLANCHARD

Passage à niveau des arbres nus, immobiles. Sur le ciel opale passe le lent train des nuages au ventre nacré, qui retournent vers l'est, avec leurs bagages de lumière : « il y a des lumineux instants dans le percement de mon isthme, des clartés d'enfant sur le roc matinal, il y a des accords de silence chez les créateurs de mondes, des accords de silence pour chavirer le monde » (*Les périls de la route*).

## 6, RUE HUYGENS

Sur les décombres de la guerre, derrière la grille de fer et la courette sans soleil, dans le petit atelier d'imprimeur où Guy Levis Mano, Espagnol, résistant

(il s'était donné sous les Allemands le nom de « Garamond », comme si Marcel Thiry avait choisi « Warrant » ou Georges L. Godeau « Barrage » - dans un beau texte, Godeau le décrit au milieu d'enfants, avec « des plis sur son visage qui souriait tel un soleil qui se couche en été sûr d'un beau lendemain. » -)

et accoucheur de poètes, célébrait le culte des amitiés exigeantes, j'imagine la rencontre de l'ingénieur aéronaute Maurice Blanchard qui, à cinquante-huit ans, avait rempli chez Hurel Dubois, avec le jeune Paul Valet, mi-Russe, mi-Polonais, médecin conventionné à Vitry-sur-Seine, son cadet de quinze ans. L'action, la Résistance, la haine de la putasserie du monde des lettres. Et la musique. Deux grands brûlés, dont les cris illuminèrent le siècle plus sûrement (pour moi) que ceux d'Artaud.

Il y a deux ans qu'est paru chez GLM *La hauteur des murs*, l'Apocalypse selon Blanchard, son maître-livre. *Sans muselière* est sur la table, qui va faire découvrir Valet. Le dialogue se noue naturellement, leurs paroles antipodiques, lyrique/laconique, s'emboîtent à la perfection. On entend leur kan ha diskan comme transpercé du même regard.

MB : Le poète dormait sur l'affût des canons, prêt à tout.

PV : *Avec son plomb dans la cervelle*  
*Avec toute sa viande rouge*  
*Et ses mains désarticulées*

MB : Une Europe en haillons dansait sur les épées. Un vent d'acier coupait les moissons. Saignait nos mufles barbouillés, nos mufles enfouis dans les grappes palpitantes, saignaient nos faces de hyènes, nos griffes et nos espérances arrachées à leurs poitrines de porcelaine.

PV : *Des hommes sans visage*  
*Aux mains de mastic gras*  
*Assis la tête vide*  
*Sur leurs hémorroïdes*  
*Broyaient du noir d'État*

MB : Les hommes d'état buvaient leur litre de vin rouge entre les repas, le pays vomissait son peuple et là, dans l'aube savonneuse des temps glaciaires, des jeunes filles de marbre au profil de fontaine gisaient, morceaux épars.

PV : *J'ai dans ma tête un bordel*  
*Et des œufs durs plein les poches...*

MB : Le destin, gros œuf de Pâques, dansait follement sur les genoux du châtré. Le pays, crevé par le milieu, crachait son sang dans la nuit pesteuse.

Je ne parlerai pas des villages percés d'un trou, de la couronne des pays noirs, quand le vent posait sur nos fronts ses diadèmes, je ne parlerai pas des orages, ni de ses grands bœufs écorchés, ni des meules en flammes dans la plaine.

PV : *...dans ma gargote il n'y a aucun drapeau  
Tout est boquet pour vous qui voulez que ça chante  
Je vous donne à manger du cheval aux fayots  
Tout le reste a coulé en mil neuf cent quarante*

MB : J'ai marché toute la nuit. Des armées de moi-même ont marché. Les chemins de la nuit se sont refermés comme des livres. Les questions marchaient en se tenant par la main, comme des aveugles, sur le bord étroit de la nuit. Mes doigts délivrés du pain quotidien tapotaient sur les vitres des gares. Les trains s'arrêtaient et repartaient au rythme de mes doigts, franchissaient les butoirs, s'en allaient labourer la terre.

PV : *Le petit train du matin  
Poussa son cri sec  
Et mouilla jusqu'au cou  
Les bébés dans leurs langes  
Ensuite  
S'éveilla la patience  
Les champs attendaient leur purin  
Les bêtes avec ou sans cornes attendaient leur foin  
Les paysans attendaient la fin du matin*

MB : Irons-nous avec des pioches traverser les horizons ?

PV : *Il ne suffit pas de briser les idoles  
Il faut piocher et piocher sans fin jusqu'au fond de l'abcès  
Et boire ce calice jusqu'à la lie  
La vérité c'est par quoi nous sommes éclairés  
Quand par les nuits sans suite les mots jaillissent de nos lèvres*

MB : Quand j'ouvris les yeux pour la première fois, la bête s'abattit sur mes épaules en crachant des rires éblouissants. Mais aujourd'hui je sais qu'elle est là, dans l'ombre, quand la porte s'ouvre comme une paupière.

PV : *La nuit  
Plante ses grands clous noirs  
Au milieu des yeux*

MB : Quand les odeurs de l'amour déferlent sur la face intérieure des yeux, le chien qui veut se survivre cherche la fissure par où s'ouvrira le mur, les pattes sanglantes, le corps brisé.

L'homme qui demande du pain pour ses enfants ne sait pas que ses enfants préféreraient manger de la terre. Leurs yeux luisent. La haine, pinceau de lumière, baigne le monde des enfants. Ils savent, eux, que leurs fers se sont refermés pour toujours.

PV : *Quand on abat votre enfant*  
*Il est nécessaire*  
*Avant de mourir*  
*De rendre son dernier cri*

MB : Des hôpitaux décapités se vengent de la nuit mortelle. Les draps, les rideaux, les suaires flottent furieusement par les fentes de la muraille d'équinoxe. Les cadavres se défendent de l'autre côté, déchirent la nuit charnelle.

PV : *Ici on passe au bleu*  
*La lessive des hommes*

MB : Toujours ce vieux mur, entre l'homme et sa colère, et toujours ce torrent, au fond des gorges creusant la plaie.

PV : *Je tire ma langue*  
*Ma langue sarclée*  
*Dites aaaaa*  
*Ca va*

MB : Et c'est nous les crocodiles en fête, c'est nous qui grimpons là-haut et qui, v'lan ! fichons l'étai dans la gueule grande ouverte des larmes.

Et voici le dernier homme. Il est ivre. Il avance en titubant sur la mer sans oiseaux. L'homme libre a bu sa dernière paye, il insulte l'océan qui achève les blessés.

PV : *Bistro du ciel vous offre*  
*Un grand verre de rhum*

MB : L'amour se déchire suivant la lettre H. Les lèvres se soudent. L'homme vieillit. L'estomac se détache et devient un espadon. Chacun poursuit sa route et sa métamorphose, sa cruauté, sa perfection.

PV : *La terre pliait vert*  
*De tout son billard*  
*Mais l'arbre persistait*  
*Tout seul dans sa queue*

MB : Mon ombre n'a pesé que sur mes racines. Les orages de l'été ont emporté ma tête et plus dur et plus lisse est devenu mon bois. Beaucoup plus dur, beaucoup plus lisse que les haches du silence.

PV : *J'ai trop de fiel en moi*  
*Pour chanter ta présence*  
*J'ai trop de viande en moi*  
*Pour ton vin et ton pain*  
*J'ai trop de langue en moi*  
*Pour garder ton silence*  
*J'écris de toutes mes dents*  
*De toutes mes mâchoires*

MB : Les dents broient un hymne d'espérance, un grand soleil d'hiver luit au milieu de la page blanche.

PV : *En bas la terre noire*  
*Repose bouche ouverte*  
*Au-dessus d'elle danse*  
*Doucement le silence*

MB : Le Temps est un poulpe rose et noir. Le silence des grands nombres est une chambre inhabitée. Le feu de mes souvenirs s'est éteint, mais les yeux du poulpe luisent dans l'obscurité, ils dévorent la nuit.

PV : *Je me lève la nuit*  
*Je me vois dans la glace*  
*Une boule de saindoux*  
*Sur de la terre glaise*

MB : J'ai des yeux au bout des genoux, j'ai des yeux dans les oreilles, je suis la prison, la liberté. Je dors, je rêve, je meurs, je m'éveille, je suis des deux côtés et j'ai tout vu dans un miroir crevé.

Ohé ! l'Amour ! Montre-moi ton derrière de volaille ! Les Images lancent des boules blanches à la face des décombres, elles se repaissent de notre défaite.

Le paysage saigne jaune sous l'averse et la tribu se venge.

PV : *J'ai entendu de mes propres oreilles*  
*La terre chanter jaune*  
*Dans la sueur de midi*

MB : Je labourais les pelures violettes du souvenir, les matins de cruauté, la boue des vieilles sentences et des homélies, le chiendent et les épines et tous les rêves suspendus aux crochets à bestiaux de mes rancœurs.

PV : *Quand mon cœur famélique*  
*Perd sa crampe écarlate*  
*Apparaît dans le ciel*  
*Un grand œuf sur le plat*

MB : Ha ! Ha ! Ha ! Quelle horrible chose qu'un soleil couchant !

PV : *On sème le soleil à la lune mourante.*

MB : Quand, après des années d'apprentissage et d'écume, le premier orage atteignit la terre du sommeil, des cratères d'eau salée s'ouvrirent devant ses pas, dans lesquels nageaient les crustacés de la fatigue, de la résignation et de l'amour. Et cette eau fertile, c'était la mémoire du Soleil.

Mais qui donc, ici, joue avec le sommeil ? Qui donc a joué avec la lumière ? La nuit, cette grande côtelette saignante, s'est brusquement retournée.

Il n'y aura pas de chantiers d'abstraction, il n'y aura pas de plus haute tour, il n'y aura plus de très profond abîme. Ce sera un plan poli, luisant, plus ou moins bombé selon les saisons. On appellera saison ce qui est autre chose qu'une saison, un

chariot renversé qui parle à voix basse, la ligne d'ombre qui brûle, la récolte des eaux vives, le serpent de l'amour et la multiplication des fractions, la théorie des nombres imaginaires.

Voici le jardin de l'éternité.

## LETTRE FUTURE A YVES BONNEFOY

Sans doute ai-je su, dès l'instant où j'ai commencé à écrire cette lettre, qui continuera de s'écrire en moi longtemps après son point final, qu'elle ne vous parviendrait jamais. Moins par crainte que vous méprisiez mon travail (je me souviens, dans le *Poètes d'aujourd'hui* bleu pétrole de Louis Perche, du fac-similé d'une lettre impitoyable de Claudel au jeune Loys Masson, qui était aussi une lumineuse leçon de poésie : qui sait si lisant mes textes vous n'auriez pas comme lui « l'impression d'un train qui s'arrête brusquement et dont les wagons s'entrechoquent. Et quand de nouveau il repart, c'est un démarrage affreux qui vous heurte au creux de l'estomac » !) qu'avec la conviction de la vanité de ma démarche : l'exercice d'admiration, ou plus simplement de gratitude, n'est bien souvent qu'un déguisement pour enquêter sur soi.

... J'avais douze-treize ans. Une voisine plus âgée, qui travaillait dans le groupe Bayard et connaissait ma passion pour les petits mickeys, m'avait fait parvenir quelques numéros d'un magazine éphémère, *Club* je crois, dans lequel figuraient les premiers dessins d'une inconnue nommée Claire Bretécher. Il y avait aussi des poèmes courts, dont un très différent de la poésie que j'avais lue jusqu'alors, très beau sans que j'en comprenne vraiment le sens, intitulé « Les lampes », tiré d'un recueil au titre intrigant, mais dont je pressentis qu'il recélait dans ses sables quelque caverne d'Ali Baba : *Hier régnant désert*.

« Obscur et presque étranger », pour reprendre vos propres mots, à vous aussi avait dû vous sembler ce poème, puisqu'à ma grande déception je ne l'ai pas retrouvé (ou bien l'aurais-je rêvé ? l'aurais-je occulté ?) dans la version revue et abrégée d'*Hier régnant désert* que vous avez donnée pour la parution de *Douve* dans la collection Poésie/Gallimard.

J'ignorais alors ce qu'était une métaphore<sup>1</sup> et n'avais pas compris que votre lampe dans le noir était la métaphore de la parole sésame, qu'elle levait un coin du voile sur le chaos du monde dans l'espoir d'y trouver l'or du temps, ni que vous étiez dans votre aventure comme le matelot du *Pequod* de Melville, « as he seeks the food of light, so he lives in light ».

Plus trivialement, elle s'était identifiée pour moi avec la lampe du petit bureau sur lequel la nuit, après avoir fini mes devoirs quotidiens, je commençais à fabriquer de mauvais vers rimés, un peu comme j'imagine les premiers hommes construisirent leurs navires pour échapper à la prison des rives. Et je sentais bien qu'il y avait eu un avant des poèmes, appelé enfance, d'où peut-être ils avaient pris leur essor, un avant chaud et lumineux où les mots se perdaient dans le silence des sables, un avant souverain comme un méhari, sans idée d'oasis, un avant d'avant l'invention de l'avenir et de l'espoir – c'était le temps d'« hier régnant désert », qui faisait se lever en moi quantité de visions dont je pourrais sans doute retrouver l'expression maladroite dans les écrits qui s'ensuivirent.

Dix ans plus tard, sur un lit d'hôpital à Toulouse où je relevais d'une circoncision et d'une plastie du frein qui allaient enfin, du moins je l'espérais, donner un peu de chair à mes fantasmes sexuels (à commencer par ceux que je nourrissais à l'endroit de la belle infirmière aux yeux verts qui changeait mes pansements), je lus



*L'arrière-pays.* Je ne trouvais là plus rien d'obscur. Une voix limpide me parlait, qui mettait des mots justes sur tout ce qui faisait sens dans ma jeune vie de poète et de voyageur : « L'aire de l'arrière-pays, c'est l'orgueil, mais aussi l'insatisfaction, l'espoir, la crédulité, le départ, la fièvre toujours prochaine. Et ce n'est pas la sagesse. Mais peut-être, qui sait, mieux que cela. »

Je retrouvais avec exaltation les lampes d'*Hier régnaient désert* dans l'extraordinaire dernier chapitre, où je m'identifiais naturellement avec l'étudiant Nobody qui, à l'issue d'une causerie faite à Vierzon (ma ville natale) un soir de neige, disserte longuement avec l'historien (votre double) de votre récit impossible – moins peut-être du « sentiment inconnu » qu'il avait cru lire à Venise sur le visage d'une prédelle de Lorenzo d'Alessandro, que de celui qu'il avait éprouvé dans la lumière, sur le seuil de la bibliothèque du linguiste parisien, de cette joie qu'elle faisait fleurir « au-delà des mots », car pour l'illustrer vous aviez donné un détail de l'Adam et Eve du Titien où l'on voit la main d'Adam (celle du lecteur) prête à toucher le jeune sein d'Eve qui vers lui se penche, lèvres entrouvertes, les yeux déjà tournés vers la pomme mûre, et dans le livre Eve avait les yeux verts, qu'elle a gardés, de l'infirmière anonyme de Toulouse.

Que nous disait donc cette lumière ? *Dans le leurre du seuil* m'apporta la réponse – somptueuse. A la date du 15 février 1977, je note dans mon journal ces mots de vous, tirés du long entretien que vous aviez donné à John E. Jackson pour la revue *L'Arv* (que je retrouve presque entièrement souligné au crayon) : « l'erreur serait au total de ne pas avoir foi dans les formes simples de la vie, préférant le déploiement de l'imaginaire au resserrement de l'évidence, la roue du paon aux pierres du seuil ». Quelques semaines plus tard, une fin d'après-midi de printemps, j'ouvre le grand livre du Mercure de France à couverture taupe dans ma chambre mansardée qui donne sur les toits de Bruxelles, et confie au magnétophone une lecture de l'acquiescement final, certain d'être à la fois l'enfant (vous êtes d'un mois plus jeune que mon père) et le père (ma fille va naître au premier jour de l'automne) du poème :

*Oui, par l'enfant  
Oui, par la main que je prends  
Sur cette terre.*

Puis dix, vingt autres livres d'une œuvre inépuisable dont je n'exclus surtout pas les traductions, moi pour qui traduire est travail de sage-femme – que n'êtes-vous pas né outre-Manche ! – jusqu'à cet autre Mercure, couleur brique cette fois-ci, *Les planches courbes*, et derrière la brique *Dans le leurre de mots*, où je retrouve le navire d'*Hier régnaient désert* :

*Nous sommes des navires lourds de nous-mêmes,  
Débordants de choses fermées, nous regardons  
A la proue de notre périple toute une eau noire  
S'ouvrir presque et se refuser, à jamais sans rive.*

et où votre voix, reconnaissable entre toutes, reprend l'image glanée dans l'ancienne (une vie est passée) *lumière* du seuil :

*... Réel, seul, le frémissement de la main qui touche  
La promesse d'une autre, réelles, seules  
Ces barrières qu'on pousse dans la pénombre,  
Le soir venant, d'un chemin de retour.*

*Je sais tout ce qu'il faut rayer du livre,  
Un mot pourtant reste à brûler mes lèvres.  
Ô poésie...  
Je sais qu'il n'est d'autre étoile  
A bouger, mystérieusement, auguralement,  
Dans le ciel illusoire des astres fixes,  
Que ta barque toujours obscure...  
Et si demeure  
Autre chose qu'un vent, un récif, une mer,  
Je sais que tu seras, même de nuit,  
L'ancre jetée, les pas titubant sur le sable,  
Et le bois qu'on rassemble, et l'étincelle  
Sous les branches mouillées, et, dans l'inquiète  
Attente de la flamme qui hésite,  
La première parole après le long silence,  
Le premier feu à prendre au bas du monde mort.*

Ce premier juillet, *les planches de l'avant de la barque, courbées / pour donner forme à l'esprit sous le poids / de l'inconnu, de l'impensable, ont fini par céder.*

Projet d'une amitié pour repousser la nuit : « Les lampes perdues »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> « La poésie est métonymie bien plutôt que métaphore », écrivez-vous dans *L'écharpe rouge*, où vous revenez sur cette « fenêtre ouverte sur la clarté d'une lampe », cet instant de votre mémoire profonde, vertigineux et fécond, qui vous confronta à « un dehors, une étrangeté irréductible à tous [vos] savoirs, une question sans réponse ». Et je vous imagine découvrant ces mots de Powys dans *Wolf Solent* : « Tout est... dans cette marche le long d'un chemin sombre vers un endroit où les lampes sont allumées ».

<sup>2</sup> Cette « amitié » fut écrite, mais avant que je me procure l'édition originale *d'Hier régner désert*. Il m'a semblé reconnaître mes « lampes perdues » dans les huit vers supprimés du poème *Veneranda* de la page 36, qui convoque une orante dont la « robe a la couleur de l'attente des morts » : devant l'enfant inquiet surviennent des êtres obscurs qui « se penchent avec des lampes sur son corps » [décembre 2018].

*CHOSSES QUI RENDENT HEUREUX*, comme de recevoir de l'Impératrice un paquet de vingt cahiers de papier de Michinoku, dans lesquels copier l'Écriture de longue vie (Sei Shonagon) : découvrir dans l'hymne à Marseille d'Audisio qu'est *Héliotrope*, au chapitre Sacre de midi, l'hommage secret qu'il rend à son ami Brauquier en imaginant son héros Sauveur dans les bureaux des douanes, s'ébrouant « parmi les connaissances verts et roses, couverts, au verso, de poèmes sur l'au-delà de Suez ».

## DE NUIT SUR LE PONT DES NAVIRES

Impossible de retrouver chez qui j'ai lu ce vers : Thiry ? Brauquier ? (sinon Georges Tanneau, l'ancien marin guilviniste à qui il arrive de faire du Brauquier sans peut-être le savoir :

*Où sont-ils ces palétuviers  
Dans la nuit des rades foraines,  
Chaîne grinçant dans l'écubier,  
Fanal veillant sur la coupée,  
Hoquets du groupe électrogène ?)*

A moins qu'il m'ait été dicté en rêve. Au fond, peu importe. L'étonnant est qu'il s'agisse évidemment d'un vers, et non d'un morceau de phrase<sup>1</sup> - et qu'il suffise à condamner au silence les sectateurs du formalisme. Car ce n'est pas parce que le mot *nuît* s'emboîte dans la cale noire du mot *navire* que ces sept petits mots sans apprêt font un octosyllabe.

Le mystère tient probablement à la généralité qu'ils expriment : ils nous transportent à la fois sur l'*Ariadne* de *La clause de chaleur*, où l'antilope Tàn d'André Demaison va connaître sa dernière nuit (je pense à la belle vignette de Jean Chièze dans le livre de la « bibliothèque rouge et or » qui illumina mes rêves d'enfant), et sur le *P...*, la nuit du 2 octobre 19... où le jeune télégraphiste du *Courrier de la mer blanche* d'Edouard Peisson va connaître sa première attaque de sous-marin allemand. Et sur tous les navires de toutes les mers. On sent qu'ensuite vont venir des mots précis et parfumés comme lisse, cursive ou batayole, et qu'un pan de vraie vie nous sera donné, où chaluter des étoiles et des désirs de port.

<sup>1</sup> ... Sauf qu'il s'agit bien en réalité d'un « morceau de phrase » des *pochades en prose* (*Méthodes*) de Francis Ponge : *De nuit sur le pont des navires, c'est une mémoriale cérémonie...* ! [Mai 2012]

## CRYSTAUX

### 1

Char convoquait la nature à l'énigme de l'homme, Aragon l'histoire. La force de Caillois, qui fut à la fois le fondateur du Collège de sociologie et l'auteur de *L'écriture des pierres*, aura été de refuser l'exclusive. Comment ne pas penser à lui en parcourant, au sortir du Trésor de la Galerie de minéralogie du Muséum d'histoire naturelle, les expositions consacrées au silicium et à la dation Kraft ?

Les aigues-marines de Nagar et la chondrite d'Issoulane nous émeuvent autant et pareillement que la gouache naïve du XVIIIème censée représenter une « veduta dell'eruzione d'Eckla in Islanda ». La beauté des pierres nous dit que nous sommes les enfants d'une étoile.

Mais quel est le rôle de la parole (de l'expression de la connaissance) dans cette histoire d'amour ? Est-ce que je n'aime pas mieux les pierres, en cela semblable à Caillois, dont les écrits sur les pierres sont évidemment des poèmes, de savoir que l'abbé Haüy les appelait « cristaux », avec le verre à pied du y qu'on entend tinter sous la chiquenaude du « cr » - Haüy dont le nom lui-même raye comme un diamant -, que les pallasites des météorites sont composées d'olivine noyée dans un alliage fer-nickel (comme les roches de la discontinuité de Gutenberg, au contact du noyau et du manteau terrestres) et que les aigues-marines du Pakistan, qui sont des béryls bleus, sont extraites des mines de Caragheen, suspendues à 5 500 mètres au-dessus du glacier du Mont Chumar Bakar ?

### 2

Au seuil<sup>1</sup>, une série de pierres de la dation Caillois : la première, acquise en 1952, une anorthite labradorite, évoquée dans *Le fleuve Alpbée* : « J'avais retrouvé dans la labradorite la couleur optique, un bleu intense, électrique, qui d'un coup bascule dans le gris poussière suivant l'angle d'incidence de la lumière. Dans le hameau de mon enfance, j'ai été émerveillé par le même bleu capable de chavirer sur les ailes d'un papillon alors assez commun, le Mars changeant... » ; une obsidienne du Mexique, une pierre-paysage (paésine) « diaspre de l'Arno », un calcaire graphique vert de Toscane, une malachite « masque africain » du Katanga, une rhodonite dendritique de Madagascar, forêt soufflée par une éruption volcanique (« image identifiable et trompeuse »)...

