

CATASTROPHES No. 43
fév.-mars 24

Les Camarades



Les Camarades

[édito] Laurent Albarracin, « Salut et fraternité »	p. 3
[sentier critique] Pierre Vinclair, « La poésie est vivante »	p. 4
[carte blanche] Ivar Ch'Vavar, « Camarades », entretien avec Geoffrey Pauly	p. 6
[corps à corps] Guillaume Condello, « Fragments d'une correspondance avec personnes »	p. 11

Magazine

Alexandre Billon, « Ici, c'est Paris »	p. 18
Elizabeth Barrett Browning, « Aurora Leigh » (1/100), trad. P. Vinclair	p. 21
Brice Bonfanti, « Meriem »	p. 23
Pascale Petit, « Tout très sage » (1/3)	p. 38
Damien Bianco, « Rautour » (1/2)	p. 40
Daniela Danz, « Sauvage » (2/3), trad. A. Wiegandt et R. Crastes de Paulet	p. 49
Laurent Albarracin et Jean-Daniel Botta, « La boîte à proverbes », 13	p. 51
Bertrand Gaydon, « Chasses (extraits) »	p. 55
Pierre Vinclair, « Syntaxe Poésie », 3	p. 65
Maria Grazia, Calandrone, « Jardin de la joie », trad. G. Condello	p. 69
Franco Buffoni, « Bételgeuse et autres poèmes scientifiques (extraits) », trad. G. Condello	p. 76
Céline Leroy, « Poetic Transfer », 14	p. 80

Les auteurs

p. 83

« SALUT ET FRATERNITÉ »

[édito] par Laurent Albarracin

Il est bon et réjouissant de lire des correspondances. Pas seulement pour la plongée dans une histoire littéraire qu'elles permettent, ou pour la connaissance d'une œuvre particulière qu'elles apportent, mais parce que les correspondances ont cette vertu d'éclairer ce fond d'humanité sur lequel les œuvres se détachent. Fort heureusement l'écrivain n'est pas un être enfermé dans sa tour d'ivoire, et il n'est pas non plus le cornac juché sur son œuvre, digne et hautain, regardant dédaigneusement le monde depuis le monument qu'il conduit. Dans le cas de Perros c'est presque une évidence, amateur qu'il était de bistrot et de parole ordinaire. Dans le cas de Pierre Pachet aussi, dont le travail critique sur ses contemporains montre assez la curiosité insatiable et le tempérament ouvert.

La correspondance Pierre Pachet / Georges Perros (1968-1978)¹ que viennent de publier les éditions Le Bruit du temps est de ce point de vue exemplaire. Les échanges qui s'y trouvent collectés ne sont pas seulement de nature intellectuelle. Ils témoignent d'abord d'une amitié (assez peu effusive mais constante, solide) et ils témoignent aussi d'une ambiance de camaraderie dans laquelle les deux auteurs évoluent. On y croise nombre de pairs dont l'un et l'autre sont proches, dont ils s'informent au gré des occasions, des rencontres, des contributions aux revues, notamment celles de Georges Lambrichs, Les Cahiers du

Chemin puis la NRF. Ainsi font leur apparition, entre autres : Michel Butor, Pierre Klossowski, Lorand Gaspard, Henri Thomas, Claude Vivien, Pierre Leyris, Jean Roudaud ou Jacques Réda. Ces fréquentations communes disent bien la communauté de sensibilité sur laquelle s'appuie leur travail personnel respectif. Mais ces relations littéraires ne sont pas l'unique objet de ces lettres. La camaraderie entre les deux épistoliers se nourrit de bien d'autres préoccupations : on prend des nouvelles des enfants, des compagnes, on fait part de ses lectures et de ses déplacements, on organise les vacances, on fait état de sa santé. La laryngectomie de Perros est évoquée de manière d'autant plus bouleversante qu'elle est retenue, presque évacuée : « J'écris, oui. Comme d'habitude. Quelques pages de notes sur ce qui m'est arrivé. L'hôpital. Etc. Scabreux. Je ne suis pas encore tout à fait sec. » (Lettre du 1^{er} juillet 1976). Bref on vit.

L'écrivain (le poète) n'est pas seul. Il choisit ses amis comme on se choisirait une famille d'esprit. Certains auteurs toutefois ont un talent particulier pour cultiver cette camaraderie qui repose sur des affinités électives et un sentiment de fraternité, un sens du collectif étroitement lié aux enjeux qui se jouent dans l'œuvre individuelle. Ivar Ch'Vavar, dont on lira une contribution dans le dossier proposé ici, en est certainement un cas exemplaire. Il fait figure de modèle pour l'aventure de la revue Catastrophes telle qu'elle se continue vaillamment.

¹ Édition établie, préfacée et annotée par Thierry Gillyboeuf, Le Bruit du temps, 2023.

LA POÉSIE EST VIVANTE

Pierre Vinclair

[Sentier critique] À propos de *The Letters of Seamus Heaney*, ed. Christopher Reid, London, Faber and Faber, 2023, 822 p.

Dans une lettre de 2006 à Jane Miller, Seamus Heaney cite cette déclaration de Samuel Beckett qui lui a été rapportée par Derek Mahon : « Toute ma vie j'ai attendu d'être vieux ». Puis, il ajoute :

Ce n'est pas que j'aie attendu d'être vieux, mais plutôt que dès très tôt (et pour le dire avec les mots de Yeats) « j'ai commencé à préparer ma mort ». Quand j'étais jeune, du moment où j'ai compris ce qui m'arrivait et jusqu'au début de l'adolescence au moins, j'ai vécu dans le giron de la religion. Ma conscience fut formée, ou pour le dire mieux, dominée, par les conceptions, les formulations, la pédagogie, les prières et les pratiques catholiques. Toutes les sortes de simplifications de ces éléments coexistaient avec l'expression canonique de la doctrine orthodoxe, dans tous ses aspects. Par exemple : L'âme à la naissance est comme un mouchoir blanc tout propre et quand nous mourrons il y aura un jugement particulier, et si l'âme est toujours propre nous irons au paradis. Ce qui était une autre manière de dire que l'on irait au paradis à condition qu'on meure dans un état sanctifié par la grâce. Ou au contraire, on serait envoyé à la damnation éternelle en enfer si l'on mourrait dans un

état de péché mortel. Donc dès le commencement il y eut le drame des choses ultimes, ou plutôt leur mélodrame et leur terreur. À peine sorti du berceau, on envisageait le lit de mort. Et au cours de ce chemin, on apprenait ce qui ressortissait au sacrement de l'extrême-onction, on apprenait à parler savamment du viatique sacré et de l'onction finale des organes des sens avec le chrême et ainsi de suite ; on vivait toute notre vie accompagnée de l'énorme écho acoustique d'un univers de lumière et de ténèbres, de mort et de vie éternelle, de louanges à Dieu et de prières aux morts [...].

Tout cela (et je ne crois pas avoir exagéré) me semble avoir offert un ordre originaire et une lecture structurée de la condition mortelle que je n'ai jamais vraiment déconstruits par la suite. J'aurais sans doute parlé différemment, et certainement d'un ton moins assuré, si vous m'aviez interrogé à propos de tout cela il y a trente ans. Naturellement j'ai continué à m'éduquer moi-même du mieux que j'ai pu, depuis une jeunesse catéchisée vers un âge adulte séculier. L'étude de la littérature, la découverte du vin, des femmes et des chansons, l'arrivée de la poésie, puis le mariage et la famille, plus un assentiment général, générationnel, à l'idée que Dieu était mort, tout cela a jeté un voile ou un rideau sur le monde visionnaire qu'il y eut d'abord. Et pourtant, la maturité venue, ma familiarité grandissante avec les mythes du monde classique (et la *Commedia* de Dante — sous-culture catholique irlandaise avec ratification de haute culture) m'a fourni un imaginaire cosmologique qui correspondait relativement bien avec celui que j'avais connu originairement : l'imagination poétique présentant un monde de lumière et un monde de ténèbres, un

monde d'ombres, pas tant une vie post-mortem [*afterlife*] qu'une image fantôme de la vie [*after-image of life*].

Donc, je pense que dans mon cas, vieillir a consisté à s'accorder avec ces archétypes. (p. 672-673, je traduis).

On retrouve dans cet extrait la voix de Seamus Heaney qui s'exprimait déjà dans *Stepping Stones*, le recueil d'entretiens menés par Dennis O'Driscoll : celle d'un interlocuteur chaleureux, profond et humble, qui n'hésite pas à mobiliser les grands auteurs pour répondre aux grandes questions, mais sans orgueil ni posture fanfaronne, avec une sincérité à peine modulée par l'élégance de son expression. Le trait par lequel il définit la *Divine comédie*, « *Irish Catholic subculture with high cultural ratification* » pourrait d'ailleurs lui servir d'épithète à lui : Seamus Heaney est en même temps le petit gars de Derry et l'un des poètes anglophones les plus profonds et les plus célébrés de son époque, la simultanéité de ces qualités signifiant notamment que *la poésie est vivante*.