Je m'aperçois que le choix que je fais dans cette série de pierres qui me « disent OUI ! », pour reprendre la réjouissante formule de Francis Ponge<sup>2</sup>, dépend peut-être moins des vertus visuelles de la pierre elle-même que des images associées au nom de son gîte, comme s'il me fallait à la vision détaillée du microcosme superposer la grille de lecture (la mémoire) du macrocosme pour que se mette en branle mon imagination – ce qui n'est certes pas le cas de Caillois : il n'indique que très rarement la provenance de la pierre qu'il décrit dans ses exercices d'ekphrasis, et jamais il ne l'utilise pour diaprer ou développer sa prose, qui pourtant ne s'interdit aucune séduction de vocabulaire, ni aucune spéculation intellectuelle. Dans *Pierres*, rien sur

les mines de Rio Marina, dans l'île d'Elbe, d'où proviennent les cristaux d'hématite iridescente qui le conduisent à *l'encre* des nuits métalliques ; les jaspes antithétiques d'Oregon et d'Idaho sont convoqués dans *L'écriture des pierres* sans qu'un mot soit donné sur les volcans de la chaîne des Cascades ou les canyons de la Snake river ; pas un nom de lieu n'est cité dans *Malversations* et l'on saura seulement des *Agates paradoxales* qu'elles sont extraites « d'un gîte découvert récemment au Brésil » ; il n'y a que dans *Le fleuve Alphée*, son livre le plus personnel, qu'on trouve un court récit où l'on voit l'auteur se consoler dans les boutiques d'Idar-Oberstein des quartz fantômes de Belo Horizonte qui lui furent confisqués en 1942 à la frontière argentine – c'est encore à peine une ébauche : une possibilité de récit qu'on retrouve en creux dans son dernier livre sur les pierres, *Le Champ des signes*, qui rapporte une rencontre fortuite entre les silex rubannés de Tonnerre et les jaspes de Kleinkems.

Pourquoi ce silence ? On comprend qu'il veuille évacuer de ce qui postule à un genre argumentatif toute considération personnelle, c'est-à-dire singulière, qui en diminuerait la portée, mais pourquoi ne convoque-t-il pas les ressources immenses de la géologie historique et de la géographie, voire de la cosmologie, au chevet de sa *réflexion*, pourquoi se prive-t-il de leur lumière<sup>3</sup> ? Craindrait-il qu'elle lui dérobe la part de nuit qu'au fond il recherche dans ce qu'il est le premier à appeler, sous le maigre couvert de l'essai, qui n'est ici qu'une convention formelle pour contenir en lui les élans du sang, des *rêveries* ?

<sup>1</sup> Exposition *Météorites, entre ciel et Terre*, au Muséum national d'histoire naturelle de Paris.

<sup>2</sup> *Des cristaux naturels*, in *Méthodes*.

<sup>3</sup> Soyons franc, dût ma propre rêverie en souffrir : dans *Le champ des signes*, Caillois soumet l'intuition qu'il a d'une connivence entre les silex rubanés de Tonnerre et la fable du joueur de flûte de Hameln, sur laquelle il étaye ses « premiers éléments d'une poétique généralisée », à la double grille de lecture de la géochimie (le concept d'enveloppe thermodynamique) et de la physique des sons (les figures de Chladni).

## LE FACE-A-MAIN DE MADAME SAUSER



Le buffet de la gare à Berne, fin mars 1927 : « c'est après-demain le centenaire de Beethoven à Vienne et tout le monde doit passer par là. »

L'invisible et toujours présent Charles-Albert Cingria est installé à une table devant une eau-de-vie blanche quintuplée, avec au bec « un cigare à deux sous qui est ce que la Suisse produit de meilleur ». Parmi l'assemblée délirante des voyageurs en route pour Vienne qu'il passe alors en revue figure, entre l'ingénieur Stryjenski et Madame Taine<sup>1</sup>, « la mère de Blaise Cendrars et son face-à-main dont le manche contient une mèche de Beethoven ».

En 1927, Marie-Louise Sauser, née Dorner, était morte depuis bientôt vingt ans, et je n'ai pas le souvenir d'avoir croisé l'objet susdit dans les écrits de Blaise Cendrars. Mais il faut se méfier des pièges de Cingria. Ce face-à-main est-il, dans « la vitrine à colonnettes où Marie-Louise a disposé les bibelots de sa jeunesse », la « lorgnette de théâtre en nacre » qu'évoque Miriam dans la biographie de son père ? Le cheveu de Beethoven a-t-il été inventé par Cendrars pour épater son compère en bizarreries, ou bien Cingria s'est-il amusé là à être plus royaliste que le roi ? A moins qu'il s'agisse de sa part, dans ce buffet de gare où il écrit déceler « le vrai lieu de l'authenticité », d'un mentir-vrai : Madame Sauser avait été assez bonne musicienne pour avoir réussi à apprendre le piano à son turbulent benjamin.

Peu importe la réponse, mais cette histoire de manche creux me fait évidemment penser à la fascinante épine d'Ispahan de *Bourlinguer*, qu'il convient de porter « gravement devant soi, à hauteur des yeux, comme [...] un sceptre » et dont je me suis toujours demandé à quoi elle pouvait bien ressembler. Cette épine, dont les botanistes nous disent qu'elle ne peut être arrachée sans déchirer les tissus sous-jacents, Cendrars s'en empare pour nous faire le récit – épique ! - de sa propre *métamorphose* : de l'enfant à l'adulte, puisque l'acquisition de l'épine dans un caravansérail de Téhéran est à l'origine de sa rupture avec son patron Rogovine et qu'elle devient son unique bagage à son retour en France ; mais aussi du statut

d'apprenti bijoutier à celui d'écrivain (à la fin de *Bourlinguer*, on le voit troquer son épine chez Rémy de Gourmont, le « maître qu'[il s'est] choisi à vingt ans », en échange d' « un exemplaire de *La Vie des mots* d'Arsène Darmesteter tout rempli d'annotations de sa main ») ; et peut-être, quoi qu'il en ait, du masculin au féminin – d'insigne de virilité avec lequel « singer un père noble », l'épine, avec laquelle il s'amusait encore à dessiner des sexes de femmes sur le sable de Puzzoles à Naples (« ... les parois d'un vagin, un trait perpendiculaire et alors je fore un trou avec ma badine, un petit entonnoir qui s'évase et que j'écrase d'un coup de talon. ») devient à Gênes, au moment de prendre le train pour Paris, vidée des perles de contrebande qu'elle contenait (« trois perles du plus bel orient - un parangon et deux princesses - », le parangon vendu pour régler les dettes faites sur le port au *Gambrinus* et les princesses montées en boucles d'oreilles pour « la même Fil de Fer », le premier violon de l'orchestre de femmes de la boîte, dont il était tombé amoureux parce qu'elle ressemblait comme une sœur à sa petite cousine de Londres), « réellement une épine creuse, et mes poches étaient vides, comme mon cœur... ».

Retour au petit entonnoir qui s'évase, retour à la mère, à cette mère dont il est presque une copie conforme au physique et qui cachait peut-être dans le manche de son face-à-main un cheveu de son amant de cœur – et naissance à l'écriture.



## GEOLOGIE DE CHAR

### 1

A un moment de la rêverie, cela bascule dans le poème. On ne sait pas exactement quand, ni pourquoi. Un certain délai est nécessaire, pour écarter ce qui n'est pas l'essentiel. Lent travail d'abstraction, de désencombrement de la mémoire : citations et souvenirs perdent noms et dates, la mer épaissit, l'Autre prend chair.

Processus non pas d'oubli, mais de mise en ordre. Concrétions de silice dans le calcaire fissuré des jours, qu'un travail d'eau métamorphose en meulière caverneuse, à la fois légère et résistante, avec laquelle bâtir.

Au bout, la plage – la parole au plus juste. Bref et définitif instant de présence au monde.

[La vraie poésie est] *celle qui apparaît à nos yeux comme une coupole dans la brume, recouvrant un palais – ou rien – que l'on ne peut apercevoir, où l'on ne pénètre que par le sortilège du hasard. Certains sentent celle-ci infuse dans les choses et en eux-mêmes, répartie dans le cours réel, en tout et en chacun. Le poète prend contact avec cette poésie dans un instant inévitable, au seuil d'une rencontre nécessaire.*

René Char, *La poésie, savon philosophal*  
(Magazine littéraire n°118)

### 2

Paul Veyne formule avec limpidité le projet de Char : « le fin mot de cet art extrême dans ses suavités comme dans ses violences est probablement d'avoir poussé aux limites une des tendances de la poésie et de la peinture depuis un siècle, depuis Cézanne et Rimbaud : la recherche de l'intensité. »

Il y a du baroque dans cette intensité, au sens du *Barockbegriff* de Wölfflin : anti-classique. Mais le baroque est un torrent (des deux autres géants du XXème siècle, Saint-John Perse, malgré l'or, est évidemment le classique, et Aragon, malgré la rime, le baroque), qui convient mal à l'œuvre de pierre et de buis (volume et densité, poésie-sculpture) de René Char, sauf en ses ratages, lorsqu'il n'évite pas le maniérisme – la « cocasserie », pour reprendre le mot de Paul Veyne.

La pratique de l'ellipse, la saturation de sens, excluent le vide. C'est à une stèle de Kersanton que les poèmes de René Char me font penser – à la célèbre statue de Quetzalcoatl emplumé ou au calendrier aztèque au cœur duquel s'inscrivent les mondes souterrain et surnaturel, et qui disent l'autre, l'ailleurs. Poèmes à l'image du poète, blocs à la fois solides et d'une extrême finesse, anguleux sans aspérités, trouant la page avec évidence.

Rechercher si, dans sa vie ou son œuvre, à l'instar de Caillois, cet autre Indien, Char s'est inventé une filiation précolombienne.

## DANS LA MER CINGRIA

Dans la mer Cingria. Une eau neuve, primesautière, pleine de coraux et de tourbillons. Thons rouges, espèces bathyales à plaques phosphorescentes. Voici un lit « Terreur » qu'un châte de pêcheur breton ne couvre pas, la faute à Kit Wood, peintre anglais ; un double rhum dans un verre à Bordeaux suite à une crevaison (« c'est très Chantilly cette impression-là, très seconde Vais-je ») ; un *elephas europæus* une nuit de lune sur la Loire, « heureux de ce siècle, heureux de ce sable, heureux de [sa] selle Brooks aux exquis craquements ») ; l'or fastueux d'une grenouille foudroyée ; et Rome un splendide jour d'après la pluie, comme une terrasse où les palmiers mugissent.

(Et, à l'heure où l'on transcrit à l'ordinateur les hiéroglyphes des grandes pyramides, un vivant *obélisque cassé en trois ou en quatre...Et il y a eu des saisons. Autant de fois cent fois qu'il y a eu de siècles, l'été l'a fait se peupler de sifflantes couleuvres, l'hiver se couvrir de givre et des effets variables d'un soleil froid, l'automne servir de champ à la procession des feuilles crispées, et ses signes – un œil – de récipient au malaga triste d'un grain.*)

Dans la mer Cingria, d'où l'on remonte par paliers, étonné du frais soleil de février sur les collines vertes, que le train creuse. On ne voit d'abord que des clochers et des tourelles de gentilhommières. Puis cela s'affaisse : prés feutrés où serpentent des ruisseaux de vif-argent, jante de grandes mares fuyant leur île, la majesté de Laval et, à Sillé-le-Guillaume, les silos Prodhomme-Guyomarc'h – far west.

Mais voici déjà les églises brunes de la Beauce et la tuile mécanique des premiers pavillons de banlieue.

Lecture de *Bois sec bois vert*  
dans le train corail Quimper-Paris

## CONNAISSANCE DE L'EST

En 189., le diplomate Paul Claudel est quelque part entre Shanghai, Foutchéou et Hank'éou, et travaille à des "images de Chine" qui ne s'intitulent pas encore *Connaissance de l'Est* : "c'est de la littérature descriptive, piètre genre! Mais, ignorant la photographie, je suis obligé, pour donner quelque fixité au passé, de me servir de l'art et métier dont je dispose... Livre composé de petits tableaux dessinés avec le soin tout particulier que me permettait la solitude parfaite où je vivais en ce moment et qui ont été pour moi en quelque sorte ce que sont les études et les exercices pour un pianiste. Ou si vous aimez mieux ce sont des fenêtres aux formes découpées par la fantaisie sur un paysage exotique."

Ces fenêtres-là, fichées comme un coin de modernité sous le monument Claudel, n'ont rien perdu de leur magie. Après les fades lamentations des *Vers d'exil*, voici le journal du retour à l'Autre, d'une co-naissance qui n'a nul besoin d'un traité ("Nous ne naissons pas seuls. Naître pour tout, c'est co-naître - vraiment le bleu connaît la couleur d'orange, vraiment la main son ombre sur le mur"). Prose péremptoire, blocs d'espace saturés de sensations. La matière exotique, brute d'histoire commune, lavée des sentiments, agit comme un levain de l'être.

Beaucoup plus tard, j'imagine Claudel feuilletant *Connaissance de l'Est* avec l'assurance que me donne aujourd'hui mon journal d'Algérie : ce mot, cette phrase (ce vers), ce livre sont justes. Les maladies de la jeunesse y sont conjurées, une grande plaine de vie s'ouvre là, sur laquelle le temps n'aura pas prise.

DE BUT EN BLANC<sup>1</sup>  
(Jean-Marie Corbusier)

Le titre déconcerte, il y a là du Sphinx. Qu'y entend-t-on ? L'expression familière, qui désigne une parole sans détours, voire abrupte, la métaphore militaire que nous enseigne l'étymologie, où le but(te) est le monticule de terre sur lequel est placée la pièce d'artillerie et le blanc la cible à atteindre, ou le sens littéral, par quoi le projet du poète s'inscrit dans le blanc de la page ?

Les trois probablement, et d'autres réponses encore pour peu qu'on creuse un peu, par exemple l'allitération but/blanc qui nous enjoint d'écouter autant que voir, et nous suggère que « blanc » n'est pas seulement une absence de couleur, ou la poignée des sept rayonnements visibles, mais aussi un silence entre deux vocables, un à-pic - que le désir de mots est une traque du silence.

Blanc le « soleil sans ombre », c'est-à-dire sans l'ombre portée de ce que fut la vie, qui se résume désormais à « saluer bien que le cœur refuse », du préambule en prose, paradoxalement très sombre : « A l'heure où sonne le glas, ce qui nous est retiré resplendit » - nous voici parvenus à l'heure grise où « le jour se referme », au bord du « secret proche et lointain » (naguère lointain mais soudain si proche), de cette aveuglante clarté qui nous semblait là, tout près, à portée de caresse, mais que nous aurons vainement tenté de percer durant « tant d'années, si brèves ».

Et blanc, la page tournée, le silence du premier poème, qui est une adresse (« A toi », en qui l'on peut identifier la compagne des bons et mauvais jours aussi bien que « la détresse de toute vie » évoquée dans le préambule, voire le lecteur au seuil du voyage – qu'il s'apprête à faire « en commun » avec ce poète qui dit *nous* et qui par ses mots n'aura eu de cesse de briser la solitude) :

*Creuser le silence  
jusqu'à trouver le geste  
au plus juste  
nous l'aurons accompli  
jusqu'au bout  
...  
la partie blanche  
en avant de toi brille  
parle  
parle encore même à demi-mots*

De la butte du passé (« l'espace derrière nous » : motte castrale, tumulus), nous nous acheminons – mieux, nous nous élançons – vers le blanc, le « moment d'éternité » où nous tentons d'unir nos « bribe(s) de mémoire ». Ces bribes de mémoire précipitent dans la quinzaine de poèmes compacts, d'un seul souffle, qui ouvrent le recueil, jusqu'à la faille inaugurale « d'ombre de sang » où le poète « casse le mot », tandis que

*sous le pas à l'appui  
le jour déjanté  
gagne*

« j'y suis », s'écrie-t-il alors – une première fois, car en vérité il n'y est pas vraiment, il ne fait encore que brûler, mais au moins dans la cassure des mots par où s'engouffre le vide du désir qui l'appelle et lui arrache son cri, sent-il enfin le souffle du feu :

*Signe*  
*au-delà de la parole*  
*s'éclaire*  
...  
*le cri*  
*blanchit le cri*  
*et tire*  
*vers ailleurs vers nulle part*  
*j'aurai tendu les bras*

Il lui faudra une nouvelle quinzaine de poèmes – de pas inquiets, de tâtonnements, où les retours le disputent aux avancées, râpures des mots - pour asseoir le jour : c'est alors l'admirable poème repris sur la quatrième de couverture, qui ouvre sur la seconde section du recueil, éclatée, haletante, où rassembler « à la hâte », ICI OU LA, LE TERME, le blanc du « poème à son commencement »,

*son eau resplendissante*  
...  
*parole à neuf*  
*à jamais disparue*

« J'y suis », répète-t-il, peut-être moins par conviction que pour se convaincre - mais où exactement, du cœur de quel blanc sa parole s'égrène-t-elle à présent ? Nous sommes à l'antipode du premier blanc qui vient à l'esprit, le *Blanco* chatoyant, extatique, du grand poème-mandala d'Octavio Paz – c'est plutôt vers le blanc ascétique de Françoise Delcarte, trop tôt partie et trop vite oubliée, qu'il convient de se tourner (on pense aussi à André du Bouchet, évidemment), dans une insolation de sable et d'os, « entre l'entrouvert et l'entrebâillé », là où

*A jamais*  
*L'écriture dépose*  
*Son tracé d'encre déponent*  
...  
*Ablation*  
*Vocation*  
*Voix trouée. Haleine de sable.*

*Chant, incantation, haleine de l'emprunt.*  
*Rythme respiratoire.*

...  
- *Eventrer la mort, dévêtir le mot.*

(Françoise Delcarte, *Blancs sur blanc*)

Dans un lieu immobile, exonéré du temps. Parvenu au *terme* de sa trajectoire, le poète n'avance plus, il tourne en tous sens en se heurtant au mur de l'indicible, papillon de nuit halluciné prisonnier de l'œil de silence d'un cyclone de lumière. Le souffle alors se fait court, la syntaxe hachée, le verbe plus incisif, comme au tranchoir, sans que pourtant jamais la voix – le chant – modal, incantatoire - se perdent, comme l'a bien souligné Pierre-Yves Soucy

(dans *le Journal des Poètes*, 2021/2) : « Chaque texte arpente le réel immédiat, un angle du réel, un fragment de celui-ci, et ainsi cumulés, ils composent un chant d'ensemble, établissant en complicité des coïncidences, refusant ainsi toute simplification dans l'approche du plus proche, qui est aussi et toujours pas moins ce lointain des horizons insondables qui s'accordent à notre attention ».

Cette cohérence préservée malgré l'éclat/éclatement des vocables est validée en approchant la section par ses principaux champs lexicaux<sup>2</sup>, où la lumière, le mur et la brisure se partagent en maîtres l'espace physique du livre, ne laissant que la portion congrue à tous les au-delà, réels ou possibles (l'ouïe, l'espace, le mouvement et l'ouverture), comme si la révélation de la lumière, en dénouant les fils du secret, apportait avec elle la malédiction de l'enfermement - comme si, sur l'échiquier noir et blanc de la vie, le poème à la fin des fins débarrassé de ses paillettes et de ses masques apparaissait pour ce qu'il ne pouvait qu'être : une nasse de mots -

*Aujourd'hui  
les pions jouent  
seuls*

*hors monde  
cette eau abandonnée  
a soif*

*mot seulement  
mot*

C'est bien au risque du silence que j'écris, nous dit Jean-Marie Corbusier, au risque de l'« âpre désert » : *de but en blanc*, j'aurai débarrassé les mots de leur gangue et atteint un pays adamantin de ciel, de pierre et de neige, un palais de cristal d'où sont absents le vert et la chair, les arbres, les oiseaux et les hommes (seuls trois grands poètes de la présence sont convoqués, mais au-delà de leur mort et pour leurs vertus cardinales de prudence et de force d'âme) - faire un pas de plus serait mourir, et pourtant ce pas, qui a pour nom l'écriture, moi, petit Poucet semant sur mon chemin les miettes de pain de ma mémoire, « serviteur improbable/de l'infranchi », jusqu'au dernier jour, trébuchant sur chaque mot, je n'aurai de cesse de le risquer :

*Et la peur  
cloue  
la mémoire  
ici sur le chemin*

*les voix sont sans visage  
et retombent  
appelant le secours  
d'un présent immobile*

*l'ombre du pas*

*la marche alors  
reprend*

<sup>1</sup> Ce texte est paru dans le n° 1/2022 du *Journal des Poètes*.

<sup>2</sup> Approche des principaux champs lexicaux dans la section « Ici ou là, le terme » :

**Lumière**, jour, voir, lueur, aube, éclaircie, pur glacier, blanc, blancheur, éclat, matin, neige, froid, éclair, ombre, clair, clarté, chaleur, lampe, été, feu, flamme, brûle, transparent, ardeur, étoile, soleil, œil, rayonnant, vitre...

**Mur**, bute, appui, renfort, abriter, hébergement, serrer, tasser, pétrifié, heurte, pousser, asphyxier, arrêt, cloisonne, rester, tomber, sol, papier, à-plat, fond, nulle part, ici, clôt, immobile, refermer, retenir, impasse, infranchi, fermer, sans issue, cloue...

**Fendre**, perte, tranchant, accident, en deux, séparé, défigure, lame, interruption, effacement, se dérobe, couper, taraude, forcer, accrocs, écart, scindé, craque...

**Ecouter**, pur timbre, voix, parole, silence, cri, rauque, râle, langue, lèvres, bouche, entendre, parler, audible, rumeurs, tinte...

**Espace**, loin, ailleurs, infini, immense, confins, ciel, en avant, à côté...

**Vent, vivre**, vif, trembler (« trembler un futur »), frisson, souffle, éparpille, allège, court, fuse, fouille, fuyant, dehors dedans, va et vient, respire, épouser ...

**Ouvrir**, avancer, traverser, tendre la main, entrouvre, passage, marcher, dévie, guide, amorce, route, rapiécer, raccommode...

RIEN / QUELQUE CHOSE<sup>1</sup>

*Rien  
quelque chose  
rien*

*écrire*

*j'écris*

Jean-Marie Corbusier traque le mystère du *Poème*, insaisissable *comme une neige d'avril*, sachant l'entreprise vouée d'avance à l'échec, puisque

*Je dis neige et elle a disparu*

*neige qui efface la neige*

*neige au fond des mots calcinée*

puisqu'

*atteindre n'est pas atteint  
tels que boire et soif séparés*

puisque sont à la fois

*plaie au grand jour  
le mot exact que je n'aurai pas prononcé*

et

*plaie au grand jour ce mot exact prononcé*

Impossible épuisement du poème dans sa propre chambre d'échos, qui d'un même mouvement se dérobe et résonne. Il n'est pas jusqu'à l'hallali qui ne soit un leurre, qui rêve d'un poème aux abois, impossible de lui faire rendre gorge, de clore, page en son centre clouée sur un mot magnifique d'insolence, *Outre* - au-delà, mais aussi bagage de survie du marcheur dans le désert, sac de peau que la poix de la salive colmate mal, ô

*pauvreté du dire au-delà de la soif*

l'outre ouverte aux mauvais vents d'Eole, qu'on croyait être de l'or et ne font qu'apporter la tourmente.

\*

Le blanc et la neige semblent consubstantiels à l'œuvre, abondante, de Jean-Marie Corbusier, et cette neige d'avril se situe dans la continuité thématique d'*Une neige* plus ancienne, *peinte de pas* (il serait éclairant, à dix ans de distance, de comparer les deux recueils). J'entends de ce que je connais de cette oeuvre, d'un recueil l'autre, une voix de plus en plus juste à mesure qu'elle creuse le monde, j'embrasse une écriture toujours mieux accordée à son projet – haletante ici, progressant par blocs de



vers brisés, jetés sur la page dans une sorte de panique, comme cernée par un silence qui littéralement l'étouffe. On est au bord des lèvres - *entre tes lèvres quelqu'un écoute* -, à la naissance du souffle.

Un homme marche dans la neige, les flocons qui tombent ou les premiers soleils d'avril auront tôt fait d'effacer sa trace, et c'est pareil que chercher son chemin de signes dans le désert blanc du livre. Comment, *serviteur de l'infranchi*, pourrait-il réduire l'infranchissable vide qui s'ouvre à chaque nouveau pas dans la lumière et, là devant lui - *mon pas me précède* -, repoussé sur la droite de la page, la basse-fosse des mots, *ces mots glacier fendu* :

*Cri  
vers plus de blanc*

*plus proche à parler  
pas qui éblouit  
et clôt le jour sans avancer*

*Ce qui a crié*

*crie*

*A le dire sans répit*

Mais parfois le miracle a lieu. Une fulgurance confond le réel du marcheur et la poignée de mots qu'il nous offre, et le pas sur la neige que la neige du dire efface nous redonne sa lumière :

*Sur la neige  
le pas  
sous la neige*

\*

Il y a autre chose. On commence à peine à s'installer dans la neige et son énonciation que brusquement surgissent des pronoms personnels : me, je, tu, nous...