Et en lisant sa correspondance, on découvre pour ainsi dire un échantillon de tous les aspects de son existence de poète : sa vie amoureuse, familiale et professionnelle ; les naissances et les maladies, les joies et les malheurs ; les opinions politiques et les dessous de l'édition. Le plus intéressant, c'est de voir se matérialiser ce que l'on pourrait appeler la *zone de camaraderie* qui, quoique n'étant pas privée (nous ne sommes ni dans la chambre ni dans l'inconscient de Heaney) n'est habituellement pas publique (car ces lettres adressées à tel ou telle n'ont d'abord pas vocation à être partagées). Dans sa note sur le texte, Christopher Reid explique que, « vétérans de la publication, Heaney était habitué à dialoguer avec son éditeur [...] mais

que ce dialogue est maintenant rendu au silence, laissant à son éditeur [lui, C. R.] de faire ses propres décisions arbitraires et indiscutées. Il a fallu atteindre un certain compromis entre le style de la maison [*house style*] et le style personnel. » (p. xvi, je traduis). Or lire ces lettres, c'est précisément accéder à cette zone grise de dialogue et de négociation entre le privé et le public, l'intime et le commun, à laquelle on n'a d'habitude jamais accès qu'en première personne (c'est-à-dire lorsqu'on échange soi-même avec un correspondant). On y voit Seamus Heaney travailler ses manuscrits avec ses éditeurs ; commenter les ouvrages que ses amis lui envoient ; donner des conseils précis à des débutants ; retracer la généalogie de tel ou tel livre ; envoyer des poèmes de circonstances ; ébaucher des idées de textes à quatre mains ; répondre à ses étudiants, à ses traducteurs, à ses critiques ; réagir à des prix ; échanger avec des poètes de plusieurs générations, issus de sa ville, de son pays et finalement du monde entier.

On parle rarement, même quand on s'intéresse à la littérature, de cette zone de camaraderie, située en aval de la composition solitaire des textes, mais toutefois en amont de leur réception par les lecteurs ; et c'est sans doute parce que rien de spectaculaire n'y a lieu. Rien n'y passe du néant à l'être ; nulle épiphanie n'y vient révolutionner notre rapport au monde. Les poèmes qui s'échangent dans cette zone sont des écrits de circonstance qui ne seront pas repris en volume. Des hypothèses sont émises, des projets s'échafaudent mais aussi bien se contestent ou s'écroulent. Pour le reste, on s'écrit de petits messages, on discute de virgules, on se tape sur l'épaule. On prend des décisions. La poésie est vivante.

CAMARADES

Entretien avec Ivar Ch'Vavar
mené par Geoffrey Pauly

Et le bon camarade

RIMBAUD PARLE

André Breton, *Mont de piété*

Geoffrey Pauly

L'exergue que vous proposez... Je me rappelle de « ça souffle », dans le même poème ; et après il y a quelque chose avec le vent : « Que ... est le vent, le vent des crémeries ». Ou alors je confonds mais je ne crois pas². Bref, je garde votre idée, je la trouve très bonne. Peut-être même avec votre commentaire :

Et le bon camarade

RIMBAUD PARLE

Rimbaud cherche les camarades, n'en trouve guère – forcément voué à une solitude sacrificielle.

Commençons par le tout début. Est-ce que vous pourriez me raconter vos premières rencontres avec les revues de poésie. C'est-à-dire les toutes premières fois : la première revue que vous avez feuilletée ou vue, la première à laquelle

vous avez collaboré, et puis comment vos entreprises ont vraiment commencé. Vous me parliez de nécessité l'autre jour au sujet des revues ratées, quand et comment est-ce que vous avez senti la nécessité de fonder vous-même des revues ?

Ivar Ch'Vavar

Mes premières rencontres avec les revues de poésie ont commencé bien après la création de mes premières revues, à moi. La toute première remonte à 1966, j'étais alors au lycée de Montreuil-sur-Mer. Elle s'appelait « Sang et Rictus », je la calligraphiais sur une « copie double » ; un seul exemplaire, donc, qui passait de mains en mains. Au bout de quinze ou vingt lecteurs, il n'en restait plus grand chose. Quatre numéros, très attendus, quelques collaborateurs, ou plutôt un certain esprit de groupe... Sans doute déjà des poèmes (des vers), mais surtout des textes horribles, et dont la crétinitude était revendiquée.

À cette époque, la seule revue que je lisais était « Pilote », non, j'oublie « La Vie ouvrière », l'hebdomadaire de la CGT, que mon père rapportait à la maison. Il y avait une double page consacrée à la littérature, et, tous les mois, à la poésie. Je crois bien que je n'avais jamais lu de poèmes dans la presse, dans un périodique jusque-là. C'est par « La Vie ouvrière » que j'ai appris la mort d'André Breton, dont je ne connaissais encore (en 66) que le nom.

La première revue de poésie que j'ai eue entre les mains était d'esprit plutôt surréaliste. Je ne me rappelle pas son nom. Je l'avais achetée en 1970 à Villeneuve-lès-Avignon.

² Il s'agit du poème *Forêt Noire* dans la plaquette *Mont de piété*, parue en 1919. C'est le mot « salubre », celui que Geoffrey a oublié : « Que salubre est le vent » (formule reprise à Rimbaud, *La rivière de cassis*).

C'était déjà bien tard, – mais je viens de passer par-dessus les revues « d'esprit surréaliste » que nous produisions nous-mêmes, mes camarades et moi, lycéens : sans doute parce qu'elles ne paraissaient toujours qu'à un seul exemplaire ! Avant d'autres titres, confiés à des camarades, il y eut « Le Nouveau Sang et Rictus », treize numéros (décembre 68-mai 70). Rien de bien intéressant, la revendication de notre crétinitude, bientôt qualifiée de *dada*. Le groupe était assez nombreux, mais perdit presque tous ses membres au fil des années... au fil des démissions et des exclusions (quelquefois pour « dadaïsme »). L'esprit surréaliste s'affermissait, et certains d'entre nous avaient l'impression de jouer leur vie dans cette aventure. Nécessité *vitale*, donc, et de ce fait la nécessité d'une revue qui nous rassemblât était fortement ressentie, même si nous savions que nous n'étions pas encore vraiment en mesure de la réaliser.

En 1970 j'avais été co-rédacteur en chef de « La Voix des Muets », le journal du lycée. L'autre co-rédacteur en chef était mon ami Fabrice Casadei, surréaliste, mais nous évitâmes de donner un caractère surréaliste à cette publication, et même d'y intervenir trop fortement. Ce qui nous intéressait était l'effort – et le plaisir – avec nos camarades ; nous ne mêlions pas notre activité (trop brève) au « local » de cette revue lycéenne, et le surréalisme.

Je ne vois rien de bien intéressant à dire sur cette première époque de mon activité de revuiste. Sinon que je garde l'impression d'un fonctionnement collectif, voulu, voulu avec acharnement, mais sans cesse entravé par l'inconséquence et la flemme des uns et les problèmes d'ego des autres – quand il ne s'agissait pas des mêmes !

L'aventure de ce groupe m'a occupé pendant six ou sept ans, c'est-à-dire, à l'âge que j'avais, pendant un *très* long temps.

Geoffrey

Merci pour cette réponse très riche, effectivement ! Je rebondis, je ne peux pas m'empêcher mais vous n'êtes pas obligé de me répondre sur ce point : ça vous a manqué ce côté « à force de passer de main en main l'exemplaire s'efface ou tombe en morceaux » ? Comme on parle de travail collectif, il y a aussi ça au fond... passer, prêter, ça peut être abîmer, estropier. Bon, je pose la question et en fait je réfléchis en même temps, je ne sais pas si ça mène quelque part ou pas !

Et puis la CGT, « La Vie ouvrière », « L'Invention de la Picardie », « Le jardin ouvrier »... est-ce que fonder et diriger une revue c'est un geste poétique ? Et la revue un objet politique, je veux dire au sens ancien : d'abord agir dans la cité, prendre la parole dans l'espace public... et ensuite peut-être militer... c'est l'un des aspects du collectif dans le premier surréalisme, cette dimension politique, et ça n'est pas non plus étranger à vos travaux. Bref, y a-t-il un lien serré entre revue et politique pour vous ?