*neige de sang  
qui me rejoint ailleurs*

*j'y consens*

Et plus loin :

*Neige seule  
c'est autre chose  
on la dit  
je la fais moi*

*neige...  
... jusqu'à moi créée*

Tout se passe comme si la neige convoquait l'être, comme si le mystère du poème s'identifiait au mystère de l'être (on pense ici aux dizains du *Livre de la neige*, mais sans l'ironie et la férocité de François Jacqmin. Il y a paradoxalement beaucoup de tendresse, de fragilité même, dans la neige de Jean-Marie Corbusier, aiguisée pourtant comme une lame de rasoir). C'est en donnant voix à la neige que le poète se

trouve – et se perd : Neige / sans voix... / conduite / jusqu'aux lèvres / scandée même /  
venue jusqu'à moi où je fais halte

*J'y suis*

dit-il, tant il est vrai que le Rien / quelque chose / rien de l'écriture-miroir ne fait que  
refléter la présence-absence de l'être :

*Tu es là  
tu n'es pas  
Tu es*

dit-il encore - et que cette neige que  
ses mots de feu calcinent devient *une ombre au lieu de moi*. Soudain l'air manque :

*Aux lèvres comme un arrêt  
arrêt du bleu  
arrêt encore cette neige en débris*

*je reprends souffle*

*Les mots cèdent quartiers de bleu*

*l'air aura tenu sous la lampe*

Ainsi, comme le *sens qui plus tard surgira non de ce qu'il voulait dire mais de ce que je  
serai devenu*, de la neige de l'argument, que *quelque part / dans l'oubli / seule / la neige  
réchauffée*, finit par surgir le

*bleu au bout  
gagné*

<sup>1</sup> Ce texte est paru dans le n° 1/2023 du *Journal des Poètes*.

## A RAS<sup>1</sup>

A RAS, en-deçà du sens, une sensation, sinon de violence, du moins de défi aux convenances poétiques : il s'agira d'un objet brut, non dégrossi, sans fleurs graciles ni violons sirupeux ; d'un objet zéro concession.

A RAS, radical, à la racine.

A RAS, au plus près, au plus court, *à ras de terre/au plus dur* [p.23], *au plus vif / à ras* [p.30], *qui tranche ras* [p.69], *d'un monde à ras/rendu au corps* [p.112], *à ras/comme une pensée* [p.127]. Ce pourrait être aussi, tant tout ici semble se tenir dans une lumière neuve, « à ras d'aube », selon l'expression qu'au même moment, croisant les lectures, je lisais dans les *Elégies sans les anges* de Charles Plisnier (qui fut à ses débuts un poète considérable : *Prière aux mains coupées, Fertilité du désert...* sont à ne pas oublier).

Il y a du maître de taiji quan chez Jean-Marie Corbusier – hasard ? une citation de Wang Wei posée comme des sentences parallèles à l'entrée du livre... Trouver sa place dans le monde exige une discipline d'écriture quotidienne. « Dans l'atelier des jours », titre de la partie centrale du recueil, le même geste est inlassablement repris, jusqu'au découragement parfois (*Je fatigue à la longue* [p.135]), mais il produit une réalité à chaque fois différente, comme de première eau, tant il est vrai que la réalité de l'être est par essence non reproductible. Quelque chose passe de la terre au corps (*ce corps à corps/dans le jour* [p.31]), et du corps éclot un souffle, une parole brève entre deux silences, *parole gagnée/dans l'écho* [p.101], *parole/coup de fouet/dans l'air* [p.117], qui se condense en gouttes, en pénétrantes perles d'être :

*je ne vois presque plus  
que par la parole* [p.25]

Exercice de présence à l'espace, qui se dérobe – déroute - dès qu'on cherche à le fixer : *entre ici et là/à hésiter/là/ici* [p.53], sinon *ni là-bas/ni ici* [p.72], *ici ou là/peut-être* [p.114], *là/pas là* [p.73] enfin, déjà souvent rencontré, comme l'expérience d'un vertige familier, dans les recueils antérieurs. Rêve d'*un espace qui réponde* [p.32] ! Et, plus rarement, de présence au temps avec l'usage du futur antérieur, qui permet, en activant le participe passé du verbe par le futur de l'auxiliaire, de mesurer le passé à l'aune du présent de l'indicatif. Ce passé est toujours, sinon comme le bleu, qui est chez Jean-Marie Corbusier la couleur de l'espoir, du moins le rappel que tout n'aura pas été tenté en vain :

*Terrestre cette aube  
nous l'aurons soulevée* [p.58]

*Face contre face  
en lisière  
nous aurons marché  
cherchant à vif  
l'obole du passage* [p.78]

Le poète lui-même souligne la consigne, « le mode d'emploi perdu » : *aller suffit* [p.64]. La discipline du souffle est certes celle du taiji quan, mais plutôt que dans l'enchaînement de mouvements que demande cet art martial interne, elle s'inscrit ici dans la marche – sur *la terre en avant de nous* [p.16], *la route aveugle* [p.23], *cette plaie nue*

[p.24], *ce cri inhabitable* [p.25], à la recherche du *mot de passe/inconnu/comme à portée de main* [p.55]. Tout le projet du poète est ramassé dans le beau poème limpide de la page 30, qui a l'évidence d'une eau :

*Ce que j'écris me précède  
la poésie épars  
se resserre au loin  
et tire  
au plus vif  
à ras  
mon pas s'allonge  
je recommence  
comme doucement l'oubli*

Aller suffit, oui, puisqu'aussi bien *la route est vide/par les deux bouts* [p.34], on n'en voit pas la fin, l'issue est un luxe. On sait depuis Epicure que s'aboucher à la mort est impossible, à quoi bon la convoquer par un mot qui ne pourrait être que note creuse à la toute fin du silence :

*Silence repu  
                                  mort    mot  
                                  mot    mort  
la voix tâtonne  
usée  
nous n'en sortirons pas [p.118]*

Aller suffit, oui, écrire est marcher, *repousser la mort/par la mémoire* [p 82], tant il est vrai que

*tout se garde pour la mort  
la vivante  
extase enfin  
terrestre [p.136]*

La marche ne sera pas notre impossible salut. Mais du moins nous aura-t-elle parfois accordé ce bout de bleu que connaissent bien les lecteurs de Jean-Marie Corbusier, et que nous gardons précieusement en mémoire pour l'ultime extase :

*la main tendue  
soudain  
bleuit  
dans l'étendue  
au loin [p.111]*

<sup>1</sup> Ce texte est paru dans le n° 3/2024 du *Journal des Poètes*.

## A UN TUMULTO DE ACORDES

Ma piètre pratique du castillan m'oblige à beaucoup de modestie vis-à-vis de Claude Esteban, Espagnol par son père et devenu poète français en découvrant que l'expression « il fait jour » était intraduisible - deux bons motifs pour hésiter à mettre en doute la qualité de sa traduction du *Cántico* de Guillen. Mais la version qu'il donne du dernier vers du poème inaugural me laisse perplexe :

*... Toda la creación,  
Que al despertarse un hombre  
Lanza la soledad  
A un tumulto de acordes.*

est devenu :

*... Toute la création  
Qui à l'éveil d'un homme  
Lance la solitude  
En arpèges d'accords.*

Que viennent faire ici ces « arpèges d'accords » ? Quel homme, fût-ce à son réveil, et fût-il un grand poète, a-t-il jamais entendu cette forme musicale impossible (l'arpège est la déclinaison d'un accord en ses notes) ? Claude Esteban a-t-il voulu préserver le rythme de l'alexandrin ? S'est-il laissé séduire par la joliesse de sa trouvaille ?

Or de quoi s'agit-il ? A l'aube, dans la solitude de la chambre, « l'âme revient au corps », le poète revient au monde. Des bruits lui parviennent, « rumeurs vite jaillies » dont chacune fait sens : le chant d'un oiseau, le froissement du vent dans les feuilles – déjà non plus bruits, mais *accords*. Et pas seulement des bruits : des formes, des parfums...

*Toute la chambre vers  
Ma compagnie converge.  
Objets ! Sitôt nommés,  
Lisibles à l'esprit.*

Mais tous ces signes lui sont donnés dans le désordre, « vives énigmes » d'un puzzle dont il ne mesure pas encore l'étendue :

*Et le matin prend poids,  
Vibre contre mes yeux  
Qui reverront enfin  
L'extraordinaire : tout.*

C'est grâce au langage qu'il reprend souffle, se remet d'aplomb, et finit par trouver sa place :

*Soy, más, estoy. Respiro  
Lo profundo es el aire  
La realidad me inventa,  
Soy su leyenda. ¡Salve !*

Légende : ce qui doit être lu. Le poète n'existe que dès lors qu'il a recouvré la parole, c'est-à-dire mis de l'ordre dans le tumulte du monde. C'est-à-dire encore que le monde ne lui est jamais donné comme une partition. Il suffit d'*Arpèges* au lieu de *tumulte* pour que soit inversé le projet du *Cantique*.

LIGNE CLAIRE  
(Guillevic, *Encore*)

C'est glissé mine de rien à la fin de la section « Réseau » du recueil *Etier*, après une *Rupture* dans laquelle on entend craquer l'épure et s'insinuer le printemps, et ce n'est probablement pas par hasard, car le rebond d'*Encore* ouvre sur les horizons dégagés de *Elégies* et *Paliers* à l'intérieur d'un livre qui lui-même fait charnière dans une œuvre qui part de l'inventaire minutieux de la planète « terraquée », entrepris pendant les années noires pour tenter d'être moins nu, pour atteindre d'inespérés *Possibles futurs* – comme suffit à en témoigner la liste des titres des recueils collectifs (si l'on met de côté les poèmes militants, très datés dans le parcours de Guillevic, de *Gagner* et de *Terre à bonheur*), où *Etier* apparaît comme au partage des eaux :

<b>Terraqué</b>		<i>Autres</i>
<i>Exécutoire</i>		<i>Trouées</i>
<i>Carnac</i>		<i>Requis</i>
<i>Sphère</i>		<i>Motifs</i>
<i>Avec</i>	<b>Etier</b>	<i>Creusement</i>
<i>Euclidiennes</i>		<i>Art poétique</i>
<i>Ville</i>		<i>Le chant</i>
<i>Paroi</i>		<i>Maintenant</i>
<i>Inclus</i>		<b>Possibles futurs</b>
<i>Du domaine</i>		

A l'origine, il y a sans doute un coup de sang salutaire du poète, excédé qu'on confonde l'économie de ses moyens avec l'ambition de son propos : *Modeste. Ils ont dit : modeste. // Comme si c'était modeste / De réunir en soi // Le temps de la mer / Et l'eau de l'instant.* La meilleure preuve de cette ambition, c'est qu'on n'en finit jamais de se coltiner avec le réel : il y a *encore* du grain à moudre, il faudra *encore* remettre l'ouvrage sur le métier.

Encore est l'adverbe d'un futur qui se souvient du passé (Guillevic avait-il à l'esprit qu'en Breton *c'hoaz* signifie aussi bien encore que déjà ?), il dit au poète qui cherche sa place dans le chaos du monde que tout espoir d'y voir clair n'est pas perdu : *Tu verras comme avant // Mais peut-être mieux. // Jamais rien, / A tout âge, / N'est plus neuf / Qu'un sein. // Les soirs encore / Seront décisifs. // Ces couchants qui font / Que l'on veut durer.*

Rien comme ce qui est précis  
N'ouvre sur l'illimité.

Ainsi le ciel clair,  
Des nuages nets,

Un soleil rouge  
Qui descend.

Est-ce une coïncidence si le Carnacais Guillevic reprend ici à son compte le cloisonnisme et les aplats de Gauguin peignant à Pont Aven *La vision après le sermon* ?

« TOOTAROP TOUROU » mitraille le ramier jusqu'à m'extirper de mon sommeil sans rêve. Taratata plutôt que coucouroucou, le mot qui me vient est tir en rafale et non pas le suave roucoulement. Au point de me demander si Guillevic qui, au soir de sa vie, porte au pinacle la logorrhée de l'insupportable volatile, ne confond pas le mot avec sa réalité :

Le pigeon [...]  
Attendant que monte en lui  
Le roucoulement

*Art poétique*

Le roucoulement des colombes  
Venu du fond des âges  
Te touche plus fort  
Que n'importe quoi.  
En toi ce chant  
Ne fait que passer.  
Il demeure  
L'appel du royaume

*L'innocent*

Et si le mot qui désigne le chant ne déteint pas sur tout l'animal, en l'œil stupide et vorace de qui il lit un message de fraternité de la terre nourricière :

Heureux le ramier,  
Lui qui par son œil  
Fait monter en toi l'amitié  
Des terres qui l'entourent.

*Ibidem*

Mais Guillevic n'est pas Ponge<sup>1</sup>. Il ne cherche pas à dire les choses, mais à trouver sa place parmi elles, à *faire son trou*. Il dit *je*<sup>2</sup> et sans doute son pigeon est-il comme son émouvant *herbier de Bretagne*, où l'herbe, à cause du vent qui n'oublie jamais ses noces avec la mer, mais aussi à cause de l'enfant qui « servait de lieu » à l'herbier, *Ne peut être la même / Qu'ailleurs, / A supposer qu'elle porte / Les mêmes noms*.

<sup>1</sup> *Terraqué* et *Le parti-pris des choses* sont parus la même année, en 1942 ; Dans les deux cas, « l'interlocuteur est l'objet [mais] alors que Francis Ponge fait mille fois le tour des choses pour en donner un aspect vraisemblable, avec des intentions qu'on peut qualifier de didactiques, les poèmes de Guillevic prennent ces mêmes choses à témoin. Elles ne sont pas intactes, extérieures, séparées de l'homme. Au contraire, elles se sont à l'usage humanisées pour devenir les reflets plus ou moins perceptibles de l'âme humaine désincarnée. C'est dire que l'objet a désormais des sensations ou des sentiments ; l'homme y trouve une consolation, ou du moins une solidarité. » (Alain Bosquet)

<sup>2</sup> « ...précautionneuse et lucide avancée vers la connaissance de soi et la connaissance des limites de cette connaissance, volonté têtue de clarifier le trouble rapport entre les deux gouffres jumeaux de l'homme et du monde. » (Claude Adelen)



D'UN LIVRE DE SECONDE MAIN ACHETE A STRASBOURG  
(Poèmes d'Anne Hébert)

*Ô larmes à l'intérieur de moi  
Au creux de cet espace grave  
Où veillent les droits piliers  
De ma patience ancienne*

[Les grandes fontaines]

*Joies bannies  
Désespoirs troués  
Nul insolent trésor*

[Inventaire]

*Sur tes paupières bientôt elle posera ses mains étroitement  
comme des huîtres vives où la mort médite*

[Alchimie du jour]

Place Gutenberg, à la terrasse de la taverne « Aux armes de Strasbourg ». Ombre et bière blonde. Au diable la mauvaise farce des entretiens d'embauche, profils sociaux, analyse transactionnelle et programmation neurolinguistique !

De l'autre côté de ces fenêtres blasonnées, un soir pluvieux de septembre 1971, je levais mon verre aux caravanes d'Afghanistan, convaincu d'éblouir mes blondes voisines de table. Mes paroles m'enivraient plus sûrement que le riesling, d'elles émanait une indestructible lumière.

Comme de celles d'Anne Hébert, que je portais alors en moi avec ferveur et que je redécouvre aujourd'hui avec une émotion intacte.

## NUITS DE GÊNES

J'avais aimé que la valéryenne nuit de Gênes fût devenue en pages sportives le chapeau d'un iconoclaste match de boxe, un peu comme si le claudélien pilier de Notre-Dame était devenu le petit nom d'une gloire du XV de France. D'autres rencontres fortuites sur la table de dissection du jargon financier suivirent : une onomatopée chère à Tillieux pour désigner les sensationnelles MOF (Multiple Option Facilities), Pierre Mendès-France confondu avec le PMF (Paysage des Marchés Financiers)...



La plus belle fut certainement la lettre reçue au bureau signée José-Maria de Heredia, Directeur Marketing de Dun & Bradstreet-France, me proposant de bénéficier de « toute l'expérience acquise par DunsMarketing aux Etats-Unis » : José-Maria de Heredia chantre du marin génois découvreur de l'Amérique...

ON EST PRIS DANS *LE LIVRE DES QUESTIONS*<sup>1</sup> comme dans une toile d'araignée. Mais cette sensation quasiment physique recouvre deux réalités mentales très différentes, sinon opposées.

On ouvre une porte (la dédicace) : « Que se passe-t-il derrière cette porte ? », puis une autre (un avant-dire, ou un avant-livre, un avant l'avant-livre), une autre (au seuil, voire au temps d'avant), une autre encore (qui n'est qu'une « première partie » ou une « première porte », une « première approche ») : « Un livre est en train d'être effeuillé » - « Un livre, telle une succession de portes, dont le passage de l'une à l'autre est seul à dire, seul à lire. » [*Ehya*]

...Toujours plus avant, plus profond, sans que cela donne l'impression de devoir jamais finir, et dans la conviction grandissante qu'on ne pourra pas revenir en arrière. Et chacun des livres s'emboîte dans le précédent comme des poupées russes, du dépiautage du récit de l'idylle de Sarah et Yukel jusqu'au dépiautage des mots eux-mêmes, qui fait l'objet du septième et dernier livre, titré « • », le point de dimension zéro où tout à la fois se concentre et se perd, trou noir dévoreur de lumière, définitivement inconnaissable, tant il est vrai que le projet de Jabès a été d'écrire « un livre hors du temps, qui intégrerait la rupture à tous les niveaux ; un livre où les mots mêmes seraient confrontés à l'infini qui les mine », comme il le confiera plus tard à Marcel Cohen dans *Du désert au livre*.

Nous voici donc pris sans espoir de retour aux mailles d'un livre délivré de la biffure du temps, on erre dans ses chemins de traverse qui s'entrecroisent à l'envi comme autant de fils de trame et de traîne, on se débat dans sa régression infinie sous le regard de l'auteur démiurge, immobile dans un coin retiré de la toile, le plus haut, d'où il domine le déluge d'encre (« J'ai fait couler l'encre dans le corps deviné de chaque lettre afin qu'elle vive et meure de sa propre sève »), certes bienveillant mais implacable, flanqué d'une théorie de rabbins-poètes yiddish sentencieux, elle aussi sans fin, ses « lecteurs privilégiés », les doubles qu'il se donne pour enfoncer le clou de ses énigmes :

- « - Qui es-tu ?
- Le gardien de la maison.
- Où es-tu ?
- Dans les paroles. »

Mais « loin du port le bateau grandit ». Jabès le Cairote, qui avait grandi avec le paysage du désert devant les yeux, autant dire une absence de paysage, et pour cette raison déclarait avoir peu de goût pour les images, trop vite confondues avec des mirages (ou alors, s'il emploie des métaphores, c'est pour mieux subvertir le visible, le rendre flou – voire le flouer, comme on le verra plus loin), en use ici pourtant admirablement, avec cette image lumineuse du navire qui largue ses amarres pour mieux se retrouver en lui-même, pour dire comment l'enfermement dans le livre est aussi (tentative de) délivrance de/par le « vocable » (qui est le mot sésame du *Livre des questions*<sup>2</sup>) : « A mesure que j'affrontais le large, mon livre devenait le lieu unique où tous les chemins se croisent et nous sollicitent. »

D'être entré dans le livre, on en devient acteur, on devient soi-même le livre : « Tu es celui qui écrit et qui est écrit », dit-il encore immédiatement après l'avoir dédicacé « à ceux dont les chemins d'encre et de sang passent par les vocables et par les hommes ». Dans l'univers en expansion du livre, notre masse de lecteur finit par infléchir sa forme, à la façon d'une singularité dans la courbure de l'espace-temps –

l'espace de la lecture, le temps de la mémoire. Et les vocables du livre deviennent nôtres, au point d'y voir un extraordinaire « puits de citations » et d'éprouver à notre tour le violent désir de prolonger soi-même la quête, un désir de poème, qui est de se coltiner avec l'indicible<sup>3</sup>.

Mais il est bien dit que le chemin n'est pas que d'encre et de vocables, la dialectique dehors/dedans - enfermement/délivrance ne suffirait pas à faire du livre l'objet *vivant* qu'il ambitionne d'être : il est aussi de sang et d'hommes. Entre naissance et délivrance, il doit traverser l'épreuve du cri<sup>4</sup>. Jabès ajoute un « mais » inaugural à l'image du navire : « mais un cri me transperçait et c'est sur ce cri qu'a été bâtie ma souffrance pour voguer d'océan en océan ».

Ce cri, qui est l'élément déclencheur du voyage océanique – de la traversée - est celui qu'a poussé l'auteur-narrateur un soir qu'il rentrait chez lui :

« Les phares d'une automobile éclairent la façade d'un immeuble – Dans quelle rue ? Il y en a tant derrière lui et devant qu'il ne le sait plus – sur lequel il lit :

MORT AUX JUIFS  
JEWS GO HOME

écrit à la craie blanche, écrit en lettres majuscules. »

Un cri qui suspend le temps, un cri après lequel passé et futur se perdent – et le chapitre liminaire se clôt sur la phrase :

« Mon Dieu, murmure-t-il. Les aiguilles des années marquent la même heure. »

Auschwitz, qui est le nom du mal indicible, de l'au-delà du mal advenu sur la planète Terre, est aussi indicible que le Dieu de tous les au-delà. En équilibre précaire entre ces deux néants est le cri, la parole « barbare » (Adorno), la parole toujours inquiète, déchirée, la blessure jamais refermée de la parole. Tout naît chez Jabès de cette chair martyrisée – tendue vers l'au-delà d'une écriture im/possible :

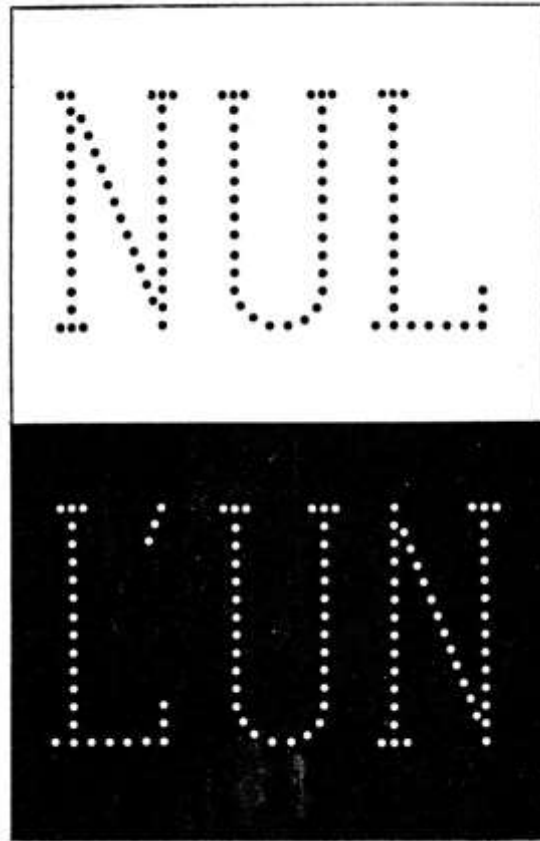
« - Quelle est l'histoire de ce livre ?  
- La prise de conscience d'un cri. »

*Le livre des questions* apparaît dès lors comme la dissection du mystère d'écrire. Son voyage est d'exploration d'un palais de miroirs déformants :

« Voir, c'est la traversée des miroirs. »

Cela signifie que les réponses aux questions que pose le livre ne sont pas à chercher dans la simple réflexion, mais dans l'effet de flou de la réfraction. Au plan du récit, les doubles que sont les rabbins hérétiques se multiplient sans être jamais tout à fait les mêmes, ils parlent par énigmes, ils ajoutent des questions aux questions. Et impossible, au plan de l'écriture, de mimer le visible, d'ancrer la phrase dans des signes condamnés à être en-deçà ou en-dehors de lui. Au plus peut-on le *miner*, ce qui explique l'utilisation récurrente du chiasme, cette figure de rhétorique consistant à inverser deux groupes de mots – que Jabès, dans le dernier livre, pousse jusque dans les retranchements de l'anagramme et de l'écriture spéculaire<sup>5</sup>. La traversée du miroir, en floutant le sens, agit comme un révélateur, exactement à la façon du trait tremblé, gonflé d'hésitations et de repentirs, d'un dessin vivant/vibrant. Plutôt qu'échouer à détruire le mur du visible, le faire surgir en questionnant ce qu'il recèle – sa lumière : « J'aimerais, de ma puérole obstination à frapper avec mes poings nus la pierre, ne conserver, au terme de ma vie, que la vision de la blancheur infinie du mur », dit Reb Ara dans *Le livre de Yudel*.