Ivar

Pour répondre à votre première question, je suis bien soulagé que ces anciennes revues, à un seul exemplaire, aient disparu. J'ai détruit un peu plus tard les numéros qui subsistaient, ne gardant que quelques poèmes et illustrations... Ce que dans notre période surréaliste nous essayions de reprendre et de transmettre, nous l'*estropions*, oui, je reprends le mot. C'était arrivé trop vite sur nous, qui étions des garçons (et quelques filles) de la

campagne, ou de toutes petites villes, qui commençons seulement à trouver des livres, à pouvoir regarder des tableaux ailleurs que dans le Petit Larousse (en noir et blanc, au format timbre-poste), qui avons vu très peu de vrais films, etc. Certes, nous avons ressenti l'appel du surréalisme, mais ne pouvions le reprendre et le relayer que d'une façon grossière et misérable, pathétique. Et pourtant nous vivions nos plus belles années, et nous représentions, sans nous en aviser vraiment, *l'élite* morale, intellectuelle et artistique de nos cantons !

Peu de temps après, il fallut, aux trois ou quatre d'entre nous qui restaient, reconnaître notre échec, reconsidérer avant tout nos positions politiques, qui étaient des plus vagues (nous nous réclamions de l'anarchisme), et nous devînmes pro-situationnistes avec la revue « Cho 'Glaf », tirée à cent exemplaires (stencils hectographiques³) et avec pour partie de nouveaux camarades. Ce n'était pas une revue de poésie, bien qu'il y parût des poèmes (très mauvais), mais de critique politique et de combat. La Révolution s'éloignait (1973, 74...), il fallait tenter quelque chose... Notre poésie prétendait tirer les nerfs de nos lecteurs, réputés très jeunes (lycéens), mais qu'en savions-nous ? L'érotisme nous semblait un bon moyen de relever les énergies (nous lisions Georges Bataille à ce moment) et nous avons trouvé expédient de le combiner à une revendication régionaliste (c'était aussi dans l'air du temps) et à la défense de notre langue (le picard).

Il n'était pas question de « militer » – notre ralliement aux situationnistes nous l'interdisait ! ni de « prendre la parole

dans l'espace public », mais, tout au plus, dans les marges de celui-ci. Toutefois, le politique était d'importance égale au poétique (et réciproquement), cela n'a jamais cessé d'être vrai pour moi.

Cependant, pour ce qui regarde l'aspect collectif de la rédaction de « Cho 'Glaf », je n'ai en réalité rien à en dire : je me suis trop vite retrouvé seul aux commandes. J'étais seul dans ma commune (la plus peuplée de l'arrondissement : 15 ou 16.000 habitants), et nous n'avions ni téléphone, ni voiture...

Geoffrey

Pour avancer un peu dans le temps et aller vers « In'hui » et « L'Invention de la Picardie » (je connais mal « In'hui », j'ai lu des choses mais je ne l'ai jamais eue entre les mains donc peut-être que je vais dire des absurdités, j'en suis désolé), il serait intéressant concernant la dimension collective que vous nous parliez de la transition qui se joue : « In'hui » est dirigée par Jacques Darras et j'imagine (je ne sais pas) qu'il devait être une figure imposante, déjà à l'époque, d'autant que vous êtes tout de même plus jeune, que c'est un universitaire brillant, rayonnant ; « L'Invention de la Picardie » est votre création même si le travail est là encore collaboratif (avec Martial Lengellé bien sûr mais pas seulement), et on serait tenté d'imaginer ce moment comme une période de passage et d'apprentissage, aussi d'émancipation pour vous. La question qui me vient, porterait donc sur la différence de nature entre ces deux entreprises collectives ; quel est le collectif que vous avez vécu et appris dans l'une et l'autre expérience ?

³ Ce qu'il y avait de spécial, avec ces stencils, c'est que l'impression qu'ils permettaient s'auto-effaçait rapidement – même à l'abri au fond d'un tiroir.

Par exemple, je m'imagine assez facilement que votre pratique de la traduction a pu être influencée par Darras et « In'hui » mais peut-être que ça n'est pas du tout le cas et que je me laisse avoir par l'imagerie et les lieux communs...

Ivar

Je suis contacté par Jacques Darras dès les premiers temps de mon arrivée à Amiens, et invité à rejoindre l'équipe de la nouvelle revue « In'hui ». Il y a une *équipe* ; et pas de hiérarchie. Le meneur de jeu n'en est pas moins Darras, qui est un personnage impressionnant. Derrière lui, Pierre Garnier, dont l'autorité naturelle est très grande, mais qui reste un peu en retrait, et Pierre Rappo. Les autres, une demi-douzaine, nettement plus jeunes, d'à peu près mon âge. Nous habitons tous Amiens, nous nous voyons facilement, assez souvent... Les numéros sont préparés collectivement, de façon plutôt joyeuse et fraternelle.