Ce travail de vertige culmine au centre du dernier livre, « • », autant dire au centre absolu (« Le centre, c'est *entre* voir et vu »), source et perte de l'Univers, sous la forme d'un *écriteau* pleine page formé des deux mots, « NUL » et « L'UN », tracés en pointillés noirs sur blanc et blancs sur noir, dans lesquels on peut voir étoiles et trous noirs au jeu d'un miroir :



Ainsi le livre-Univers oscille-t-il sans fin entre les trous noirs de la perte, la matière noire invisible/indicible du vide, et les étoiles-sources, la matière-énergie qui est peut-être le nom scientifique de Dieu<sup>6</sup>, visible elle, mais tout aussi indicible, comme nous l'enseigne le principe d'incertitude d'Heisenberg. Ne pouvoir connaître à la fois la position et la quantité de mouvement d'une particule est une perte sèche de connaissance : comment dire ce qui est perdu ?

...Sans fin, oui. « Infini » est l'autre mot-sésame du livre qui apparaît à travers le miroir du mot-sésame « vocable ». Au scalpel de l'écriture, le sang des mots sourd sans fin de la blessure-cri. Suite infinie de la parole que libère *Le livre des questions*, dont • (*El, ou le dernier livre*) est lui-même un trompe-l'œil, puisque la quête de Jabès se poursuit dans *Le livre des ressemblances*, *Le livre des limites* et *Le livre des marges* (auquel ajouter *Le livre de l'hospitalité*, posthume).

Le cri ouvre au nouveau-né le monde, et qui met au monde, mère ou poète, réinvente le monde : « Le monde est un enfant pour le regard qui l'allait » est-il dit au quatrième livre, *Yaël*, dans l'admirable chapitre intitulé *Les lumières de la mer*.

<sup>1</sup> Ce texte est paru dans le n° 3/2020 du *Journal des Poètes*.

<sup>2</sup> « Remarquez ce mot *vocable*. Il est au centre du livre, de la page, de la phrase. Il est le mot. A lui seul toute l'œuvre de Jabès pourrait être réduite. Il la résume, la consume. Quelques autres mots-clés, mots-phares, mots-soleils, mots-nuits. Ils forment tous, avec *vocable*, les tiercés du qui-perd-gagne de cette course entre deux néants qu'est une vie d'homme : *Vocable-Nom-Désert...* *Vocable-Dieu-Silence...* *Vocable-Œil-Blancheur...* *Vocable-Lot-Errance...* » [Claude Mauriac, *Le Monde* du 23 juin 1978].

<sup>3</sup> Voir « Avec le noir du feu sur le blanc du feu » dans *Tombeau de Velléda*.

<sup>4</sup> Relisant ce texte, je pense à ces vers de Paul Valet que je viens de découvrir dans son fascinant poème *Translucide*, étonnamment resté inédit jusqu'à ce jour [janvier 2020] :

*Au temps  
Où l'on ne savait écrire,  
C'étaient des cris  
Qui écrivaient.*

<sup>5</sup> On y trouve des fulgurances comme celle-ci :

« Dans *poisson*, *son* est un mot multicolore.  
L'écriture est tactique d'ondes, jeux sonores d'écailles que l'œil ordonne.  
Nous nous introduisons, par l'ouïe, dans l'invisibilité des choses. »

<sup>6</sup> Comment ne pas penser ici à l'extraordinaire *Eurêka*, du *voyant* Edgar Poe.

LECTURE DE PHILIPPE JACCOTTET  
(Journées, carnets 1968-1975)

*Ce verger en pente, en fin d'après-midi, déjà sombre l'herbe sous les arbres, et ceux-ci, quelques-uns du moins, encore éclairés, dorés. Qu'y avait-il dans cette vue pour me poser une fois de plus une question sans réponse ?*

*L'hiver ajoure.*

*Cris d'oiseaux avant le jour, criards et pressés près de la maison, plus purs et plus rares au loin, indiquant la distance comme les arbres dans les champs.*

*... Cette chambre d'hôtel de la rue d'Odessa – la faible ampoule et le miroir au plafond, le fracas des tarins – mais quoi d'autre ? On aura vécu comme en rêve.*

*Ne pas laisser passer, serait-ce en se répétant, ceci : les soirs plus longs, plus doux, la neige bientôt effacée dans le gris qui confond montagne et ciel ; plus près, la terre fraîche du jardin et le buisson vert clair du spirée comme suspendu au-dessus, habité par le jour. Cette chose vigoureuse et fraîche, l'avant-printemps. Un espace encore large, une lumière plus grande, l'effervescence des feuilles : le pain des yeux.*

*Tombe des herbes, berceau des herbes.*

Proximité de Jaccottet. Ses lectures : Dante, le Père Huc, Rilke, Bachmann... et ses territoires : l'aube et le soir, l'avant-printemps, les arbres et les oiseaux. Mais surtout la carte définitive qu'il dresse de ces territoires flous, la façon dont il questionne et dont il nomme, avec probité et obstination. Travail de diamantaire, de la gangue gréseuse au paragon, de la prose besogneuse à la première eau du poème.

*Journées*, ou comment le creusement de la prose débouche sur l'île aux trésors du poème. Je retrouve avec émotion la méthode (Ponge) dont j'avais usée d'instinct en Algérie après le long silence du mal d'aimer – ô soirs de lenteur sur les horizons bleutés de Skikda ! – Sauver le verbe : vaincre la mort.

Car très vite les mots ne nous sont plus donnés (Rimbaud), ou si peu. C'est le travail sur l'écriture qui nous les rend. Nous sommes condamnés à passer du statut d'orpailleur à celui d'alchimiste.

LA FABRIQUE DE JACQUES JOSSE  
(Lettres à Louis Dubost)

Collectionneur, non. *Amateur*. Semblable, avec beaucoup, au Maurice Chappaz de *Fête du Rhône*, « les soucis d'une tâche servile m'ont rendu comme une meule chantante dans l'obscur ». Ce « chant dans l'obscur », quand il vous parvient, comment ne pas vouloir en prolonger l'écoute ?

Jacques Josse m'est venu par un entrefilet d'Ouest France :

*on se croirait  
sur le port de Lorient  
dans la poussière un peu  
lasse des terrasses*

Il perçait là, le chant de l'obscur, à la déroutante et juste césure. Et il y avait ce titre Maldoror : *Talc couleur océan*, qui plus est à l'enseigne de « La table rase », comme en écho à Paul Valet par lequel il y a très, très longtemps j'étais entré en poésie (avec Chateaubriand, oui ! Lorca, Dylan Thomas... mais ceci est une autre histoire).

Jacques Josse depuis tint la promesse de sa césure. La « vraie vie » dite en morse – la formule est de Jacques Morin dans la livraison de *Travers* où parurent d'abord les *Carnets de brume* : « quand tous les éléments qui ne s'emboîtent jamais donnent l'impression d'une certitude, une fraction d'éternité, vous avez en main la poésie de Jacques Josse ». Sous les oripeaux criards de la dérive beat et des bricolages formalistes, ce morse de la vie – Save Our Souls ! – s'entendait déjà dans *Fabrique*.

[*Fabrique* et *Deuxième tableau* sont les deux états successifs d'un même livre noir. Leur superposition donne à toucher le « tremblement du temps » cher à Gaëtan Picon : *Deuxième tableau* respire mieux, il y court des fêlures salutaires que masquait la cuirasse typographique de *Fabrique*. Mais les deux recueils développent, parfois mot pour mot, la même « fabrique », la même ouverture de fenêtre – sur quelle nuit ? – en deux mouvements consécutifs : les instants-éclaircies du premier volet, comme pierres d'angle de la durée inscrite dans le second – c'est Jabès bâtissant sa demeure – avec le sexe-écriture comme outil de persistance au monde, d'archéologie de sa vie, et le socle de l'enfance et de la jeunesse, du temps sans mort, une mémoire-pénéplaine, toute érosion bue, comme viatique. A la fin, une longue et belle citation de Michaux donne la clé du diptyque :

« Pas de trajet, mille trajets, et les pauses ne sont pas indiquées. Dès qu'on le désire, le tableau à nouveau, entier. Dans un instant, tout est là. Tout, mais rien n'est connu encore. C'est ici qu'il faut commencer à lire. »

Envie ici de convoquer le brûlant Maurice Blanchard, qui écrivait en 1943 dans son journal : « J'ai lu que la poésie était la cristallisation d'un instant, de quelque chose qui passe, un *instantané*. On cueille une émotion au passage et on fixe le cadavre sur une vitre, comme un collectionneur de papillons. Alors je n'ai jamais écrit de poésie, car je vois dans chacun de mes poèmes l'histoire de ma vie. Ce n'est pas un instant que je saisis, c'est toute ma durée. »]



Ou bien les choses sont-elles plus simples ? Il aurait sans doute suffi d'un fragment pour que naisse le désir de *Fabrique* :

*le froid est venu  
dans un bol  
de lune.  
il a touché le mal  
aux murs.*

Ou :

*une fois Nora  
est morte. ce fut  
trève, cerne d'a  
cacias, comme  
un regard séché  
de salive  
sous l'index*

Ou encore :

*ta vulve  
(piedras negras  
)  
cicatrise  
\_\_\_\_\_ la mort  
à lèvres  
naïves et bleues.*

Ou dans la nuit apéritive de Brest le mystère de « l'oiseau figurine sur la route d'Ica ».

(Les chroniqueurs de poésie mesurent-ils l'importance des citations ? Je me souviens de la façon dont le très surfait poète Alain Bosquet exécutait ses confrères : un éloge glacé ponctué d'une citation insipide...)

Post-scriptum : Emporté par la fanfare de ma phrase (obscur césure !), j'ai appelé « césure » ce qui est formellement un « enjambement » :

*dans la poussière un peu  
lasse des terrasses*

Pourquoi cette confusion ? Je m'avise après coup que cet enjambement est la césure d'un alexandrin, bancal et caché certes, violant ce que Roubaud appelle « la règle locale » dans *La vieillesse d'Alexandre*, mais que j'ai bien là sous les yeux et dans l'oreille les deux hémistiches d'un alexandrin classique – qu'une diérèse étire, qu'une césure tard venue déchire : d'où ne peut sourdre enfin qu'un « chant obscur ». Comment mieux dire la lassitude de cette vie ? A l'évidence, la forme ici ajoute au sens. C'est donc bien le mot « césure » qui convenait...

## TOMBEAU DE JUGURTHA

Une courte notice anonyme du *Carnet du Monde* m'apprend la disparition d'Henri Cachin : « Né à Alger le 6 novembre 1933, il était le petit-fils du leader communiste Marcel Cachin. Journaliste à *France-Soir* puis à *Télé 7 jours*, Henri Cachin avait publié, sous le pseudonyme d'Henri Kréa, entre les années 1955 et 1967, plusieurs recueils de poèmes d'inspiration proche du surréalisme ».

Comment peut-on, alors que se perpétue le massacre des innocents en Algérie, réduire Henri Kréa à ces demies et contre-vérités ?

Avant d'être le petit-fils de Marcel Cachin, il était le fils d'une Kabyle – d'où son nom de plume -, au point d'écrire, dans *La révolution et la poésie sont une seule et même chose* :

*Je n'ai jamais su quant à moi  
Qui était l'Algérie  
Ma mère ou le pays  
Le malheur ou moi-même...*

*... Je la regardais dans les yeux  
Qui pleuraient quelquefois  
Elle chantait  
Et mon courroux obscur  
Contre l'ennemi qui me ressemblait  
Augmentait le volume  
De mon chagrin*

Surréaliste (comme si d'avoir été salué par le druide Breton l'avait condamné à la fort peu magique potion), l'incontournable *Alger la rouge* des anthologies officielles ? Et ces milliers de vers combattants qui disent « le malheur du peuple algérien auquel il s'identifie... Peut-être est-il celui pour qui, le plus hautement, le poème a la valeur du témoignage et de l'acte... Il est difficile de situer, hors de cette efficacité, la démarche poétique de Kréa. L'idée chez lui précède l'image et le mot. » [J. Levi-Valensi et J-E. Bencheikh, in *Divan algérien*]

Et pourquoi s'arrêter à 1967, alors qu'il n'a vraiment trouvé sa voix que dans la prose hiératique du *Tombeau de Jugurtha*, publié à Alger en 1968 ?

*Tombeau de Jugurtha* est la réponse esthétique aux *Propositions sur le génie africain* que Jean Amrouche avait formulées dès 1943. L'« aîné lumineux », à la mémoire de qui le livre est dédié, enjoignait Jugurtha de triompher de Jugurtha : « Il porte en lui la féconde inquiétude, l'amère insatisfaction qui commandent la recherche et l'effort vers le progrès. Mais il n'atteindra le but qu'en se formant un idéal humain nouveau, au lieu de croire que l'homme est impuissant à ajouter une coudée à sa taille ». *Tombeau de Jugurtha* raconte à la première personne l'histoire de cette coudée, le combat intérieur que mène pour le salut de l'Afrique le roi numide qui, le premier, a fait la preuve que Rome n'était pas invincible. Récit initiatique, roman de l'éveil à la conscience de soi : comment le jeune prince sauvage, en qui l'Afrique se résume, grâce à elle devient adulte.



Ce petit livre méconnu, plein de sel et d'ombres violettes, a éclairé ma nuit algérienne : « à l'aube écarlate, je vis disparaître les bords de mon adolescence ».

AMITIES SECRETES  
(René Lacôte)

Il y a tout juste treize ans mourait René Lacôte, le 16 août 1971. J'achève de lire *Où finit le désert*, dans une plaquette jaunie à souhait, imprimée à Bruxelles en 1952 « pour le compte et dans le cadre de l'action des Jeunes Auteurs Réunis » (ce parfum d'après-guerre borduro-syldave !), dont un extrait du catalogue, en quatrième de couverture, est un crève-cœur, tant René Lacôte y côtoie de tristes imposteurs - Jean-Pierre Rosnay (*Les cheveux dans les yeux*), Yanick Varech (*C'est pas ma faute si j'ai vingt ans*)...

Ce recueil, qui contient la très lumineuse *Saison noire*, reprise dans le numéro d'hommage des *Lettres françaises*, se présente comme la suite de *Claude* (1944). Poèmes de plaine, de neige mouillée, de femme perdue. L'usage du vers compté et l'ascétisme du vocabulaire ne parviennent pas à juguler la douleur. Elle sourd à tous les mots, sans lyrisme, sèche et lucide. Poésie radicale. Le désert ici ne finit pas.

Mais cette écriture ne me surprend pas. J'imaginai déjà, sans me les formuler, l'exigence extrême et le pur désespoir de René Lacôte entre les lignes de sa chronique des *Lettres françaises*, que je suivis passionnément dès 1965 et qui m'apprit pour toujours, je crois, à démêler le vrai du faux en poésie. Je n'oublierai jamais comment cela commença, avec Vigny, que j'aimais déjà si fort en dépit, ou à cause ? des réticences du Lagarde & Michard – au point d'avoir demandé l'intégrale de ses œuvres au Père Noël ! - et en qui René Lacôte saluait à la fois l'anticonformiste religieux du *Mont des oliviers* et le viticulteur charentais du Maine-Giraud.

Je découvre aujourd'hui que « les grands pays muets qui longuement s'étendent » de *La maison du berger* sont les pères des « plaines de silence où déferle le temps » d'*Où finit le désert*, et je remercie René Lacôte de ne pas cesser de m'égarer dans le palais des glaces de la poésie.

[...]

## ELOGE DU CORNOUILLER

On aime certains écrivains d'avoir pénétré dans notre vie en conformité avec leur œuvre : la *Prose du bonheur et d'Elsa* enchantait le premier amour, et Char se mérite, les matins de givre.

Marcel Lecomte est de ceux-là. Il guettait les coïncidences, et je ne cesse d'avoir avec lui d'étranges rendez-vous : j'ignorais pratiquement tout de lui (sinon qu'il n'entrait pas dans le dictionnaire des noms propres au même endroit que Roger Gilbert-Lecomte !) lorsque ma manie des soldes m'avait poussé à acheter un exemplaire défraîchi du *Poètes d'aujourd'hui* que lui a consacré Marie-Thérèse Bodart, et c'est beaucoup plus tard, dans le TEE, que j'ai rencontré les époux Misrahi, qui l'avaient côtoyé à Bruxelles. En souvenir d'eux peut-être, je viens d'acheter *Les minutes insolites*, que réédite Le temps qu'il fait, une maison d'édition confidentielle de Cognac.

J'y découvre avec émotion *Le bâton de cornouiller* et perçois à mon tour, une nouvelle fois, ce plan « des coïncidences complexes, qui montrent que notre existence prend parfois, discrètement, un sens enfin touchant pour l'esprit de l'homme ». Car ce texte singulier me ramène brusquement en Bulgarie, d'où je reviens, et dont le cornouiller est l'arbre emblématique.

Bois dur, que n'entament ni les armes ni le temps, arme lui-même. L'histoire de la Bulgarie est ce bâton de cornouiller, poli par des générations d'hommes surpris « à la fin de semaines laborieuses et tendues », peuplées de camions bleus et d'avenues sans néons, que seuls les éblouissements de la vie végétale parviennent à rendre à la sérénité, et qui défont leurs agresseurs.

Je n'écris pas ceci pour filer la métaphore. Souvenons-nous de ces monastères et de ces villes qui portent un nom de plante : Shipka-églantine, Shumen-charme, Tirnovo-chardon... et relisons Ivan Petchev (par exemple) à la lumière de Marcel Lecomte :

*Je prête l'oreille, le vent  
de son rameau muet détache la noix mûre  
en moi un grand pressentiment  
mûrit aussi et me rassure*

En moi la Bulgarie mûrit et s'éclaire. Des images brèves s'ordonnent, se purifient, *coïncident* enfin avec une vérité définitive, assez différente de la vision kaléidoscopique du voyage organisé. J'ignore ici si j'apprends le vrai pays, mais je tiens cette vérité pour une étoile de première grandeur dans la nuit de la mémoire, et je loue le cornouiller d'avoir présidé à sa découverte.

## LIMINAIRE DE L'ANNEE 1998

Comment expliquer aux enfants inquiets qu'à Relizane les fils massacrent leurs mères à coups de bêche, qu'on meurt à Qaysar de ne pas porter la barbe et à Acteal d'être Tzotzil ? Comment leur expliquer malgré tout qu'ils ne sont ni seuls, ni uniques, et que partager la douleur égale partager le rire ?

*quand je prends mon grand air*

écrit Claire Lejeune, et ce que dit un poète mérite attention,

*je deviens druide  
si je me regarde opérer  
je pouffe  
toujours un personnage  
bourreau  
victime  
si je pouvais être  
tous à la fois  
je serais ce que je suis*

*... pour la tragédie  
distinguer les personnages  
pour le rire  
qu'ils se confondent  
perdre la distinction  
qu'on les ligote dos à dos  
et qu'ils se pétrifient  
à ce tournant de mon histoire*

Comment leur expliquer que la tragédie, qui isole et identifie, est le mode de la mort, et pourtant que vivre, durer, c'est épouser la tragédie du monde ? Comment leur expliquer l'or d'un échange gratuit, et que le mot cri au singulier ne prend pas de s, même si la douleur est aigüe ?

## LETTRE POSTHUME A VICTOR MISRAHI

C'était dans le train du vendredi soir, qui me ramenait de Bruxelles vers Paris et la Bretagne. Vous aviez dans le compartiment les places près de la fenêtre. Madame Misrahi était assise dans le sens de la marche.

Je ne me souviens plus comment nous en vîmes à parler de poésie, mais je compris très vite que vous saviez de quoi il en retournait : quoi, moi le supplétif de la Commission, je me piquais de poésie et n'avais pas lu *Bach en automne* ? Dadelsen, qui avait été conseiller auprès de Jean Monnet au Pool Charbon Acier, aurait pu être mon collègue de bureau...

Je m'empressai de dénicher *Jonas*, Gallimard 1962, un grand livre crème avec des erreurs de pagination dans la table des matières et les sept pages de *L'oncle Jean* à lire dans le sens du calendrier des postes. Dans la gueule de la baleine, une voix m'apprit – sans doute le savais-je déjà sans oser me l'avouer – que Londres ressemblait à Zanzibar et que la mélancolie n'était pas une plainte, mais un lieu. J'appris aussi que Dadelsen était comme vous fou de musique et grand connaisseur des poètes élisabéthains, et qu'il rechignait comme moi (et vous peut-être) à pousser les portes des maisons d'édition.

Nous nous sommes revus plusieurs fois dans votre maison d'Uccle, autour de la table où Tita faisait merveille, mais vous ne m'avez jamais confié que vous écriviez et que vous aviez été publié. Une seule fois votre épouse avait laissé entendre que vous auriez pu « vous faire un nom dans les lettres » si vous n'aviez pas mis la barre aussi haut. Vous ne parliez pas de vous, mais de ceux que vous aimiez.

Au retour, tard dans la nuit, je marchais longuement dans les avenues désertes avant de prendre un tram, la tête dans la voie lactée des poètes où je voyais des étoiles qui avaient pour nom Yeats, Marcel Lecomte, René Char ou Françoise Delcarte. Je me souviens aussi avoir senti sous la main dans ma poche un petit livre que vous m'aviez prêté, d'une inconnue qui s'appelait Claire Anne Magnès et que j'ai longtemps appelée Magnès, sans l'accent grave, comme dans les Fagnes, dont les paysages semblaient se cacher dans le titre : *Des laines d'herbes* – « vous devriez aimer », m'aviez-vous dit.

La dernière fois, un soir d'octobre pluvieux, j'étais venu avec une bouteille de champagne pour fêter la naissance de ma fille et mon nouvel ancrage professionnel en Bretagne, et vous avais quittés en emportant *Les enchantements de Glastonbury*, de John Cowper Powys. J'avais beaucoup aimé *Les sables de la mer* et *Givre et sang*. Je le lirais en pensant à vous et l'aimerais sûrement, et vous le rendrais à la prochaine occasion.

Je l'ai soigneusement couvert avec un de ces beaux papiers dorés qu'on utilise pour les cadeaux de Noël, je l'ai lu et l'ai aimé. Puis j'ai commencé à écrire une lettre pour vous le dire et vous inviter à venir le récupérer en Bretagne. Mais je voulais aussi vous *donner* en remerciement quelque chose qui fasse sens pour vous (je travaillais depuis quelque temps à la traduction du décevant *Samphire*)... Douze ans plus tard, en avril 1990, j'ai expédié à votre adresse d'Uccle un paquet contenant le livre de Powys et un tapuscrit de *Criste marine*, accompagné de ces mots : « Cette traduction est dédiée à Victor et Tita Misrahi, qui m'ont appris qu'on pouvait embrasser d'un même élan Hölderlin et Johannes Bobrowski, Jean-Paul de Dadelsen et Marcel Lecomte, George Herbert et John Cowper Powys ». J'y avais joint quelques feuilles tirées de *B.*, mon journal de Bruxelles, et une lettre qui commençait par : « Je

ne compte plus, comme dans les mauvais films, les brouillons de lettres jetés à la corbeille... ». Je ne savais pas alors que c'est de la mort qu'on parle quand on dit que la vie vous rattrape.

Mars 2014, un jour d'avant-printemps rue Quincampoix, à la librairie Wallonie-Bruxelles. Est-il possible que ce soit vous, ce « nom dans les lettres », sur la couverture gris cendre, au-dessus des braises de ces majuscules POESIES ?

Je feuillète.

Cette voix, ce ne peut être que vous.

Mais dans la préface, reprise du recueil *Le Nord inscrit* et datée de 1982, Lucienne Desnoues et Jean Mogin parlent déjà de vous au passé : « Jamais plus nous n'apercevons une certaine haie ucquoise sans évoquer notre ami le poète qui, chaque avant-printemps, allait contempler, à travers l'aubépine barbelée, le pépant miracle des perce-neige »...

... Je vous lis et vous entends dans chaque mot – j'en relis certains, qui résonnent plus fort, ou plus profond, les isole, les réassemble à la marge parfois – très rarement - pour mieux m'en pénétrer (je suis sûr que vous me comprendrez). Comme c'est vous, comme vous vivez dans cette *lecture* !

Jours voués à la seule lumière,  
mes heures acides, aiguës, propres à la seule flûte,  
saison imprenable,  
nulle promesse n'alourdit ton sourire.  
Toute gratitude descendue vous rejoint d'un seul jet,  
dessins très purs sur un ciel sans poids,  
branches intactes.  
Je vous savoure,  
chants premiers,  
dans l'air clarifié et le vent vif.

*Air de flûte – pour mars*

D'anciens matins obstruent le chemin  
où le char funèbre de ma jeunesse  
crie de tous ses essieux.  
Le temps se cabre et rue.  
Une bouillie rouge fuse sous ses sabots  
sang de framboises, myrtilles et mûres.

Dans une rumeur d'images et d'ombres  
une mince clairière vole en éclats.  
D'un coup les jours forestiers tombent  
sur l'eau morte d'aujourd'hui  
pour éclabousser ma peau surprise.

*L'éclaboussé*

... Le froid ne navigue pas en surface  
C'est lorsqu'il émerge  
qu'il rétrécit le monde  
à l'aune de sa voracité.

*Pour ne plus se ressembler*



... Quatre dents ne font pas quatre saisons  
tu n'as pas forcé une seule serrure du temps  
ta main ne tourne sa clé d'étamines  
que dans le seul vivant des fruits.  
Cependant la terre se parachève entière  
en toi qui ne trouve pas tout à fait  
à saisir l'entièreté de ton ombre.

... Avec leur nom que tu sauras dérober  
quelles couleurs vont s'arrondir une à une  
sur les lèvres du monde que tu inventeras ?

Dès ce jour c'est ta dictée que j'attends.

*Pour un garçon de trois saisons*

... Dionne, ma chantante amie, me proclames-tu donc encore vivant ? Restitué  
à ma sérénité, rendu à ma plus évidente mission qui est celle de voir, puis,  
inlassablement, de célébrer mes yeux pour leur diligence heureuse.

*La fosse Dionne*

... Les jours transpercés par nos pas s'ouvrent sur d'amples terrasses où nous  
recevons parfois des messagers hors d'haleine – des cadavres d'énigmes ornent  
l'escalier qui s'élargit pour nous seuls dans sa démarche vers la mer.

*La définition*

Le poids juste inscrit certains jours par une rose ouverte  
- il ne concerne pas les sages mal venus, leurs terriers friables,  
leurs menus déchets mal conquis par une patte pauvre.  
Non, nos terres ne connaîtront point ces groins vite satisfaits,  
nous retrouverons des hivers plus incisifs pour brûler ces seuils.  
Déjà les falaises devinent le jusant sur ces refus bien alignés,  
les souffles, le sonore avec le sel prêts à biffer d'un trait  
l'un après l'autre ces petits tas de savoir et leur odeur.

*Les sages mal venus*

... A quel frontalier puis-je passer le rond savoir de nos jardins  
et leur science imprévisible de l'eau qui se nomme à mi-voix ?

*Les régions de l'irréel*

Du bon pays livré à mes maraudes,  
on ne revient pas sans un menu butin  
tout prêt à se laisser crayonner  
sur la paume ouverte du présent.

Chez le boulanger, fraîche à souhait,  
mon oreille a cueilli une voix d'enfançonne,  
posée un peu haut, pour demander :  
« cinq délices et trois tortillons ! »

*La marande*

... Quelle sève montante avec l'âpre certitude d'un coup de pic  
- mes pâtures défigurées, le cadastre enfin inutilisable, détruites les enclaves  
comme l'ordonnance des jardiniers -  
creuse d'anciennes pistes balisées par nos masques élémentaires  
avant de rejoindre l'obscur savoir d'où jaillirent les pierres dressées ?

*Le savoir nocturne*

... J'aurais voulu reprendre aussi dans leur entier les poèmes testamentaires que sont *l'Identité d'une folle* et les *Trois nocturnes de plus en plus désobligeants*. Et plus avant encore, et là-bas... Sans fin aurait été cette première lecture. Et je sais qu'en les prochaines, au jusant des mots, de nouveaux fruits me seront donnés sur l'estran de votre livre de sable.

Car inépuisables, n'est-ce pas, sont les mots de ceux en lesquels on s'est un jour reconnu. Sans surprise, parce que, de vous que j'ai si peu connu, c'est ce visage-là que vous m'avez montré, ce sont les textes que vous avez dédiés à quelques-uns de vos « grands astreignants » qui m'ont le plus sollicité : *Pour saluer Hölderlin, Peinture Song*, l'ensemble intitulé *Aspects d'un seul chant* - et dans cet ensemble, bien sûr, votre *Chant d'approche vers Dylan Thomas* -

Pourquoi, Monsieur Misrahi, ne m'en avoir rien dit lors de nos rencontres ? Dieu sait pourtant si j'ai dû vous rebattre les oreilles avec mon grand œuvre de traduction de mon grand homme !

... Perché sur un reste d'haleine j'aventure une vieille question :  
aurais-je été si attentif sans le dépaysement pour écouter,  
à la fois sape et bélier,  
ce flot réparti qui depuis l'oreille-estuaire envahi très avant  
va faire déferler jusqu'aux lèvres son rythme et son ressac  
ces agissantes syllabes étrangères en force ?

Ces mots, vos mots, ce sont les miens.

## PIERRE MORHANGE

Il est convenu de parler de mai soixante-huit comme d'une époque heureuse, pendant laquelle la France aurait pris ses vacances dans l'île Utopie. Augustin, mon double d'alors, est plus circonspect : « ...il avait été de toutes les manifestations, de tous les amphes et de tous les tracts, mais n'avait jamais réussi à totalement y croire. Le mot révolution était trop à la mode pour durer, trop d'imposteurs l'avaient à la bouche, qui cachaient mal leur misère. »

Aujourd'hui, il m'apparaît même que mai soixante-huit fut le contraire d'un rêve – la fin du rêve, l'entrée brutale dans l'âge adulte. La perte des repères avait fait tomber les masques. Dans la classe et les amphes, dans la salle des professeurs et les couloirs de l'administration, j'avais mis un visage sur les mots : lâcheté, démagogie, arrivisme...

La poésie n'échappa pas à la moulinette. Je garde de l'époque deux images : la circulation d'une plaquette tissée de grosses ficelles, *Le poème du pays qui a faim*, qui, à ma grande surprise, est devenue le socle de la statue bretonne appelée Paol Keineg – qui ne s'appelait encore que Pol Queinnec (il faut dire qu'entre-temps il eut l'heur d'être adoubé par Aragon, qui choisit de clore son œuvre romanesque par un beau tétradécasyllabe français de sa production : *je n'attends plus rien de la vie qu'un bruit brisé de charrettes*), et une lecture de « poésie de circonstances » donnée par deux jeunes universitaires rennais qui, depuis, ont réussi à se faire une petite place dans le petit monde des lettres parisiennes : Christian Prigent et Jean-Luc Steinmetz.

Il se trouvait que Jean-Luc Steinmetz était mon professeur de français. J'appréciais ses qualités de pédagogue mais avais commencé à nourrir quelques doutes sur sa probité intellectuelle depuis qu'à l'issue d'une discussion sur Dylan Thomas, au cours de laquelle j'avais pu mesurer ses lacunes, au demeurant excusables, il avait conclu par une phrase qu'hélas j'ai par la suite souvent retrouvée dans la bouche d'enseignants amateurs de poésie : « je vois que vous en savez autant que moi sur ce poète ! ».

(Pourquoi « hélas » ? Il ne s'agit peut-être que d'un réflexe d'amour-propre professionnel : que répondrais-je à un stagiaire venu me donner une leçon de comptabilité par activités ou de maîtrise d'ouvrage informatique ?)

Parmi les poètes retenus par les deux compères, j'avais particulièrement apprécié les textes d'un certain Pierre Morhange, dont alors j'ignorais tout. A l'issue de la séance, je m'étais frayé un chemin au milieu de la cohorte de leurs étudiantes-admiratrices pour leur demander où je pouvais me procurer ses poèmes. Quelle impudence ! Il y avait bien ce petit livre avec un pendu jaune de Goya en couverture, mais il était introuvable en librairie, il aurait fallu être abonné pour le recevoir, il doit être épuisé, qu'en penses-tu, Christian ? Trop tard, dommage...

(Quelques années plus tard, j'ai acheté d'occasion *Le sentiment lui-même*, non sans avoir contribué, par de nombreuses commandes, dont la dernière n'a pas été honorée, à retarder le dépôt de bilan des éditions PJO, qui croulaient sous les invendus.)

Je n'avais pas vingt ans et ne connaissais rien du monde, mais je compris ce soir-là que le monde de la poésie n'échappait pas à la règle commune. Hors des cercles, point de salut, malheur à l'esprit libre ! Le piquant est que la leçon me fut donnée à travers l'irréductible Morhange, que les petits maîtres d'*Action poétique* tentaient d'enrôler sous leur bannière mais qui n'eurent pas un mot pour lui à sa mort, en juillet soixante-douze<sup>1</sup>.

Je ne me souviens plus si les zéloteurs de mai soixante-huit avaient retenu *Coupable de tristesse* dans leur sélection :

*A la fin ne te sauvera plus la tristesse  
Avec ton mur usé tu seras confondu  
Les mots de tes amis devant toi passeront  
Grands petits joyeux noirs ne disant rien de toi*

<sup>1</sup> Le nom de Pierre Morhange est réapparu au sommaire de la revue en 1986, à l'occasion de la republication des *Poèmes d'ouvriers américains*, que Pierre Morhange avait traduits en 1930 avec Norbert Guterman, avec ce commentaire d'Henri Lefebvre : « Aujourd'hui, Pierre Morhange et Norbert Guterman ont disparu. Parmi leurs œuvres durables figurent ce recueil et cette traduction, remarquables à tous égards, puisque cette poésie-là atteint, blesse, reconforte. » Faut-il y lire qu'à part les traductions, les œuvres de Pierre Morhange ne furent guère « durables » ?

## LETTRE A CHRISTIAN LANIEL

The Copthorne hotel, Plymouth,  
wednesday, August '70, the 19<sup>th</sup>

Après avoir échangé quelques considérations anticléricales sur la beauté contestable de la cathédrale d'Exeter, nous avons rallié Plymouth en bus sous une pluie battante, d'où je t'écris. Mais mon papier à en-tête est menteur : l'hôtel Copthorne était probablement *full up* au soir du mercredi 19 août 1970, ou n'existait pas encore, et il était de toute façon au-dessus de nos moyens. C'est au B & B « Mon plaisir » que je nous imagine, tenu, comme tu t'en souviens peut-être, par une vieille dame dont la grand-mère était bretonne. Et ce n'est pas aux jeunes Anglaises en mini-jupe que je pense, mais à Hérat.

Que n'ai-je pas tartiné sur Jam, amère marmelade d'insultes et de regrets ! Mais nous n'avons guère été mieux inspirés à Hérat. Le temps à l'aller de casser l'enseigne du Niagara hotel (quarante afghanis pour la caisse commune) et de jeter un œil au retour sur le mausolée ruiné de la reine Gawhar Shad, belle-fille de Tamerlan, maman du poète calligraphe Bâisunghur et du mathématicien astronome Ouloug Beg, et grand-tante de Babour, roi de Caboul et fondateur de la dynastie moghole (quelle famille !), et nous voici au poste frontière iranien – où le différentiel arrière du Dodge nous lâche...

Nous ne nous sommes donc même pas fendus d'un pèlerinage aux tombes des deux poètes qui encadrent l'âge d'or de la poésie persane : le maître soufi Abdoullah Ansari, saint patron de Hérat, et le maître es-mesnevi Nour-ed-Din Abdur-Rahman Djâmi, dont on fredonne encore les gazels dans la fraîcheur des tchaïkhana. Mais, en ces jours de jour qui grandit et de fin de ramadan sanglant en Algérie, où l'on égorge allègrement au nom d'Allah, c'est à un autre Héрати, fidèle ami de Djâmi, que je ferai appel - Alisher Navoï, dont un célèbre roubâï assigne au vrai dieu sa place :

*Si, au printemps, tu mérites un vin couleur de fleur,  
si une femme belle comme une fleur t'en offre un verre  
et que les musulmans t'interdisent de le boire,  
c'est en ne le buvant pas que tu es infidèle.*

31 janvier 1998

## WHEN TO THE SESSIONS OF SWEET SILENT THOUGHT

Pierre-Jean Jouve s'écriait en 1955 : « Traduire les sonnets de Shakespeare ! voilà qui touche à l'absurde ». Il était loin d'être le premier à se lancer dans ce voyage en Absurdie, et vingt, trente autres – et non des moindres (Guerne, Thomas, Rousselot, Bonnefoy, Cliff, Boyer, Darras...) - se sont depuis aventurés sur ses traces, au point que cela semble être aujourd'hui devenu un rite de passage pour obtenir sa carte professionnelle de traducteur « dans la langue de Shakespeare » (corollaire : la comparaison des traductions est devenue un régal d'universitaire).

Je n'avais donc en principe que l'embarras du choix pour la traduction du premier vers du sonnet XXX : « When to the sessions / of sweet silent thought », que Lorine Niedecker avait glissé dans le poème « I am sick with the Time's buying sickness » de son recueil *My friend tree* (poème qui ne figure pas dans l'anthologie *Louange du lieu* d'Abigail Lang, Maitreyi et Nicolas Pesquès). Or, dans la douzaine de traductions que j'avais collectées, de François Guizot (1864) à Joël Hillion (2014), j'eus la surprise de constater qu'il n'y avait pas deux traductions identiques – et qu'aucune ne convenait. Ce vers sans grand mystère apparent qui, au déchiffrement, ne posait aucun problème de compréhension, s'avérait donc non seulement difficile à transposer en vers français, mais de devoir l'intégrer dans ce poème de Lorine Niedecker semblait accroître la difficulté.

C'est visiblement le mot « session » qui avait donné du fil à retordre à nos traducteurs. Quand ils ne faisaient pas purement et simplement l'impasse sur lui (Henri Thomas, Yves Bonnefoy), ils lui substituaient un synonyme : « séances » chez François Guizot, « assises » chez François-Victor Hugo, « tribunal » chez Charles-Marie Garnier... Or Shakespeare n'utilise ni *seance*, ni *assizes*, ni *tribunal*. En anglais comme en français, le mot « session », peut-être en raison de son origine latine, a toujours appartenu, y compris à l'époque élisabéthaine, au vocabulaire institutionnel (parlementaire, scolaire, juridique...). Et ce n'est pas un hasard si un mot si peu « poétique » introduit un sonnet qui, comme nombre d'autres, n'est pas sans contenir une certaine ironie vis-à-vis de son auteur.

Ce pas un hasard non plus si Lorine Niedecker, qui ne se payait pas de mots, y a recours à son tour dans ce court poème où elle peste contre la vie chère et se console sans y croire en jouant sur le double sens, concret et abstrait, du verbe *to warm* : quand les winter storms s'abattent sur le Wisconsin, un poêle à pétrole vaut bien (« true value ») un piano... (le sonnet XXX, lui aussi très *comptable*, évoque le coût et la valeur des choses, en particulier le « sad account » des malheurs de la vie qu'on ressasse). C'est d'ailleurs, par antiphrase, le chant (« I'd sing ») qu'elle convoque pour introduire le vers de Shakespeare.

Dès lors qu'on *achète* le mot « sessions », la traduction mot à mot s'impose, qui semble couler de source :

« Quand aux sessions de douce et silencieuse pensée »

Le vers français conserve les allitérations pour l'oreille et, comme l'anglais, tempère l'ironie du sens - qui oppose sessions et sweet thought/douce pensée – en l'approfondissant du long silent/silencieuse. Quant à la suppression de l'article défini, elle introduit une sorte de rupture temporelle dans la langue qui renforce l'effet de distance (complice, presque facétieuse) des guillemets.

Lorsque dans mes séances de réflexions silencieuses et douces [François Guizot, 1864]  
Lorsque devant les assises de la douce pensée silencieuse [Emile Montégut, 1867]  
Quand aux assises de ma pensée doucement recueillie [François-Victor Hugo, 1872]  
Quand au tribunal muet des songes recueillis [Charles-Marie Garnier, 1927]  
Quand, aux assises du doux silence pensant [Pierre-Jean Jouve, 1955]  
Quand, devant les douces, taciturnes pensées [Henri Thomas, 1965]  
Quand aux sessions du doux songe secret [Daniel et Geneviève Bournet, 1995]  
Au tribunal des doux pensers silencieux [Jean Malaplate, 1996]  
Quand, apaisée ma pensée, attentive [Yves Bonnefoy, 2007]  
Quand aux assises de la pensée muette et douce [Robert Ellrodt, 2007]  
Quand au tribunal du doux silence de la pensée [Frédéric Boyer, 2010]  
Quand au prétoire muet de mes chères pensées [Jacques Darras, 2013]  
Quand, aux assises secrètes de la pensée [Joël Hillion, 2014]  
Quand je convoque l'ombre du passé/Au tribunal muet du souvenir [André Markowicz  
et Françoise Morvan, 2023]

...

Je découvre aujourd'hui [11 janvier 2023], dans un livre auto-édité, la version du Quimpérois Philippe Briand, professeur agrégé d'anglais, qui prend enfin le mot « sessions » pour ce qu'il est, en le renforçant habilement avec le verbe « siéger » :

Quand aux sessions de mes pensées secrètes, siégeant en silence...

## LA BOULANGERIE OUVRE

« Je ne pense pas sans écrire, je veux dire qu'écrire est ma méthode de pensée », explique Aragon dans *La défense de l'infini*, méthode que Bernard Noël reprend à son compte de façon exemplaire et qui donne la clé d'une bibliographie qui semble d'abord éclatée jusqu'au vertige, sautant du *Château de Cène* au *Dictionnaire de la Commune*, de *Magritte* à *Zao Wou-ki* et du *Portrait du Monde* au *Portrait de l'Aubrac*, mais qu'on pourrait probablement ordonner autour de deux ou trois grands thèmes – ou hantises – qu'il fournit lui-même dans les titres de ses recueils collectifs de poésie : le corps (*Extraits du corps*), le temps (*La chute des temps*), la mort (le texte central du *Reste du voyage* n'est pas la prose débitée en hendécasyllabes qui donne son titre au recueil, ni celle du *Passant de l'Atbos* qui l'inaugure, mais le « regard posé sur le désastre » qu'est le déchirant *Reste du poème*).

(Bernard Noël a-t-il relevé quelque part que, selon les chamanes et les mystiques, ce sont là les trois fardeaux qui échurent à l'homme après que la terre se fut séparée du ciel ?)

Cette pratique explique peut-être que ses livres en train de s'écrire semblent prendre dans sa vie toute la place, comme si, littéralement, il *faisait corps* avec : lorsqu'il est venu à Quimper en février 1994 à l'occasion du second salon de la petite édition, ce n'est pas, à ma déconvenue, le poète de *La face de silence*, ce livre qui fut si décisif pour moi, qui tint conférence au Chapeau Rouge sur le thème de « la pensée de l'œil », mais l'essayiste qui travaillait à *La castration mentale* ; et le lendemain soir, à la table ronde animée par l'équipe de Quimper est poésie, l'auteur du futur *Roman d'Adam et Eve* qui, d'un certain point de vue (on y trouve des photos de l'arbre du Paradis), creuse le sillon de *La genèse de l'arbre*, publié quelques mois plus tôt avec des photographies à la pointe d'argent de Boris Lejeune.

Je le revois assis derrière la table tendue de vert sombre, devant un parterre de professeurs de Français et d'apprentis poètes (qui probablement ne faisaient souvent qu'un), un peu absent, répondant patiemment aux questions convenues, sinon indigentes (un imbécile lui demanda même si le mal-pensant qu'il était n'avait pas honte d'être édité dans la collection poésie/Gallimard !), comme appliqué à ressembler au beau portrait qu'a donné de lui Pierre Dumayet : « Sa tête, chevelure comprise, s'inscrit dans un triangle. La voix est tenue en laisse : elle parle bas. Le débit est assez lent, comme si la personne qui lui a appris à parler ou plutôt à aimer parler avait été âgée, très âgée [...] De dos, il a l'échine paysanne. De face, il dévisage tendrement. »

Une photo du journaliste présent d'Ouest France immortalise ce moment rare dans la capitale cornouaillaise, mais elle parut le lendemain en page locale dans le corps d'un article intitulé :



# La boulangerie ouvre

« La Gerbière », boulangerie située au 80, avenue de la France-Libre, ouvrira ses portes mardi prochain 22 février. Après deux mois de tracasseries administratives, Christian Leclerc a reçu une dérogation de la préfecture qui lui donne le droit d'ouvrir son commerce.

Cette dérogation, en date du 14 février, stipule qu'« une superficie de 80 m<sup>2</sup> sera admise pour le fournil et la salle de préparation » et que la hauteur de plafond de 2,65 m pour le local de travail est aussi acceptée.

« Le pain sera cuit dans un four à bois, précise Christian Leclerc. Les clients auront donc la possibilité de voir comment l'on travaille. »

Outre les produits classiques (en boulangerie, pâtisserie et viennoiserie), Christian Leclerc proposera aussi « la flûte Gana, un pain haut de gamme ».

« C'est un produit créé par Bernard Ganachaud, maître boulanger et meilleur ouvrier de France. J'ai été son élève. Il sera d'ailleurs là le jour de l'inauguration et se fera un plaisir de vous faire déguster ce pain au goût spécial. »



Christian Leclerc (à gauche) : « Je ne veux pas polémiquer. J'ai assez de pain sur la planche. »

J.-Y. B.

... Le grand poète métamorphosé en champion de la flûte Gana<sup>1</sup>, et confessant dans la légende avoir « assez de pain sur la planche » : merveilleux raté du réel. Comment ne pas voir dans le si riche « boulangerie », en écho aux *Effarés* de nos récitations d'enfant, un premier mot, *ouvert* sur l'aventure de l'écriture (et comment ne pas penser à une autre aventure, celle du peintre Henri Girard tombant nez à nez avec une couche à pain dans une ruelle du vieux Cahors) ? J'imagine que Bernard Noël aurait aimé cette collision, et comment il serait parti à la recherche du dernier mot dans le labyrinthe du poème – tant il est vrai que tout poème est un corps de mots en mouvement, qui avance vers sa chute : « On écrit pour atteindre le dernier mot, mais le mouvement de l'écriture ne cesse de le retarder [...] Ecrivant, je cours après une ombre – une ombre que seule sa course rend mouvante » (*Le chemin de ronde*).

<sup>1</sup> « La Gerbière » existe toujours. J'y achète tous les midis mon sandwich – seul changement depuis l'époque où Bernard Noël était au pétrin, Gana a cédé sa place à Marianne...

et la mort  
ouvre sa porte  
dans la bouche même

Bernard Noël, *Laila sous écrit*

C'est par un courriel de Nicole Martellotto, responsable du site de ressources *Atelier Bernard Noël*, que la nouvelle m'est arrivée : « Bernard Noël s'est éteint ce 13 avril à une heure du matin dans son sommeil. »

J'y ai entendu, coïncidence ? deux hendécasyllabes, le mètre qu'il avait retenu pour *Le reste d'un poème*, un texte crépusculaire dans lequel j'ai toujours lu par antimétabole « un poème du reste », autant dire un possible dernier poème, un poème-testament<sup>1</sup>, qui se referme sur ces vers comme un couvercle de cercueil :

à quoi servirait un visage de plus  
la dernière tête tombe dans le cœur  
un plouf qui sème la terreur dans la viande  
au milieu d'un clapotement de voyelles  
une autre tête s'obstine là-haut  
pour qu'un regard soit posé sur le désastre<sup>2</sup>

On voit son visage ardent lentement s'éteindre, paupières baissées, et se perdre dans le sable des rêves, tandis qu'au large résonne la cloche des trépassés, *kloc'h an anaon*, comme on dit ici – mais il s'accroche à la barque à clins, on sent qu'il ne renonce pas, qu'il n'a pas fini de ne pas renoncer, l'Aubracois trapu, dur au temps comme le granite, dont Pierre Dumayet a donné ce pénétrant portrait-Janus : « de dos, il a l'échine paysanne ; de face, il dévisage tendrement<sup>3</sup> », qu'il n'a pas dit son dernier mot – que ses mots vont longtemps continuer de nous parvenir, vérifiant son intuition de toujours que le poète n'est qu'un lieu de passage, le passeur d'une durée infinie.