Ma position personnelle est assez bizarre : Jacques Darras *compte sur moi*, pour l'aider à faire de grandes choses, aussi pour creuser la question de la Picardie. Mais, comme poète, je ne suis pas prêt. Je participe activement aux réunions, mais ne produis que des textes inaboutis. Au bout de peu d'années, je ne me sens plus impliqué, Jacques se tournant davantage vers Paris, invite des auteurs dont je suis très éloigné, et devient plus directif. J'interviens surtout pour maintenir un fonctionnement camarade – au fond c'était ce qui était le plus intéressant dans l'expérience d' « In'hui ».

L'équipe se dissout, c'est un moment très difficile pour tous, traumatisant, même, pour certains.

Jacques Darras part de son côté, avec « In'hui ». Les plus jeunes créent la revue « Sureau ». J'ai proposé le nom, mais,

avec Martial Lengellé, je me mets rapidement hors-jeu. Cette revue est trop... j'ai dit beaucoup plus tard que c'était une revue *convexe*, et que Lengellé et moi en voulions une *concave*. Et... oui, au fond c'était bien cela. Nous voulions creuser un trou.

Cadavre grand m'a raconté, que nous publions au début de 1986, anthologie des poètes « fous et crétiens » du nord de la France, c'est le jeu de piste autour de ce trou, c'est notre tour de piste autour de ce trou. Ce trou, c'est à la fois la poésie, telle que nous la concevions, et le *lieu* que nous cherchions : la Picardie. Cet espace même que, des années plus tard, Christian-Edzire Déquesnes appellera la Grande Picardie Mentale. *Cadavre grand* ouvre la route à « L'Invention de la Picardie », grosse revue qui aura six numéros, de la fin 86 à la fin de 89. Pour cette revue je compte sur les morts (inventer c'est aussi retrouver, exhumer), sur quelques correspondants nordistes éloignés d'Amiens, comme François Huglo, Jacques Landrecies, et, surtout, Lucien Suel ; et, à Amiens même, sur Konrad Schmitt et sa compagne Irène Châtiment (ils resteront réticents) et sur Martial Lengellé. Ce dernier me laissera bientôt seul aux commandes, appelé par d'autres travaux, et je dirigerai donc SEUL « L'Invention de la Picardie », sans cesser de faire appel aux uns et aux autres, mais en en faisant fatalement MA revue, quoique hanté toujours par l'idée de l'œuvre collective.

Seul parce que, tout en continuant (longtemps) à voir mes amis d' « In'hui », je suis entré dans une camaraderie plus profonde, marginale et *aventureuse*, et que même dans une ville de 130.000 habitants (Amiens), on ne peut trouver assez de personnes pour *alimenter* (oui !), autant dire quotidiennement, cette camaraderie-là.

Geoffrey

Je ne reviens pas sur « L'invention de la Picardie » afin de ne pas vous ennuyer dans la mesure où vous avez déjà expliqué en détail comment fonctionnait la revue et quelle était son histoire⁴. Nous arrivons donc aux années 1990 et à l'aventure du « Jardin ouvrier » dont une anthologie est parue il y a quelques années aux éditions Flammarion. Afin de changer un peu d'approche et d'éviter la monotonie, peut-être pourriez-vous aborder la revue par cette anthologie qui, pour reprendre le mot de Philippe Blondeau, présente le « Jardin ouvrier » comme un « art de la rencontre ».

Ivar

Oui... Flammarion a édité, en 2008, dans sa collection Poésie, dirigée par Yves di Manno, une grosse anthologie du « Jardin ouvrier » (414 pages), avec une préface substantielle de Philippe Blondeau et un dessin de couverture d'Annette Messenger... Je l'ai ressortie cette nuit, je ne l'avais pas fait depuis douze ans au moins... J'ai été frappé.

Frappé par le caractère concret et *évident* de ce gros livre.

En même temps cette évidence m'a sauté aux yeux comme quelque chose de nouveau, d'inattendu... d'étranger.

La revue était petite et d'aspect très modeste, mais elle a duré neuf ans, elle a eu trente-neuf numéros, avec vingt-deux suppléments : soixante-et-une publications.