Le voilà donc dans l'infini pays des morts, et plus précisément dans cette région fascinante et dangereuse, cette Amazonie de ténèbres dont il n'a eu cesse de traquer les taches blanches, qu'on appelle le langage. Lui pour qui écrire était faire se lever des ombres a rejoint le royaume des « morts-mots », les grands gardiens du graal de la langue. « Qu'est-ce qu'un mort ? » s'interrogeait-il en effet<sup>4</sup> - « Un personnage imaginaire et cependant emprunté à la réalité ; quelqu'un qui a quitté l'existence pour devenir un être ; en somme l'analogue de ce qui constitue un mot. Les morts dont on ne parle pas sont comme les mots qu'on n'emploierait plus. Les autres morts font partie du langage [...] »

C'est à son tour désormais d'être devant ses lecteurs comme le merle du *Livre de l'oubli*<sup>5</sup> et de greffer en eux le « volume d'attente » qu'il éprouvait dans sa chair et qui témoigne de la confiance dans laquelle il a toujours placé l'autre, tant il est vrai que ce n'est qu'en *présence* de cet autre du dehors qu'il nous est loisible de partir à la découverte de l'autre en nous :

c'est en nous-même  
que l'autre nous attend<sup>6</sup>

Et c'est à notre tour, longtemps après, en réécoulant comment ses mots font corps avec une langue devenue la nôtre, de tenter de déchiffrer cet hybride de la mémoire et de l'imagination qu'on appelle l'oubli :

le temps est de la terre  
autour des os du monde  
et notre mort épaissit cette chair  
opaque  
on creuse pour se souvenir<sup>6</sup>

\*

Pour les apprentis-poètes qui, comme moi, ont eu vingt ans en 1968, la découverte de Bernard Noël coïncide avec l'entrée dans l'âge adulte de l'écriture. C'est dans un long article d'Alain Jouffroy paru dans *Les lettres françaises*<sup>7</sup> que je lus son nom pour la première fois. De cet article, que j'ai retrouvé abondamment souligné ! j'avais surtout retenu la singularité du poète, qui ne pouvait que me séduire, car je me sentais alors à mille lieues des guéguerres parisiennes où s'affrontaient les thuriféraires de la doxa formaliste et les jeunes loups qui faisaient leur siège après avoir branché sur le secteur les armes rouillées de l'écriture automatique. Bernard Noël, qui n'avait jeté les bébés ni de l'inquiétude ni du sens avec l'eau du bain poétique, usait d'une langue intrigante, inouïe, qui m'échappait parfois mais sans jamais chercher à m'exclure, et qui me permettait d'aller plus loin dans mon propre mystère.

Alain Jouffroy avait donné de lui cette « supplication lapidaire » :

ô diseuse  
en quel temps  
va tomber ta langue  
ainsi écrite  
sur toi-même

s'évapore le discours  
reste l'espace

tu

à lire  
de tout son corps  
mais où es-tu

sous moi  
sur la page

et  
qui couche  
avec son propre livre

qui allait me revenir quelques semaines plus tard, dans le même journal, mais cette fois sous la houlette du patron<sup>8</sup>, sous le titre énigmatique d'*Eros risqué outre*.

Titre qui s'est immédiatement inscrit en moi sans que j'en saisisse alors la polysémie : poème « outrancier » transgressant les codes de la poésie amoureuse, manifeste d'une poésie prenant le risque du désir contre la grande vague asséchante du structuralisme qui déferlait à l'époque sur l'université... Je pense qu'en réalité je l'ai lu au présent de l'indicatif, comme si Eros tenait lui-même la plume, ce qui

semble bien être le cas : *Eros risqué outre* est le décalque vertical d'une étreinte amoureuse qui tente de se dire dans la durée mais ne parvient, entre page et peau, qu'à saisir des bribes de sens :

	écrire
attendre	
toucher l'espace	
	là
[...] un projet sous la peau	
le seul travail	
du sens	
	organe
à écrire la chance	

Ce poème fébrile était dédié à une certaine Coline, retrouvée un peu plus tard dans un petit livre d' « instants » à la couverture lilas<sup>9</sup> pour lequel j'éprouve une tendresse particulière : on y découvre en effet un Bernard Noël inhabituel, à l'antipode de l'auteur d'*Eros risqué outre*, souvent joueur, maniant l'aphorisme et l'humour à la façon d'un moine zen :

lancé  
sur le lit du loin  
un cri d'oiseau  
roule

la terre aussi est ronde  
...

celui qui détient la vérité  
châtre le soleil des autres  
...

bière qui roule  
un mort la pousse

et ne redevenant poète du désir, mais d'un désir apaisé, que dans les sizains de la dernière section, « le fil du nom » :

car la nuit n'est pas  
oubli mais double désir  
lancé vers l'autre  
interne afin de rendre  
nu le visage  
espéré  
...

cœur battant  
on cherche  
l'or de l'  
infini et c'est le  
nid du cœur  
ému

Encore quelque temps et me voici dans une chambre mansardée à Bruxelles, tissant, nouvelle *Conférence des oiseaux* au-dessus du square Marie-Louise, le chant de Géo Libbrecht (*Enchanteur de toi-même*), dans les hexamètres rimés duquel j'entendais un rouge-gorge familier, avec le ululement d'oiseau de nuit d'Yves Bonnefoy (*Dans le leurre du seuil*) et les cris d'engoulement de Bernard Noël :

qui gouverne ce songe  
vers la contrée aride qui le nie  
nous avons bu le sable puis le sel  
et la chair est en ruine

aucun mirage ne pousse désormais  
le long des sentes blanches  
et chacun regarde avec indifférence  
le temple éblouissant et sec  
de l'os-destin

peut-être eût-il fallu graver sur ces galets  
l'empreinte de nos masques  
et semer peu à peu  
tous nos visages de rechange

la porte était ouverte  
mais toujours plus lointaine

on nous disait  
l'avenir a la fadeur des steppes  
et nous laissions      faute de mieux  
de grands mots dénudés à l'orée du désert  
comme autant d'hermès  
pour d'autres voyageurs<sup>10</sup>

sans prendre garde que *La face de silence*, datée de 1964, était antérieure de cinq ans à *Eros risqué outre*. J'avais ainsi en zigzag sur les terres d'un écrivain devenu célèbre entretemps, mais sur d'autres brisées que celles du poème (avec *Le château de Cène* et le *Dictionnaire de la Commune*), sans parvenir encore à établir un véritable dialogue, tant sa langue me paraissait éclatée, pleine d'ombres et de lumières trop fortes qui m'empêchaient d'y voir clair. Il me manquait une clé, que je trouvai par hasard dans un récit qui n'avait sans doute d'autre vocation que d'être une de ces pierre-hermès évoquées dans *La face de silence*, semée parmi beaucoup d'autres le long des sentes blanches.

Pour son feuilleton de l'été 1977, *L'Humanité* avait sollicité une cinquantaine d'écrivains sur le thème « Lire le pays ». Bernard Noël y avait contribué avec un beau texte<sup>11</sup> sur l'« auhuc », le nom occitan qu'on donnait dans son village d'Aubrac à une sorte de cri, ou d'aboïement, qui s'élevait de bouche en bouche dans la nuit les soirs de foire ou de fête. Cela commençait par : « Iiiiiii ihihihihii iiiiii... », c'est-à-dire une onomatopée quasi-visuelle que la suite décrivait avec précision : « le cri s'arrachait de la gorge, montait, montait, montait, puis dégringolait en lui-même avant d'expirer dans sa source, mais je ne pensais pas qu'il avait disparu, et, l'imaginant dressé en l'air, comme le souffle que fait de la respiration dans le froid, je croyais qu'il restait

debout sur la bouche du crieur – oui, restait là, droit comme un i, en attendant que le suivant le poussât, le fit tomber... Ce cri résonnait de montagne en montagne, [...] chandelle de son verticalement fichée en l'air comme un grand clou. [...] Pensant à mon enfance, j'entends toujours ce cri... Pourquoi? Peut-être parce que j'ai confusément compris [...] que son *i* écrivait, entre le silence d'avant et le silence d'après, un passage que rien n'effacerait plus, pour la raison que, en cette nuit où il résonnait de façon inattendue, j'ai senti tout à coup ma bouche, et elle fendait mon visage de telle sorte que, derrière ce masque mien, criait dans ma langue, mais avec ses mots, une voix très vieille... »

Cette anecdote autobiographique, paradoxalement rarissime dans une œuvre poétique tout entière dévolue à l'écoute de soi et à la mise à nu de l'intime<sup>12</sup>, m'ouvrit les portes de la mécanique noëlienne, où l'écriture convoque tous les sens du corps naturel à la reconquête des territoires perdus de ce corps culturel qu'on appelle la langue. Je vis dans cette scène primitive une sorte de fissure océanique d'où allait émerger une Atlantide de mots et de livres, le petit Aubracois féru d'archéologie devenu archéologue de la langue creusant jusqu'à l'obsession la brèche ouverte - la fente de sa bouche dans la nuit d'hiver - en sillons, frissons, ondes de mots centripètes, sur la mer du temps s'échinant, la mort dans le dos, à inverser le temps, à la façon, comme l'a très justement souligné Anne Malaprade à propos du *Livre de l'oubli*<sup>13</sup>, d'Edmond Jabès bâtissant sa demeure arc-bouté sur le sable.

\*

On le sait depuis Rimbaud, la langue excède le poète. C'est en connaissance de cause que Bernard Noël a choisi de lutter. Entre deux silences et deux oublis, il est parvenu à saisir quelques éclairs, à réduire l'écart entre la réalité du monde et l'image que notre corps nous en laisse, à douer son écriture d'une respiration capable d'emporter son lecteur au-delà, ou au-dedans, de lui-même.

Faire son deuil, en ces jours trompeurs de jeunes feuilles et d'oiseaux chanteurs, sera de ne pas renoncer, nous non plus. C'est à lui que je dois ce pauvre et riche miracle/mirage de pouvoir, dans une lettre verticale<sup>14</sup> de son invention, m'adresser à lui en le tutoyant, ce que je n'aurais jamais de son vivant osé faire.

## NOTES

Cet hommage à Bernard Noël, ainsi que la *Lettre verticale à Bernard Noël*, sont parus dans le n° 3/2021 du *Journal des Poètes*.

1 même s'il avait repris depuis, couronné d'épineux « et maintenant », son *Chemin d'encre* vers la mort, dont plusieurs séquences ont été publiées à tirages limités par les éditions cadastre8zéro, avec des œuvres de François Rouan, à partir de 2012.

2 in *Le reste du voyage*, P.O.L., 1997, repris dans *Le reste du voyage et autres poèmes*, Points/Seuil, 2006.

3 in *Actualité littéraire* des éditions Flammarion n°32, 1980. Pierre Dumayet évoque aussi la voix si caractéristique de Bernard Noël, qui semblait portée du même mouvement que sa main dans l'écriture : « La voix est tenue en laisse : elle parle bas. Le débit est assez lent, comme si la personne qui lui a appris à parler, ou plutôt à aimer parler, avait été âgée, très âgée... »

4 dans sa préface à l'*Arthur Rimbaud* de Roger Gilbert-Lecomte, Fata Morgana, 1971, et Lurlure, 2021. Ce texte figure également dans *La place de l'autre* (Œuvres III), P.O.L., 2013.

5 « ...Un merle approche, me regarde, picore quelques miettes, puis se retire, très lentement. L'espace, qu'il a d'abord rétréci, qu'il approfondit maintenant à mesure qu'il s'éloigne, cet espace est greffé à un autre, en moi : un volume d'attente, qui est aussi la confiance de l'oiseau. L'attente est une écoute : je suis tout près d'entendre une langue oubliée... » (in *Le livre de l'oubli*, P.O.L., 2012).

Cet autre nom du désir fut, comme le rappelle Régine Detambel (*Bernard Noël, poète épithétal*, Jean-Michel Place, 2007), la grande affaire de sa vie : « Il n'a au fond jamais cessé de rapporter la parole à un corps et d'y faire sentir un symptôme de ces désordres muets, touffus, que recèle l'envers sauvage, sans yeux, peut-être sans langage, de notre être du dedans, qui évide tous les regards. »

6 *Laile sous écrit*, Orange Export Ltd., 1977, repris dans *La rumeur de l'air*, Fata Morgana, 1986, puis dans *La chute des temps*, collection *Poésie*/Gallimard, 1993.

7 *Un poète de la société secrète de l'écriture*, in *Les lettres françaises* n°1356 du 21 octobre 1970.

8 Aragon, *Le créer*, in *Les lettres françaises* n°1368 du 13 janvier 1971. *Eros risqué outre*, daté de fin août 1969, a été repris dans *La peau et les mots*, Flammarion, 1972, puis en 1976, en poche 10-18, dans *Extraits du corps, poèmes complets 1954-1970*.

9 *Le livre de Coline*, Fata Morgana, 1974.

10 poèmes XXIV et XXV de *La face de silence*, Flammarion, 1967, repris dans op. cit. *Extraits du corps, poèmes complets 1954-1970*.

11 *Lecture de l'Aubrac*, in *L'Humanité* du 6 septembre 1977, repris en « invitation » dans *Les itinéraires littéraires en Lozère*, tome 2, Jacques Brémond, 1990.

12 Même les vignettes situées du *Reste du voyage* (op. cit. *Le reste du voyage et autres poèmes*), surprenantes chez lui, ne sacrifient jamais au pittoresque ou aux circonstances.

13 « Jabès avait proposé *Le Livre des Questions, Le Livre des Ressemblances, Le Livre du Dialogue, Le Livre du Partage, Le Livre de l'Hospitalité, Le Livre des Marges*. Bernard Noël participe de ce mouvement interminable avec un livre dont la fragilité assurée revient de loin : l'oubli comme source rayonnante vers laquelle l'écriture ne cesse de tendre, l'oubli comme utopie, comme lieu hors de tout lieu, comme espace intelligible, ceux que l'écrivain archéologue scrute, écoute, attend. L'oubli, également, comme précipitation : il est cette force en soi qui dépasse l'individu, l'aimantation qui le fait s'inscrire dans une communauté qu'aucune identité, aucune date ne pourra circonscrire. » (Anne Malaprade, *Poézibao*, 2/11/2012).

14 Les « Lettres verticales » de Bernard Noël sont des poèmes dédiés construits sur un acrostiche débutant par le nom du destinataire. Les 33 premières ont été regroupées en 2000 par les éditions Unes.

## LET'TRE VERTICALE A BERNARD NOEL

bernard

le paradisiaire bleu la claudia  
elegans et leurs pareils qu'ici j'acc  
roche au revers de ton  
nom comme à l'

a  
arbre  
de  
n  
o  
ë  
l

une guirlande étincelante à ma gorge  
nouée tandis que tête en bas bouche grande  
ouverte je creuse la terre des morts  
usinant mes vers à la recherche de  
verroterie ou de quel trésor qu'aurait  
réchampi ton œil d'oiseau crépusculaire

me disent écoute

iiiiii ihihihhi iiiiii...

encapuchonné de givre le cri inoublié  
résonne à jamais  
dans les hauteurs où précipitent  
en silence les fulgurantes étoiles  
le temps sous ta main s'arrête et tu l'ignores  
à vouloir *au bord de la Haine opposer*  
*le non au nom* comme à l'adret préférer l'  
ubac et mettre au bas du dos ton sourire

tu disais faire

métier de *doète* mais sous le vent de l'  
îlot Tévenec je t'aperçois de ton  
esquif au  
réveil du jour me faire signe  
et je sais que tu fais métier de lumière

avril-mai 2021



---

## **De Ris en Rhu**

---

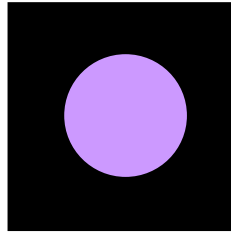
### **Cent vingt tonnes à la discussion sur Georges Perros**

70 personnes à la première projection, 120 à la seconde, l'écran télé du « Bigorneau amoureux » a trouvé son public. Un public sans âge, vendredi soir, pour le film sur Perros : il y avait des gens jeunes, des étudiants, des personnes âgées, des quadra... Des gens de tous horizons venus pour écouter Georges Perros. Un grand mon-

sieur aux discours, aux mots vrais, aux idées d'actualité. Roger Tudal a su faire de son restaurant de la plage des Dames un lieu feutré, propice à la discussion, à la réflexion, un endroit en culture et cuisine où il fait bon être. Fin décembre, l'équipe du Bigorneau, de Daoulagad Breizh et du Festival nous concocte une soirée humour.

Georges Perros, grand pondeur d' « aphorismes-œufs », aurait sans doute apprécié cette coquille qui donne la juste mesure de ses thuriféraires – « gens jeunes, étudiants, personnes âgées et quadra de tous horizons venus » - et cette brève qui nous apprend que le Bigorneau amoureux, endroit de culture et de cuisine, nous concocte à la suite une soirée humour...

UN CARRE NOIR  
AVEC EN SON CENTRE UN CERCLE DE MUSIQUE LILAS



L'*imminence* du titre est dans les « Et » qui se bousculent et s'accumulent, dans ce qu'on imagine être une épuisante nuit d'insomnie au bout de laquelle a fini par surgir ce carré noir troué de musique lilas – le chant du jardin des délices, là tout près, à portée du regard intérieur, mais pétrifié dans une absence de mots, comme si la fulgurance de l'image interdisait au poète de *se prononcer*, de briser la solitude.

On imagine aussi tout le travail, non pas d'élagage, car la matière des mots n'est pas d'air, mais de glaise fuyante (ou de craie, puisque tu travaillais tes poèmes au tableau noir) – de décroûtage, débrutage / débruitage, pour parvenir du môle gris et des maisons rouges au frémissement lilas du chant.

J'ai moi aussi fermé les yeux, et mes yeux aussi ont vu du noir, mais non confiné aux quatre murs de ta petite chambre de Buenos Aires, étendu à toute la nuit du ciel, car j'étais dans mon salon ouvert sur un premier soleil blanc de mars, bourgeons, oiseaux, jonquilles comme des jonques sur la mer d'herbe grasse, avec au centre non pas un cercle (je pense ici à ton journal, 30 décembre 1969, minuit : *Leonor Cabrera m'a offert un étui à compas*. « Pour que tu donnes forme à tous les cercles en veillant à ne rester prisonnière d'aucun »), mais une source jaillissante de musique, d'où naîtra peut-être une « amitié » d'Alejandra Pizarnik couleur lilas : sur ma rétine persistait non pas l'ampoule de ta lampe de bureau mais la lumière qui éclaboussait *l'Hommage à Caillois* (je n'étais donc pas si loin de la Plata) d'Henri Girard.

J'étais vivant et te tutoyais, Alejandra. *Ici et maintenant*, tes mots-diamant étaient parvenus à rompre nos solitudes. Car la vraie vie n'est pas le coffre de pierreries enfoui au fond de la souffrance (« le silence, les pièces d'or du rêve ») que tu croyais : elle est moins ailleurs ou imminente qu'elle n'est contingente.

Lecture d'Alejandra Pizarnik,  
*Inminence (Extraction de la pierre de folie)*

RETOUR DE CROISADE, le chevalier retrouvait avec bonheur son jardin clos. Derrière la porte de bois s'ouvrait une longue tonnelle de roses de Damas – tous les parfums d'Arabie ! – qui le menait à un labyrinthe de charmille, afin qu'il n'oublie pas que les voies de la sagesse sont difficilement pénétrables, à la sortie duquel se tenait un lieu étrange appelé « salle du Commandeur » : carré d'herbe frangé des roses rouges (Dieu), blanches et roses (Marie), de lis de la virginité et de marguerites de l'immortalité. Il venait là se recueillir et prier dans le silence du plateau. Au centre du carré s'élevait un alisier, l'arbre de vie qui noue le ciel à la terre.

Ce jardin médiéval, découvert cet après-midi sous des bourrasques de neige fondue, est à deux pas de notre gîte, qui me parle souvent de mon enfance : les champignons d'abord, à foison, qui ennoblissent les apéritifs au coin du feu – girolles et pieds de mouton, coulemelles, jeunes vesces perlées, bolets et surtout cèpes (roux et de Bordeaux) ; et le souvenir des petites vacances familiales à Vassivière.

Cela fait en effet exactement trente-huit ans que [...] Jean-Yves Cadoret, inspiré par le temps exécrationnel qui régnait déjà ici aux Toussaint de l'époque, écrivait le premier (et le seul) chapitre de son premier (et unique) roman : *Monsieur Charles* – construit sur ces vers de Marcelin Pleynet qui m'avaient mystérieusement séduit dans un article de *L'Express* auquel vous étiez alors abonnés<sup>1</sup> :

*L'attente soudainement  
En creux dans la pluie*

Le miracle de ces mots reste neuf, leur justesse pour dire ce moment fugitif de présence, consubstantiel à la solitude, que connaît parfois le marcheur *dans* (et non pas *sous* – d'où le « en creux » -) la pluie, et qu'il découvre aussitôt avoir attendu, appelé peut-être, sinon en esprit, du moins avec son corps [...].

Lettre à J. Cadoret,  
Pigerolles (plateau de Millevaches),  
le 3 novembre 2000

<sup>1</sup> C'est aussi dans *L'Express* que j'ai lu pour la première fois les noms de Paul Valet et Dylan Thomas : les poètes ne sont pas là où on les attend !

## UN POÈME EN PROSE

A l'origine, il y a le texte d'une conférence donnée le 3 février 1848 à la Bibliothèque de New York sur le thème de « la cosmographie de l'Univers », dont l'objectif était de financer le lancement de son nouveau journal, *The Stylus*. Soixante personnes se déplacèrent, au lieu des centaines attendues, qui se demandèrent ce qu'elles étaient venues faire là. *Eurêka, a prose poem*, paraissait un mois plus tard chez Wiley & Putnam, avec un tirage de 750 exemplaires, dont 500 furent vendus. Il semble que Poe, se présentant comme le nouveau Newton, ait suggéré un premier tirage d'au moins un million d'exemplaires.

Nul doute en tous cas qu'il fut convaincu d'avoir écrit là le chef d'œuvre par lequel passer à la postérité. C'est pourquoi la thèse des critiques qui ne veulent y voir qu'une mystification ou une histoire de science fiction me laisse sceptique. Sa lecture des physiciens est certes, sinon approximative, du moins interprétative, mais je mets au défi des non spécialistes, encore aujourd'hui, de dire en quoi, et qu'il se paye le luxe d'entrer en matière en raillant Aristote, en qui le troisième millénaire ne verrait plus qu'un philosophe turc nommé Aries et surnommé Tottle, ce qui signifie à peu près « bélier chancelant », (« les meilleurs noms, au bout de deux à trois mille ans, sont déplorablement altérés »...), me semble plus un signe de santé ou de lucidité qu'une façon détournée d'alerter ses lecteurs sur le sérieux de sa démarche : nul besoin d'une bulle d'André Breton (au demeurant, la façon dont il réduit Poe à son ivresse dans son *Anthologie de l'humour noir* est assez navrante) pour mesurer combien l'humour était dans sa manière.

Je ne souscris pas plus à l'analyse de Valéry, qui voyait dans *Eurêka* un poème abstrait élevé sur des fondations mathématiques – une sorte de mise en pratique de la fabrique du poème telle qu'il l'avait décrite pour *Le corbeau*. Outre qu'on sent bien que cette fabrique est artificielle (comment croire qu'avant le corbeau le poète ait pu concevoir un perroquet répétant « nevermore ! » – et ne pas imaginer que c'est au contraire la vision du corbeau qui est le déclencheur du poème), il y a surtout qu'*Eurêka* fonctionne exactement à l'inverse, sur « l'illimitable intuition où ce qu'on appelle une *route* est chose absolument inconnue ».

(Intuition géniale de Poe qui *invente* dans son poème pas moins que le big bang et les trous noirs.)

C'est même à mon sens une des raisons pour lesquelles Poe désirait que son œuvre soit lue par la postérité comme un poème, et non comme un essai scientifique, aussi ambitieux fut-il. J'en vois une autre, de pure apparence, qui tient probablement moins à Poe qu'à ma fascination pour la langue des astrophysiciens, capables d'assembler en toute rigueur des objets aussi improbables que l'instant zéro, les fontaines d'antimatière ou le cannibalisme d'Andromède - inépuisable terreau où récolter des poèmes en prose par brassées (or brun de Maldoror...).

Mais la raison première me semble être tout simplement le *projet* lui-même d'*Eurêka* - que son titre contient : se projeter au sommet de l'Etna (transcendance du poème) et pirouetter sur ses talons, embrasser d'un seul regard tout l'Univers, dans toute sa profondeur, se coltiner à l'*Unité* - à la mort. Demander aux mots de résoudre l'équation de vivre : « L'Univers est un plan de Dieu – le plus sublime des poèmes ». Prométhéenne impudence !

Ses contemporains ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, qui lui reprochèrent moins l'imperfection de son masque scientifique que de s'être avancé masqué pour professer ce qu'ils ressentaient comme une hérésie, mais n'était au fond qu'une lecture *poétique* (voyante) de la cosmogonie biblique : chaque être constitue une particule divine aimantée par la mort, qui est l'Unité retrouvée. « La somme générale de leurs sensations est le total du Bonheur qui appartient de droit à l'Être divin quand il est concentré en Lui-même ».

Paradis perdu, retrouvé. L'histoire n'est pas nouvelle. Ce qui est fascinant dans *Eurêka* est la façon pathétique dont Poe, en poète, l'organise pour tenter de circonvenir la mort qui rôde.

## REVERDY DANS LES ÎLES

J'ai toujours eu de Reverdy une image fuyante. Au début, comme souvent, il y a la Vulgate du Lagarde & Michard, qui le relègue « en marge du surréalisme », en compagnie des petits maîtres Cocteau, Max Jacob et Supervielle. Mais sinon les extraits, du moins les commentaires donnent envie d'aller y voir : « Le plus secret et le plus solitaire des poètes de sa génération... demande à la poésie d'opérer la purification des choses et de lui-même qui le libérera de sa timidité métaphysique, mais sa pureté ne conduit pas à la désincarnation ni à la désespérance. Il utilise les éléments de la nature... pour se créer à lui-même le sentiment de réalité dont il est tragiquement privé... La création poétique, véritable ascèse, conduit à une sorte de stoïcisme »... Et un étrange portrait en pied par Picasso, où l'on voit un homme massif, assez gras, mal rasé, assis de côté sur une chaise, plongé dans la lecture d'un livre – comme fuyant le dessinateur et le monde, à part, à distance, retranché – aux antipodes des images que la vigueur de son nom : Reverdy, suggère.

Puis il y a le « pas de recul devant la vie » de Solesmes, qu'on risquerait, sur les cartes littéraires, de confondre avec le Saint-Benoît-sur-Loire de Max Jacob mais qui, à y regarder de près, s'apparente plutôt aux retraites de Saint-John Perse dans la presqu'île de Giens ou de René Char à L'Isle-sur-Sorgue. Et cette photo en grand ténébreux, écharpe blanche et cigarette au bec – le compagnon de Coco Chanel, qui disait que, de tous les silences, le plus dur à supporter était celui de Reverdy... (Hubert Juin : « Reverdy est une façon d'appel muet, un effort gigantesque du silence vers la parole »).

Sa poésie ne se laisse guère plus facilement circonvenir, ce qui explique sans doute qu'elle soit si souvent qualifiée de difficile, alors qu'elle procède d'une économie lexicale et syntaxique proche du dénuement. Rien ici de bizarre ou d'exotique (le très beau *Voyage en Grèce* qui clôt *La balle au bond* n'est qu'une métaphore du voyage de la vie, tendue vers le retour à l'ordre apollinien de la mort. On y chercherait vainement un pot de basilic ou un accord de bouzouki, ou même simplement une touche de bleu), Reverdy ne s'attache qu'aux faits et gestes du quotidien, mais comme avec un regard de presbyte, dans la perspective tragique d'une vie vouée à sa fin, où tout se délite sans rémission. Chaque vers s'arrête au bord du vide, le poème lui-même n'est qu'une juxtaposition de moments brisés, dans le chaos duquel le chant ne parvient pas à se déployer. Lire Reverdy met mal à l'aise, dérouté. On se retrouve dans un monde conjugué au présent de l'indicatif, précaire, friable, en constant déséquilibre.

Elytis : « Dans la plus grande partie de son œuvre, il y a une maison qui s'effondre et se redresse, se redresse et s'effondre de nouveau. Nous devenons les témoins d'une terrible insécurité. »

Et pourtant, dès les *poèmes en prose* de 1915, nous éprouvons qu'à l'évidence cette maison est la nôtre. La voix sourde du poète, reconnaissable entre toutes, très *définie* (bien qu'il se garde du lyrisme, Reverdy ne craint pas le *je*), nous y accueille, les portes et les fenêtres y sont toujours des yeux ouverts sur le ciel, l'horizon, l'air, l'eau, le vent, les étoiles... C'est en me ressouvenant qu'il m'est arrivé souvent, et tout à fait par hasard, de lire Reverdy dans les îles (*Sources du vent* à Belle Île, *Ferraille* à Gavsos, *Sable mouvant* à Chypre) que m'est venue l'image de l'île : une poésie de plein ciel,

assiégée de toutes parts, qu'on perçoit de la terre ferme comme un signe sur le cercle de l'horizon, une profonde lumière noire, et dont on sent que pour l'atteindre le voyage sera peut être périlleux, mais qu'on en sortira grandi. Je pense ici à ces mots de lui que j'avais notés il y a très longtemps dans la revue *Argile* : « Grand celui qui sent hors de lui, au-delà de sa portée, ce qu'il a la passion d'exprimer », et au bel hommage vindicatif qu'il rend à Rimbaud au seuil de son dernier recueil, *La liberté des mers* : « Je mesure la distance infinie qui sépare tout ce qui n'a pas encore été dit du peu que l'on est parvenu à passer au laminoir de la littérature – sans oublier tout le poids de sel, de sang et de génie qu'il a fallu pour dresser au-dessus du niveau du désert et comme sur un horizon de tir une seule silhouette d'envergure – un homme réel ... qui [fait] confiance à la vie, sans se soucier de tenter le moindre effort pour parvenir à sentir un peu plus le carbonisé que le roussi ».

Mais en même temps il me semble évident que l'eau de ses poèmes est douce et sans algue, et que ses vents ne portent aucun embrun. Narbonne n'est plus port de mer depuis le Moyen-Âge<sup>1</sup>. Reverdy s'échappe encore.

<sup>1</sup> C'est à la ville et dans les vignes des Montagnes Noires que Reverdy a grandi, et si son œuvre se clôt sur « les embruns de la mer », qu'il imagine délavant son masque mortuaire, c'est « dans la rivière », quelques vers plus tôt, qu'il va laver son cœur au moment de mourir, « comme un linge souillé des rigueurs du destin ».

## CONNERIE

Rentrée 1967 dans les classes préparatoires scientifiques du vieux Lycée Chateaubriand, à Rennes. Le bizuth Cadoret est sommé de produire quatre pages sur le thème de la morale (« elle est où, ta morale, bizuth ? »).

Le bizuth Cadoret sait qu'il ne sera jamais capitaine de vaisseau. Le petit Rimbaud que je croyais être, parti à dix-sept ans en Islande sur ses semelles de vent, vient de se rétamé en math sup Navale au Prytanée militaire de La Flèche.

Mais pour les mots, je n'acceptais déjà d'autre sanction que la mienne. J'ai choisi d'aligner quatre pages de trimètres rimés, façon *Jolie môme*. Je ne me souviens que de l'attaque (prometteuse) :

*T'as le con  
Qui déconne*

...

et du titre emprunté au Vilain Bonhomme A.R., que je saluai en exergue en recopiant un de ses quatrains coquins de l'Album zutique (quatorze lignes de gagnées !) :

*Casquette  
De moire  
Quéquette  
D'ivoire*

...

Et de la tête du carré préposé à la correction des copies - impressionné, sinon admiratif. Qui était ce puceau aux cheveux ras qui parlait comme dans le Lagarde et Michard ? Prudence ! Le bizuth Cadoret fut illico rebaptisé bizuth khâgneux et eut droit à une paix royale jusqu'à la cérémonie de remise des insignes de la Fume. Quelques mois plus tard, il franchissait les portes du Lycée en tête de la fronde des classes préparatoires, pour rejoindre la place Hoche et les AG révolutionnaires (!) de la fac de lettres – en vérité plus attiré par le regard déluré des lettrées que par les slogans de leurs éloquents mentors.

Je m'en veux aujourd'hui de n'avoir gardé aucune trace de *Connerie*, qui est au fond mon premier vrai poème – le premier à avoir eu de vrais lecteurs, le premier à m'avoir donné le pouvoir des mots.

Mai soixante-huit, ma parole !



## UNE AVANT-BRISE DU LEVANT

A ma grande honte (mais je finirai carbonisé si je dois rougir à chaque fois que je suis confronté à mes lacunes littéraires), je découvre seulement aujourd'hui le portrait que Mallarmé fit du « passant considérable » Rimbaud en 1896 pour la revue américaine *The Chap Book*. J'imagine les jurons qu'aurait poussés l'intéressé en découvrant cette prose contournée à l'extrême - mais ce qui me retient ici est une petite erreur biographique.

Mallarmé indique que Rimbaud, en 1875, après avoir séjourné quelques mois en Italie, « pousse aux Cyclades ». Or s'il avait bien le projet de rejoindre à Paros un certain Mercier, propriétaire d'une usine de savons à Kéa (? la spécialité de Kéa à l'époque était l'exploitation du tanin des cupules du chêne vélani pour la teinturerie), on sait aujourd'hui qu'il n'a même pas atteint Brindisi que, toujours sans le sou, il avait prévu de rallier à pied, après avoir été hébergé quelques jours à Milan par une veuve au grand cœur (quand on mesure le nombre de kilomètres qui séparent Milan de Brindisi, on se dit que l'homme aux semelles de vent croyait vraiment en sa bonne étoile – ou que le coche-stop marchait du feu de Dieu dans l'Italie de l'époque). Victime d'une insolation, un comble pour lui qui détestait le froid ! entre Livourne et Sienna, il fut rapatrié à Marseille par le consulat de France. La beauté de l'histoire est que ce rapatriement, selon Mallarmé, ne s'effectua

*Pas sans que l'effleurât une avant-brise du Levant.*

Un tétradécasyllabe donc, somptueux et menteur, par qui (l'auteur de *Brise marine*) avait rêvé Rimbaud dans les îles grecques, pour expliquer ensuite qu'on ne saurait s'opérer vivant de la poésie sans aller chercher « loin, très loin, un état nouveau », et que « l'oubli comprend l'espace du désert ou de la mer. »

RIMBAUD N'AVAIT PAS DE BUREAU. C'est pour ça qu'il n'y a jamais eu personne comme lui. Tout le monde veut être Rimbaud, mais avec un bureau.

Alejandra Pizarnik, *Journaux*, 24 janvier 1963

## LE PHARE DE KRANAÏ

*ει, ει, θαλασσοκρουσματα στο κουτελο σου λιανοσκαλισμενα.*

Yannis Ritsos, *Monovassia*

Difficile de ne pas croiser Ritsos à un moment ou un autre lorsqu'on voyage en Grèce. Mon infini journal grec doit l'évoquer à deux ou trois reprises, lors de notre passage à Monemvassie, bien sûr, mais aussi en vue des côtes de Léros et Makronissos, en écho lointain aux premiers textes que j'avais lus de lui<sup>1</sup> :

*Nous ne nous sentons pas du tout inférieurs,  
nous ne baissons pas les yeux.  
Nos seuls titres : Makronissos, Yaros, Léros.*

Mais il y eut aussi des rendez-vous manqués. Lors de nos deux séjours à Samos, nous avons complètement oublié que Ritsos avait été assigné à résidence à Karlovassi pendant les quatre dernières années de la dictature des colonels. C'est pourtant dans ce théâtre naturel, au pied de l'imposant Mont Kerkis (qui n'est pas sans rappeler celui de Monemvassie : il y a dans le recueil *Monovassia* un beau poème écrit à Karlovassi où Ritsos se décrit dos au rocher, face à la mer,

*à demi-jeu et à demi-fraîcheur,  
coupé de part en part, dédoublé, tendu dans l'unique effort  
d'unir l'eau à la pierre*

- effort aussi peut-être pour retrouver l'enfant libre dans l'adulte prisonnier), qu'il écrivit ses grands monologues mythologiques et c'est de cette époque que date la photo-icône de son éditeur et traducteur italien, Nicola Crocetti, qui a servi de modèle à la médaille de sa stèle funéraire. Plutôt que de faire provision de muscat, nous aurions pu essayer de localiser le fauteuil de pierre que les habitants de la ville avaient bâti en face de la mer pour l'auteur de l'*Epitaphios*...

Je suis tombé sur cette anecdote en parcourant le blog d'une certaine Fotini, dont la famille originaire de Karlovassi avait pour médecin l'épouse du poète, Garifalitsa Ritsos, à la recherche d'informations sur l'îlot de Kranai – venant d'apprendre que Ritsos y avait vécu ses années de collège<sup>2</sup> à Gythion. Comment avons-nous pu arpenter la ville qui, si j'en crois mes souvenirs et la profusion des diapos que nous en avons faites, nous avait vraiment séduits, nous les amateurs d'îles, sans en accrocher cette virgule mythologique (Pâris y aurait oublié son *κρανος* après sa première nuit d'amour avec l'épouse du roi de Sparte) ?

Kranai, qui s'appelle aussi Marathonissi (l'île du fenouil) sur les cartes, est aujourd'hui couverte de pins, mais elle était nue comme la main à l'époque du jeune Ritsos, comme s'en désole l'iconoclaste t'Serstevens : « ... je veux croire qu'aux temps légendaires [Kranai] était plus feuillu que de nos jours. On n'aurait aucune envie de transporter ses amourettes sur cette roche pelée, entre un phare et une chapelle sans style, même s'il s'agissait d'échapper à la vindicte d'un roi de Sparte farci de préjugés matrimoniaux. »



L'année de ses treize ans, à l'âge où je rêvais de suivre les traces de Jean-Pierre Abraham sur le caillou d'Armen, Ritsos logea chez le gardien du phare de l'île. J'imagine l'adolescent solitaire et déjà *différent*, tel que le décrit son jeune condisciple Vrettakos : « Il était grand, courtois, fragile. Contrastant avec les traits grossiers des visages des petits villageois, avec leurs vêtements en toile de coton et leurs souliers bon marché en cuir de vachette, sa solitude et son raffinement attiraient l'attention... », rentrant le soir aux jours courts, dans le bruit des vagues, vers la lumière qui tournait dans le crépuscule, et ne peut m'empêcher de l'associer à son presque contemporain Dylan Thomas qui, dans la tourelle du 5, Cwmdonkin Drive à Swansea, entendait comme dans une île *Le vent qui passe comme un feu* et voyait *Des navires mouillés au large* – avec l'intuition qu'

*Au-delà de cette île qu'entourent  
Une fine mer de chair  
Et une côte d'os,  
Sont la terre vierge de sons  
Et les collines sans âge.*<sup>3</sup>

A l'évidence, une telle matière biographique ne peut pas être indifférente à la fabrication des livres futurs. Mais ce qui me requiert ici est moins l'exégèse de l'œuvre que la nouvelle proximité avec l'homme qu'elle me donne. La statue<sup>4</sup> du résistant Ritsos gagne en tendresse, le phare de Kranai brille sur le rocher pelé de Makronissos.

<sup>1</sup> dans *Les Lettres Françaises* du 24 mars 1971, avec la célèbre préface d'Aragon pour *Pierres Répétitions Barreaux* : « le plus grand poète vivant s'appelle Yannis Ritsos ».

<sup>2</sup> *Les années de collège de Yannis Ritsos à Gythion*, Evanguélia et Kostas Drogaris, revue *Desmos* n°33, juillet 2010

<sup>3</sup> *Ears in the turrets bears*, poème de février 1933 paru sous le titre *Dare I* dans le *John O'London Weekly* du 5 mai 1934, et repris par Dylan Thomas dans ses *25 poèmes* (1936), bien qu'il l'eût qualifié de « petite chose atrocement faible et larmoyante » dans une lettre à Pamela Hansford Johnson (sans doute voulait-il montrer à son amoureuse d'alors qu'il était devenu un vrai mec !)

<sup>4</sup> Je découvre aujourd'hui [septembre 2012] comme en écho, dans son autobiographique *Chef d'œuvre sans queue ni tête*, une belle strophe sur la tendresse des statues :

*à cette époque nous aimions les statues aux jambes coupées ou bien les bras la tête ou les ailes  
& nous nous demandions [...] ce que ça serait de faire l'amour avec elles sous les amandiers de la petite île  
de Kranai  
sans se faire repérer par les deux mystérieux gardiens du phare Méléti & Pavlos  
parce que les statues sont très muettes de nature très discrètes & qu'il n'y a pas de danger qu'elles aillent te  
dénoncer au proviseur du lycée  
& le soir leur expression est celle d'une profonde camaraderie qui te ferait croire à la révolution pacifique & à  
l'immortalité*

PRIMITIVE DU POEME A/1, 11 et 18  
*suivie d'une Note sur la lumière artificielle*

1

*voyous-cliquetis*  
vrillés sur l'axe de la *colère*  
fours à bruit  
essorant des *jupes de murmures*

entonnoir des rêves  
dans le sommeil-sablier

*les poètes meurent debout*  
*guérillas-calligrammes*  
leurs doubles électriques  
éclatent du pied dans l'aurore  
*les goîtres des hochets*  
*ailleurs d'envol*

11

cousus d'astres  
dans leurs tours de froid  
(*chevilles de cellophane*)  
écrivent sur vinyles  
leurs SOLEIL-AUTOBIOGRAPHIES :

*l'été, l'ombre, l'attente.*  
*Les ciseaux de cendres*  
*le démêloir de bouches*  
*les corolles de l'aube*  
*chavirer l'image*

18

orientent/découvrent  
*les cartes illuminées de brumes*  
où bruissent *pivoines*  
et *foulards d'aisselles*

hameçonnent/capturent  
de vivants *reflets*  
*espingle à même l'empreinte*  
*sans langage de l'Urgence*

*rameurs-épiphanies  
casques d'oranges biseautéés  
des pirogues longtemps s'enfoncent  
au centre d'érable*

*le soleil est exil  
domino de rumeurs  
de tatouages-échos  
se doucher de bagages-énigmes*

\*

J'ai l'âge de Michel Bulteau. J'ai bu aux mêmes sources, caressé les mêmes chimères, côtoyé les mêmes précipices (en sourdine, vivant loin des cercles parisiens, mais non pas sur le mode mineur). Rimbaud, Maldoror, *Les champs magnétiques*. Un dessin de Topor punaisé au-dessus de mon lit d'étudiant soixante-huitard, avec cette légende de Jean-Pierre Duprey : « je suis de ceux dont les yeux sont partis pour l'horizon ».



Beat, beatniks, Beatles (*Revolver*). D.A. Levy, Lou Reed. Et de ce côté-ci de la Manche et de l'Atlantique le météore Hédayat (*Le bleu le bleu, Obsolète*) avant que sa trajectoire se perde dans la ceinture d'astéroïdes des hétéronymes. Anhinga, Mahogany brain. *Manifeste électrique aux paupières de jupe, De la déception pure, manifeste froid*. « Finissons-en avec l'incurable retard des mots » (Claude Pélicu, repris par Alain Jouffroy dans un article retentissant des Lettres françaises fin 1971). Puis « Il y a des poètes partout », n° 3/4 1975 de la Revue d'esthétique dirigée par Mikel Dufrenne, publiée par 10-18 avec le concours du CNRS - il n'y a pas si loin dans la capitale de la coupe des poètes en rupture de ban aux lèvres des universitaires :

« Dominique Noguez : Et le langage, le langage, qu'en faites-vous ?

Michel Bulteau (sans rire apparemment) : ... Mes mots naissent dans les divans les plus éclatants de mes viscères, et arrachent les parapets rituels de mes os. Tous les menteurs d'encre, les trafiquants de syllabes, et les malhabiles voleurs de mots se vautrent dans les jaillissements de leur saleté ramassée à la pelle d'anus, décalquant le décalqué de leur imposture dans des hectares de naissance fausse. Jamais mes mots mes os ne brûleront dans les faux chandeliers devant les faux miroirs. »

La poésie pour lire dans l'avenir, la poésie comme rituel chtonien ? Il y a deux mille ans que le métier d'haruspice s'est perdu et qu'on ne pratique plus d'holocaustes. Définitivement illisibles sont les viscères de Michel Bulteau (à la première lecture du petit livre bleu nuit déniché dans un bac de bouquiniste, je ne me suis même pas aperçu qu'il y avait une erreur de pagination dans la reliure...), nul parfum ne monte de ses mots-os calcinés.

Encore que – je pense ici à ces lignes du maître ès perfidies Alain Bosquet dans *Le Monde* à propos de deux plaquettes ultérieures : « ces livres ne sont ni plus lisibles, au premier degré, ni moins inextricables que les précédents ; comment se fait-il que, tissés de pièges, surabondants, enchevêtrés dans leurs propres méandres, ils finissent par exercer une certaine fascination ? »

Oui, bien que la distance entre posture et imposture ne tienne qu'à quelques jambages, il n'y a pas là que trouvailles habiles d'un beau parleur narcissique (et très littéraire, quoi qu'il en ait) - il y a comme un souvenir, un *parfum* de sens qui émane de cette laisse de mots convulsée de soubresauts, de courts-circuits, émaillée de fulgurances. Quelque chose d'*avant* bouge *en-dessous*.

Alain Jouffroy, la découvrant, ne disait pas autre chose : « devenus matériau, matière première à informer, [les mots] mettent à nu le soubassement de toute pensée, de toute littérature. Le travail essentiel réside donc dans leur lecture, leur re-lecture infinie. Et cela sans autre but que de s'y trouver à tout prix un chemin, de s'y frayer à coups de serpe ou de machette une issue de sauvegarde, quitte à éprouver toute la fatigue et tout le poids d'un monde où le son et le sens cherchent à se rejoindre de nouveau, à pactiser avec la vie réelle. » Ces mots, ajoutait-il, inscrivant le *Manifeste électrique* dans la lignée des *Champs magnétiques*, sont « une matière brute à quoi doit s'appliquer la science ». Mais il ne donnait pas de clé pour « leur re-lecture infinie » : comment trouver « l'issue de sauvegarde » ?

Un artiste peintre peut-être, habitué à se coltiner au monde physique, ferait-il appel à la science, aux techniques de son art. Mais c'est aux mathématiques que l'homme de mots qu'est le poète aura recours : toute lecture en effet peut être envisagée comme *la dérivée* de l'objet « texte » (qu'on assimilera ici à une fonction pour pouvoir mieux filer la métaphore) ou, s'agissant d'un texte illisible, d'*une de ses primitives*. Quand le sens est d'emblée exclu, il ne s'agit plus de se focaliser sur la courbe du texte pour en tracer les tangentes aux points de vision, d'approfondir pour aller vers l'infini de la lumière, mais à l'inverse de tenter d'exhumer la vague leur pressentie sous la glaise informe des mots – de déduire *un* sens à partir d'une portion continue du texte (condition suffisante, en mathématique comme en poésie, pour que le poème admette des primitives).

Dans l'exemplaire du *Poème A (effraction laque)* que j'ai sous les yeux, non seulement la pagination est erronée, mais les pages paires ont été laissées blanches – je veux croire volontairement – comme si chaque page de texte attendait en miroir une primitive de son lecteur...



La primitive que j'ai proposée/extraite ci-dessus, sur un intervalle de trois pages choisies pour leur résonance en moi à leur première lecture, n'est évidemment qu'un texte muni d'un certain sens parmi une infinité d'autres possibles – d'un sens dont je sais qu'il porte ma marque (je le signe). On peut donc dire que le poème « électrique » de Michel Bulteau a permis d'éclairer une part d'ombre en moi, qu'il m'a conduit dans mes retranchements.

Mais l'autoportrait du poète en *voyou-cliquetis* qui ressort de cet exercice de son et lumière n'est en vérité ni plus original, ni surtout plus juste que celui que dessinent, par exemple, les envolées lyriques contemporaines de *La grande passion* : il ne m'a rien dit de neuf sur moi et le monde que j'habite tant bien que mal. Au final, il ne m'aura servi qu'à m'approprier un vieux livre par lequel ma jeunesse me faisait signe et qui autrement ne serait jamais sorti du bac du bouquiniste. Plutôt que sur un poème ouvert, j'ai la sensation d'avoir travaillé sur un poème perdu. Le sillon de l'écriture électrique (que d'ailleurs Michel Bulteau a assez vite cessé de creuser), dans laquelle Alain Jouffroy avait voulu voir une révolution, ne m'a mené qu'au cul-de-sac très petit-bourgeois des jours enfuis.

## AUTOBIOGRAPHIE, suite infinie

Non sans coquetterie, Jacques Roubaud, dans le « fragment de l'extrait de préface » qui s'efforce de conclure *Autobiographie, chapitre dix* (mais la vie est plus forte : on repart pour un tour de « roman d'aventures » - genre oublié par Aristote dans l'inventaire des techniques susceptibles de « diviser les difficultés afin de les résoudre » -, de « morceaux inutilisables », de « manifeste(s) » ou d'« elastic-poems » et, dès cet instant malléable, la poésie cesse de faire table rase. 264. *Ralentir, in I, Préfaces*)

, se découvre, « malgré de nombreuses plongées dans les bibliothèques, incapable de dénicher dans la moindre bibliographie, dans le moindre catalogue Matières, la plus petite brochure qui [lui] fût consacrée ».

Qu'il ne perde pas espoir. Son *Autobiographie* peut nourrir à elle seule un manuel de terminale, en forme de jeu de piste littéraire, au chapitre de la poésie entre 1914 et 1932 : voici, par ordre d'apparition, Reverdy, Breton, Tzara, Eluard (Cahier numéro 1), Cendrars (tout le Cahier numéro 2), puis Soupault, Péret, Desnos, Aragon...