Ce fut une revue de travail, travail de *recommencement* d'abord, recommencement poétique, et d'effort collectif. Elle eut cent-trente-deux contributeurs, certains imaginaires, c'est vrai, mais d'autres « collectifs » (comme pour compenser !). Je ne citerai que ceux des camarades dont la contribution a été la plus suivie, et de grandes figures : Laurent Albarracin, Alin Anseeuw, Bernard Barbet, Stéphane Batsal, Christophe Petchanatz, Louis-François Delisse (et son double Aloyse Kilky), Christian-Edzire Déquesnes, Jean-François Egéa (un ancien de la revue « In'hui »), Sébastien Morlighem, Evelyne « Salope » Nourtier, Konrad Schmitt, Lucien Suel (présent du début à la fin), Christophe Tarkos, Nathalie Quintane, Paul Rameau.

L'anthologie frappe par la densité des échanges, entrecroisements, reprises, le travail en long... la traduction...

On voit une revue au travail – marginalement, encore ! – et les pans de matière qu'elle fait tomber, et monter ! Je renvoie sans vergogne, mais énergiquement, à cette anthologie qu'on peut encore se procurer, en librairie. Qu'on le fasse, on apprendra beaucoup, on ne sera pas déçu. « Le jardin ouvrier » est un monstre. Monstre aussi de *camaraderie*, où les morts et les vivants, les bruts, les subtils, les fantômes et les trop pleins de vie et de force cohabitent. Je sais maintenant que le « Jardin ouvrier » est mon grand œuvre, même si mes propres textes y sont minoritaires : j'ai fédéré les efforts, j'ai fait en sorte que le travail de chacun collabore à l'œuvre commune. J'en prends pleinement conscience seulement aujourd'hui.

⁴ En particulier dans la conférence intitulée « L'Invention de la Picardie » donnée à la bibliothèque d'Amiens le 19 mai 2016.

**FRAGMENTS D'UNE CORRESPONDANCE
AVEC PERSONNES**

[corps à corps] Guillaume Condello

Tu ne liras pas les mots que je t'écris : quand ils seront là, je ne le serai plus. Nous mourons à chaque instant, les mots nous quittent comme les rayons d'une étoile lointaine, et quand l'autre les entend, ce n'est déjà plus ce que l'on avait écrit. C'est toujours, et nécessairement, mon cadavre qui te parle. Par-dessus mon épaule.

Je me souviens de mes premiers poèmes. Comment ça parlait, par bribes et bouts arrachés à la sueur, dans les nuages de fumée où je tournais comme une panthère dans sa cage. La nuit je remuais les masses sombres de l'air autour de moi comme un café trop épais. Dans un film tu m'as montré comment l'univers tournait dans une tasse. Des échos, restes de phrases remontant sur le point d'éclater, leur surface légèrement irisée, tournant sur le fond, immense mer sous l'œil rapproché, noire et amère.

Parfois je bois trop de café. Ça suffirait à réveiller les morts. Je ne dors plus, et tu arrives avec toute la houle de tes semblables, la chambre reste noire et sur l'écran blanc comme la nuit j'aligne les pattes de mouches sur un doc word, lignes ou strates, paysage de fouilles, tablettes de cunéiformes et des momies en position fœtale, la gueule ouverte sur un cri de poussière. J'ai lu dans un de tes livres que le café un temps fut un temps regardé par les religieux comme une drogue. Kiff ou café, on plonge dans ses propres nuages noirs, ou clairs.

Il s'agit de savoir si nous pourrions boire un café ensemble, un jour. Noir et amer. Si ceci est ma bouche, si ton oreille

est de papier blanc, et douce. Il s'agit de savoir si nos mots pourront se comprendre, quand nous ne serons plus auprès d'eux pour les aider. Et pourtant nous lançons des signaux à tout venant.

Parfois même, il vient personne.

Love,

G.

Il suffit que je t'écrive pour que tu disparaisses. Voici, cette lettre ne te parviendra pas, ou quelle que soit cette main tendue – ou poing, selon le moment. Considère donc cette lettre comme un mouvement dans le vide, une danse.