ARRETEZ-VOUS  
POURQUOI LISEZ-VOUS SI VITE  
PRENEZ LE TEMPS DE LIRE  
REVENEZ EN ARRIERE  
NE LISEZ PAS LA PAGE QUI VIENT

Entre la mort, sous les espèces d'un séjour en cercueil (et annoncée par le recueil : *Quoi ! la vie est unique...*). On comprend alors que le livre ne s'attache vraiment qu'aux périodes qui précèdent la naissance (Jacques Roubaud est né en 1932) et suivent la mort – intitulée *nuit sans date*, de l'auteur. Le chapitre dix (mais pourquoi dix ?) de l'autobiographie de ce mathématicien s'écrit :

$(-18, 0(U) \text{mort}, + \infty)$

Puis l'on s'avise que la tentative de conclusion est précédée de deux « pages de silence » (une prose et un poème) qui ferment un ensemble où tout est dit.

Cela commence par la fin du séjour en cercueil :

ARRETEZ-VOUS  
ARRETEZ-VOUS UN MOMENT  
REPRENEZ VOTRE SOUFFLE

Suivent un texte sur la nécessité de bâtir sa demeure loin de la folie des hommes et un admirable bouquet de poèmes-Reverdy, qui constituent le plus beau moment du livre :

*la vie.  
je me serai toujours levé  
avec.*

Enfin deux pages d'une émouvante simplicité (252) qui disent le *lugar en el mundo* du poète, le « dernier abri pour [son] corps ». On voudrait les apprendre par cœur, pour se les redire le soir quand on est perdu dans la ville brutale.

## EXPLICATIONS D'ÉTOFFES VERTES

La correspondance de Saint-John Perse avec Caillois contient plusieurs passages réjouissants : les longs développements prouvant que l'existence de l'« Oiseau Anhinga » de *Vents* « n'est point fable » (joie puérile mais bien réelle que *La grande passion*, mon grand poème persien ! ait été édité chez Anhinga), les coquetteries du futur Nobel refusant de reconnaître qu'il travaille avec le dictionnaire ou les échanges sur la théorie de la « traductibilité » développée par Alain Bosquet dans son *Saint-John Perse* de la collection Poètes d'aujourd'hui - « collection de vulgarisation » que le grand poète ne s'honore pas à mépriser.

[J'ai parfaitement conscience que Roger Caillois – l'impeccable traducteur de la *Mise au net* de Paz – sait de quoi il retourne en matière de traduction, mais je pense qu'en l'occurrence c'est Bosquet, piètre poète mais traducteur fécond et intègre, qui a raison contre Saint-John Perse lorsque ce dernier affirme qu'« on ne peut être plus intraduisible qu'en donnant – et en français ! - toute l'importance que je donne à la langue, à sa métrique interne, à son essence, et à la substance même du mot, ou à sa dérivation » : pour ne parler que de ceux que j'ai longuement pratiqués, Hopkins, Hart Crane et Dylan Thomas, réputés difficiles, passent l'épreuve de la traduction aussi bien, sinon mieux, qu'Emily Dickinson, Wallace Stevens ou Denise Levertov, par exemple, dont la langue est plus immédiatement accessible. Je crois vraiment qu'il n'y a pas de poètes « intraduisibles » - sauf évidemment s'agissant d'écritures idéogrammatiques -, mais seulement des rencontres qui ne se font pas avec les traducteurs : Pierre Leyris n'entend pas plus Eliot qu'Alain Suied Thomas, Yves Bonnefoy lui-même fait parfois fausse route avec Yeats – et je ne parle pas ici des entreprises malhonnêtes, comme le massacre de l'*Ἀξιὸν ἐστὶ* d'Elytis par Xavier Bordes.]

Mais le plus beau est ce remords de Caillois, au chapitre « sémantique » de sa *Poétique de Saint-John Perse*, confus de devoir supprimer un paragraphe consacré aux « explications d'étoffes vertes », « expression dont, à ma courte honte, je n'ai trouvée nulle trace dans votre œuvre, quand j'en ai cherché la référence » [10/01/1954].

« Je ne me rappelle, ni retrouve rien des « explications d'étoffes vertes » - et le plus amusant est que je ne serais nullement étonné de retrouver quelque chose : c'est vous dire combien votre péché est loin d'avoir été péché de l'esprit » [réponse de S.-J. Perse, 15/01/1954].

Puis, le 2 février : « Coupant les pages d'un livre qui me parvient à l'instant de Paris, je tombe sur un fragment d'*Anabase VIII*, et sur cette phrase : « ...et la terre livrée aux explications... ». N'est-ce pas de là que le mot, dans son acception étymologique, aura pu cheminer subrepticement pour aller, de lui-même, frayer dans votre pensée avec « les déploiements d'étoffes à loisir... » (VI), ou de « consécration d'étoffes... » et « publications de linges d'épousailles... » (X) ?

Caillois, grand pourfendeur des impostures de la poésie, pris la main dans le sac de son propre verbe<sup>1</sup>... Je pense aux « djanos de l'ambassade choane » de Rimbaud, que j'avais jetés au hasard de mes lectures sur une feuille volante et dont je n'avais

pas retrouvé la trace dans sa correspondance avant qu'une recherche sur la toile m'amène à sa lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1889 à Alfred Ilg : je les aurai longtemps assortis, s'agissant d'étoffes, aux riches étoffes vertes de l'imagination...

<sup>1</sup> Roger Caillois revient lui-même longuement sur ce qu'il appelle un « faux de bonne foi » dans la note bibliographique de sa *Poétique de Saint-John Perse*. Il avait en effet commenté les « explications d'étoffes vertes » dans un article donné à la revue *Hémisphères* l'été 1943 : « J'espère qu'on voudra bien me pardonner une erreur que j'avoue spontanément et dont je me console un peu en arguant qu'elle semble n'avoir choqué personne. En effet, l'article en question a été reproduit plusieurs fois en français et publié en allemand, en anglais et en espagnol. Nul ne paraît s'être avisé qu'il fait état d'une reconstitution apocryphe. Je m'assure que celle-ci ne serait pas passée si facilement inaperçue, si l'analyse qu'elle appuie se trouvait trop manifestement démentie par les textes authentiques qui seuls auraient pu la soutenir. Après tout, c'est peut-être une preuve expérimentale, quoique involontaire, que j'avais touché juste... »

TOUTE NUE

Je me souviens d'une certaine affiche sur les palissades de Moscou en 1920 :

SOIREE DE TOUS LES POETES.  
LES ACMEISTES – UN TEL, UN TEL,  
LES NEO-ACMEISTES – UN TEL, UN TEL,  
LES IMAGINISTES – UN TEL, UN TEL,  
LES ISTES-ISTES-ISTES –

et tout à la fin, *après un vide* :

MARINA TSVETAEVA

(comme – toute nue !)

Marina Tsvetaeva,  
lettre à Raïssa Lomonossova du 11 mars 1931

## CHESHIRE CHEESE

*Poets with whom I learned up my trade,  
Companions of the Cheshire Cheese...*

W.B. Yeats, *The Grey Rock*,  
in *Responsibilities* (1914)

Le bus 84 me dépose au terminus du Panthéon. Il pleut des cordes, ce qu'on pourrait croire un temps idéal pour aller visiter l'exposition que le centre culturel irlandais consacre à « W.B. Yeats, son œuvre, sa famille » - mais la pluie de Paris est froide et droite, il lui manque le sel et la douceur qui me transporterait sur la falaise de Mohair. Le centre, logé dans une austère bâtisse du XVIIIème qui servit longtemps de séminaire, au bout de la très peu irlandaise rue des Irlandais (elle portait pourtant un nom digne du « Livre de la vache brune », le *Lebor na uibre* de Clonmacnois : rue du Cheval vert, avant qu'un décret préfectoral de Napoléon, qui aimait les Irlandais de ne pas aimer les Anglais, ne la rebaptise), n'a rien non plus qui rappelle Doolin.

Mais l'exposition, dans une grande salle froide au plafond trop haut, a quelque chose de fauché (on dirait aujourd'hui *cheap* ou *chips*, qui me semblent bizarrement sonner plus juste) qui ne trompe pas : on est bien ici en terre d'Irlande. De grandes bannières tristounettes racontant la vie de Yeats courent sur les murs, en alternance avec quelques mauvais tableaux de John et Jack, le patriarche et le benjamin de la tribu. Au centre, un alignement de vitrines donne à voir des manuscrits et des éditions originales des œuvres du grand homme, sur lesquels se penchent deux, trois vieux couples silencieux. Une vidéo passe en boucle sur le mur du fond, d'où une dizaine de voix distillent les vers du poète : Sinéad O'Connor règle sa dette en lisant *No second Troy* ; Seamus Heaney, en situation, a choisi le terrible *What then ?* Le pire lecteur est évidemment Yeats lui-même, qui déclame avec une emphase ridicule son pourtant limpide *The Lake Isle of Inisfree*.

C'est par les poèmes de la fin que j'avais commencé d'aimer Yeats : *Long-legged Fly*, *The Circus Animals' Desertion*, *A Prayer for Old Age...* et j'avais de lui l'image d'un vieil homme revenu de tout, reclus dans la tour de Thoor Ballylee et menant son ultime combat avec les mots en jetant *a cold eye / on life, on death*. Les bannières de l'exposition me révèlent un homme et un parcours kaléidoscopiques, du jeune homme moustachu arrachant les cordes de sa harpe, esquissé par son père pour illustrer *La folie du roi Goll*, au cinquantenaire encore vert qui épouse une jeunesse de vingt-cinq ans et lui fait deux enfants avant de recevoir le prix Nobel de littérature, en passant par le créateur de l'Abbey Theatre et l'amoureux transi de Maud Gonne, la Jeanne d'Arc irlandaise, pour qui il créa le rôle-titre de *Cathleen Ni Houliban* mais qui finit par lui préférer un officier de l'Irish Brigade<sup>1</sup>.

La facette la plus surprenante est peut-être celle du bohème londonien. Yeats a vingt-cinq ans. Il a fondé *The Rhymers' Club*, dont la vingtaine de membres se retrouvent régulièrement autour d'une chope de bière au Olde Cheshire Cheese, un pub de Fleet Street qui affichait (et affiche toujours) à droite de sa porte d'entrée la liste des monarques britanniques – ce qui est un comble pour le futur sénateur de la première assemblée de l'état libre d'Irlande. Hasard objectif ? c'est en 1922, l'année

où il entre en politique, qu'il invente pour l'histoire littéraire la « génération tragique » à propos de ses compagnons du Cheshire Cheese, au milieu desquels il dira plus tard avoir appris son métier.

Comme si un club de rimeurs de vingt-cinq ans n'était pas en soi condamné à la tragédie<sup>2</sup> (à la même époque en France les Hydropathes faisaient les belles heures du Chat Noir). Mais qu'il soit associé à un fromage à pâte friable – il est vrai venant d'un comté qui a vu naître Lewis Carroll et Malcolm Lowry - et à la rue de la City où ce qui fut longtemps l'immeuble du Daily Telegraph cher à Blake et Mortimer abrite aujourd'hui le siège de Goldman Sachs Europe ajoute un piquant certain à l'histoire. Je pense évidemment à Anhinga, né dans les nuits blanches de Rennes, dont les membres réinventaient le monde entre deux calvas et deux accords de guitare électrique, et qui a accouché de cadres moyennement supérieurs désormais assurés d'une retraite tranquille. Comment ce soir n'aimerais-je pas Yeats aussi pour son commencement?

<sup>1</sup> Le major John McBride fut exécuté par les Britanniques à l'issue de l'insurrection de Pâques 1916 ; Yeats lui rend hommage à la fin de son célèbre poème *Easter 1916* :

*MacDonald and MacBride  
And Connolly and Pearse  
Now and in time to be,  
Wherever green is worn,  
Are changed, changed utterly :  
A terrible beauty is born.*

Michael Robartes and the dancer (1921)

<sup>2</sup> « Why should men who spoke their opinions in low voices as though they feared to disturb the readers in some ancient library, and timidly as though they knew that all subjects had long since been explored [...] live lives of such disorder and seek to rediscover in verse the syntax of impulsive common life ? Was it that we lived in what is called an age of transition and so lacked coherence, or did we but pursue antithesis ? »

The trembling of the veil,  
Autobiographies II (1922)



## REPERES

- AVENTURES DANS LE COMMERCE DES MOTS** sept. 2010  
**UN LIEU OU NAÎTRE (lecture de Denise Levertov)** août 1988  
**COMME D'UN PAYSAGE** mai 1979  
**LE PHYLLOXERA DES FICHES** sept. 1983/oct. 2020  
**A TITRE POSTHUME** déc. 1983  
**PORTRAITS DE POETES** juillet 2003  
**AU BAR DES AMIS** juillet 2021
- ADONIS**  
*Je trouve chez Adonis* août 1998  
**ADONIS A TUNIS** nov. 2004  
**COMMENCEMENT DU CORPS, FIN DE L'OCEAN** février 2005
- Rafael ALBERTI**  
**DEMEURE D'ALBERTI** avril 1977  
**CANTE JONDO** avril 2004
- Amparo AMOROS  
**DEUX LECTURES D'AMPARO AMOROS** fév. 2002/sept. 2005
- Guillaume APOLLINAIRE**  
**BIVOUAC** août 1992  
**ECRITS ALIMENTAIRES** sept. 1992
- Louis ARAGON**  
**DEUX LETTRES A ARAGON** avril/nov. 1972  
**BEAUTE NOIRE** avril 1974  
**IRENE** octobre 1979
- Ingeborg BACHMANN  
*On se réveille un matin radieux d'avril* avril 1990
- Maurice BLANCHARD**  
**SUR LA ROUTE AVEC BLANCHARD** nov. 1994  
**MAIS JE N'AI PAS QUITTE LE RIVAGE** mars 1998  
**COMPAGNON D'ULYSSE** avril 1998  
**6, RUE HUYGENS** février 2001
- Yves BONNEFOY**  
*Un poème d'il y a quinze ans* avril 1984  
**LECTURE D'YVES BONNEFOY DANS LA LUMIERE**  
**D'HENRI GIRARD** août 2000  
**REFLUER SUR SA SOURCE** avril 2008  
**LETTRE FUTURE A YVES BONNEFOY** mai 2008/juil. 2016
- André du BOUCHET  
**POURQUOI RESPIRER ?** juillet 2009
- Louis BRAUQUIER**  
*Choses qui rendent heureux* mai 1995

COMPAGNON DE L'AVENIR <i>Reçu ce matin un beau mail d'Anna</i> <b>DE NUIT SUR LE PONT DES NAVIRES</b>	août 2001 octobre 2003 sept. 2004
René-Guy CADOU <i>En voiture, on ne la soupçonne pas</i>	déc. 1992
<b>Roger CAILLOIS</b> L'ÉTRE A ALEXANDRE PAJON <b>CRYSTAUX</b> LA PLAINE	juillet 1993 juil. 1995/nov. 2017 octobre 2001
<b>Blaise CENDRARS</b> <i>Levé à dix heures</i> CARMEN INTERRUPTUM MAI-MAI---CARA-CARA TRANSSIBERIEN <b>LE FACE-A-MAIN DE MADAME SAUSER</b>	février 1969 mai 1977 sept. 1995 mai 1998 nov. 2016
Philippe CHABI EBENE EN FLAMMES	avril 1973
<b>René CHAR</b> MEFIANCE DE L'INSTANT GLUTINOUS VERBIAGE <b>GEOLOGIE DE CHAR</b> FORT DE BUOUX	juin 1972 juin 1973 sept. 1982/mars 1992 avril 2002
<b>Charles-Albert CINGRIA</b> <b>DANS LA MER CINGRIA</b> ICÔNES AIROLO puis PARIS, RUE DES CANETTES	février 1984 juillet 1998 mars 2000
<b>Paul CLAUDEL</b> <b>CONNAISSANCE DE L'EST</b>	janvier 1993
Jean COCTEAU FAIRE-PART	janvier 1975
<b>Jean-Marie CORBUSIER</b> <b>LECTURES DE JEAN-MARIE CORBUSIER</b>	août 2021/avril 2024
Emily DICKINSON THE POETS LIGHT BUT LAMPS	novembre 2022
Sara DIGNARD UNE VOIX D'INFANTERIE	juin 2018
Tahar DJAOUT LECTURE DE TAHAR DJAOUT	décembre 2014
Louis DUBOST LECTURES DE LOUIS DUBOST	déc. 2002/août 2023
T. S. ELIOT A WIND IS STORED UP IN THE EAST	mars 2013

Paul ELUARD PREMIEREMENT (L'amour la poésie) LES AILES DU DESIR JE TE L'AI DIT POUR LES NUAGES, ETC	nov. 1968 mai 1988 déc. 2010
Claude ESTEBAN L'ARBRE DE CLAUDE ESTEBAN	janv. 1994/nov. 2016
René FALLET CERISE	juillet 1983
Léon-Paul FARGUE L'IRREDUCTIBLE	février 2019
André FRENAUD ANDRE FRENAUD A LA MAISON DE LA POESIE L'ETAPE DANS LA CLAIRIERE	février 1986 avril 2000
David GASCOYNE LES DEUX SOLEILS DE DAVID GASCOYNE	déc. 2001
Lorand GASPARD BATEAU VERS LES ÎLES	avril 1977
Alexis GLOAGUEN LA CHAMBRE DE VEILLE RUES DE MERCURE	juin 2014 sept. 2023
Nadia GUENDOZ <i>J'ai gardé d'Oran l'image convenue</i>	avril 1992
<b>Jorge GUILLEN</b> <b>A UN TUMULTO DE ACORDES</b> JORGE GUILLEN, POETE TAOISTE	mars 1997 avril 1997
<b>Eugène GUILLEVIC</b> RENCONTRE <b>LIGNE CLAIRE</b> <i>« Toorarop tourou »</i>	mai 1993 juin 1993 juillet 2010
<b>Anne HEBERT</b> <b>D'UN LIVRE DE SECONDE MAIN ACHETE A STRASBOURG</b>	sept. 1989
Dashiell HEDAYAT INVENTION DE L'AVENIR	février 1972
<b>José Maria de HEREDIA</b> NUTS DE GÊNES	octobre 1990
Victor HUGO « PAREIL A CE RHIN... » LECTURES DE VICTOR HUGO <i>Rimbaud Rimbaud</i>	déc. 1985 1976-2020 août 2011
<b>Edmond JABES</b> <i>On est pris dans Le livre des questions</i>	juin 2016

UN MIROIR VOILE (Le livre des ressemblances)	février 2022
<b>Philippe JACCOTTET</b> <b>LECTURE DE PHILIPPE JACCOTTET (<i>Journées</i>)</b> LA EST LE TEMPLE	janvier 1991 avril 1996
<b>Jacques JOSSE</b> <b>LA FABRIQUE DE JACQUES JOSSE</b>	mars 2000
Gil JOUANARD UN CORPS ENTIER DE SONGES LENTEMENT A PIED A TRAVERS...	juillet 1986 février 2004
<b>Henri KREA</b> <b>TOMBEAU DE JUGURTHA</b>	déc. 2000
<b>René LACÔTE</b> <b>AMITIES SECRETES</b>	août 1984/mars 1990
Valéry LARBAUD A.O. BARNABOOTH	déc. 1982
Marcel LECOMTE ELOGE DU CORNOUILLER B.	juillet 1983 janvier 2005
Michel LEIRIS VIVANTES CENDRES, INNOMMEES	mai 1969/juil. 2015
<b>Claire LEJEUNE</b> <b>LIMINAIRE DE L'ANNEE 1998</b> LECTURE DE CLAIRE LEJEUNE	janvier 1998 février 1998
Mario LUZI LUMIERE DE LUZI	août 2001
Claire-Anne MAGNES LECTURES DE CLAIRE-ANNE MAGNES	juin 1996/sept. 2023
Yves MARTIN DANS UN COIN DE TAMIS LA PECCADILLE D'OR	décembre 2020
Loys MASSON COMME D'UN PAYSAGE, une illustration LE ROI VERT	octobre 1980 février 1999
Gaston MIRON POUR MON RAPATRIEMENT	août 1977
<b>Victor MISRAHI</b> <b>LETTRE POSTHUME A VICTOR MISRAHI</b>	mars 2014
<b>Pierre MORHANGE</b> <b>PIERRE MORHANGE</b>	août 2005

<b>Alisher NAVOÏ</b> <b>LETTRE A CHRISTIAN LANIEL</b>	janvier 1998
Pablo NERUDA DE TANT AIMER DE TANT MARCHER NAISSENT LES LIVRES	août 1991
<b>Lorine NIEDECKER</b> <b>WHEN TO THE SESSIONS OF SWEET SILENT THOUGHT</b>	avril 2021
<b>Bernard NOËL</b> LA FACE DE SILENCE ZAPPING <b>LA BOULANGERIE OUVRE</b> UN REGARD POSE SUR LE DESASTRE <b>LETTRE VERTICALE A BERNARD NOËL</b>	mai 1977 février 1989 février 1994 mai 2010 avril 2021
Cees NOOTEBOOM ICONOGRAPHIE	avril 2017
Clément PANSAERS CLEMENT PANSAERS NOUS FAIT DU BIEN	juin 2007/mai 2019
<b>Georges PERROS</b> <b>CENT VINGT TONNES POUR GEORGES PERROS</b>	nov. 1999
Isabelle PINCON JE VOUS REMERCIE MERCI suivi de UT	janvier 2004
<b>Alejandra PIZARNIK</b> <b>UN CARRE NOIR AVEC EN SON CENTRE UN CERCLE DE MUSIQUE LILAS</b>	mars 2017
<b>Marcelin PLEYNET</b> LECTURE DE MARCELIN PLEYNET <i>Retour de croisade</i> L'AMOUR VENITTIEN	août 1981 nov. 2000 octobre 2004
<b>Edgar A. POE</b> GRÊLE DU TEMPS <i>Il y a, dans « Les saisons de la nuit »</i> <b>UN POEME EN PROSE</b>	mars 1990 février 2005 janvier 2008
Lionel RAY AU MIROIR DE LIONEL RAY	mai 1973
<b>Pierre REVERDY</b> LECTURE DE PIERRE REVERDY « OU EST PIERRE REVERDY ? » DESIR D'AVENTURE <b>REVERDY DANS LES ÎLES</b>	mai 1982 juin 1996 octobre 2003 juin 2007
<b>Arthur RIMBAUD</b> <i>Ce n'est pas naïveté</i> DJIBOUTI <i>L'avion survole le Mont Troodos</i> <b>CONNERIE</b>	octobre 1971 juillet 1986 juillet 2003 mai 2008

LES TRAVAUX D'ARTHUR UNE AVANT-BRISE DU LEVANT <i>Rimbaud n'avait pas de bureau</i>	juin 2012 mars 2013 février 2017
<b>Yannis RITSOS</b> MOMENT SOUVERAIN <b>LE PHARE DE KRANAÏ</b>	février 1986 juillet 2010
<b>Denis ROCHE &amp; Cie</b> FIN DE LA POESIE ? <b>PRIMITIVE DU POEME A/1, 11 et 18</b> <i>suivie d'une Note sur la lumière artificielle</i> L'IDEAL CULINAIRE DES REINES DE BEAUTE	mai 1973/nov. 1975 janvier 2019 septembre 2019
Richard ROGNET GRANIT DES VOSGES	octobre 1980
<b>Jacques ROUBAUD</b> AUTOBIOGRAPHIE <b>AUTOBIOGRAPHIE, suite infinie</b> SACHAT AU BUREAU	août 1988 mars 1993 déc. 2009
<b>SAINT-JOHN PERSE</b> <i>A toujours vouloir définir ce qu'est la poésie</i> PERSE, OU LES GESTES SE FONT COMME DES PLIS DE ROBE ANABASE <b>EXPLICATIONS D'ETOFFES VERTES</b> VOIR	nov. 1968 août 1987 mai 1993 mai 2007 mai 2016
Youcef SEBTI DUREALITA	déc. 1993
Wallace STEVENS THE MAKER DANS LE LEURRE DU SEUIL	mars 2002 déc. 2015
Georg TRAKL UND MANCHMAL ROSENFARBENE MOSCHEEN	juin 1991
Dominique TRON KAMIKAZE GALAPAGOS	mai 1990
<b>Marina TSVETAÏEVA</b> DEUX LECTURES DE MARINA TSVETAÏEVA <b>TOUTE NUE</b>	juil. 2005/oct. 2012 sept. 2019
Paul VALERY LA NUIT DE GÊNES	janvier 1988
Paul VALET TRANSLUCIDE	mars 2020
Alfred de VIGNY <i>Ceux qui n'ont croisé Vigny</i>	nov. 1983

Walt WHITMAN  
LECTURE DE WALT WHITMAN  
MARIN DU MONDE

janvier 1971  
mars 2003

**W. B. YEATS**  
**CHESHIRE CHEESE**  
YEATS BEAT ?

sept. 2012  
juin 2016