Les mots de toutes façons ne sont que des vêtements mal ajustés, du prêt-à-porter. On ne danse véritablement que nu. Tu as tenté de les enlever – mais c'est toujours trop tard. À un moment le masque tombe, on ouvre les bras, simple comme un animal : un chien qui se roule dans un coin, à la fin. Le jour où tu es parti, il y avait dans le ciel tout un catalogue de nuages, et les noms pour les dire que nous avons inventés comme des punaises pour les clouer sur place. Ton corps lui aussi n'était que de phrases d'emprunt, et temporaire, on l'a brûlé comme un manuscrit, qu'il soit terminé. La fumée s'ajoutant aux nuages, et à ce que nous n'avons pas encore détruit.

Fucked up, fucked up. Toujours un peu moins, ou différemment. Tout ce qu'il y a à prendre. Tout ce qu'on peut espérer. Si je pouvais décrire les nuages, les canyons blancs des cumulus et leurs replis joufflus où on peint des plaines candides, les pièces montées des cumulonimbus couvertes de sucre glace, les cristaux étirés des cirrus, la poussière rejetée sous le tapis des stratus, les lentilles de mercure qui font des jours plombés, tout le lexicon de l'eau et de l'ombre.

Et alors. Nous n'en serions pas plus avancés pour autant : je t'écris depuis un ciel d'hiver, sous une flaque de suie diluée, et froide. C'est à cause de toi, de ta solitude, elle a débordé de tes livres innommables et depuis elle s'étend, elle

recouvre tout. Tout le monde disparaîtra à la fin. Tu m'as appris à habiter ici.

Maintenant ça suffit, demain je déménage.

Love,

G.

Le plus difficile est de savoir qu'on n'est pas seul. Je préfère te tutoyer, pardonne-moi, même si évidemment le pluriel serait plus approprié.

Je me souviens du premier livre que j'ai lu. Il faisait froid et gris, la couverture des nuages tirée par-dessus la tête comme un jour de grippe. Et puis une matinée a éclaté, bleue comme une tache de peinture. Les murs de la ville où je vivais à l'époque étaient couverts de graffitis, de griffures en signes que je ne comprenais pas : ils avaient la texture de tes pages.

Je me souviens aussi, tu m'avais pris par les cheveux comme un morceau de rock, planté devant le paysage et sa bordure, j'en revenais pourtant, moi qui avait fui la campagne ou ce qu'il en reste, dans les lambeaux des zones commerciales, leurs hangars rectangulaires de tôle ondulée, des couleurs au hasard, et criardes, au pied des montagnes comme les lego des gosses sur lesquels on se blesse le pied. On était côte-à-côte à pleurer la morve au nez devant le ciel étoilé.

Je n'ai pas de frère. Ma sœur, c'est une autre histoire.

Le plus difficile est de savoir qu'on n'est pas seul.

Love,

G.

Les poètes en vrai ne savent pas parler, ils n'ont pas de langue. Quand on se rencontre, au bout d'un moment, ça parle. Toi, souvent. Moi c'est moins. À la fin ce n'est plus personne.

Divergence ou convergence, quand une plaque tectonique en rencontre une autre, la croûte terrestre se tord, des volcans se gonflent et éclatent, ils crachent leurs lourds panaches noirs. Au-dessus leurs formes restent incompréhensibles. C'est un travail pour les météorologues et les volcanologues.

Il faut laisser les autres parler pour nous, automates de nos corps. Quelle honte. Parfois je plante mes yeux dans les tiens comme dans la serrure. Parfois c'est la serrure qui ouvre la clé. Parfois nous avons tant de clés qu'il n'y plus rien à ouvrir. Malgré tous nos efforts, un visage peut rester fermé. On ne parle ainsi jamais.

Écoute. Je t'aime.

Love,

G.

Parfois je voudrais cesser d'écrire. Juste au-dessus de mon écran, il y a la fenêtre. Dans ce cadre, des choses se passent. Nuages : cristaux de glace, rivières de coton, montagnes sur montagnes, moutons broutant le bleu.

Nous avons écrit là-bas, ensemble. Sur de la terre. Il y a toujours une route, et nous y marchons, même dans la forêt. Il y fait sombre, bien sûr. Du soleil. Des nuages. Nous ne parlons que de ça.

Dans ce cadre, nous marchons, et parfois c'est la montagne qui se met à marcher, à parler. Il n'en faut sans doute pas plus, ensemble.

Je m'en tiendrais à ça pour la vie.

Love,

G.

Longtemps j'ai écouté la musique sans comprendre les paroles. Aujourd'hui encore, même si je sais lire. Seulement la musique. Une personne qui m'est très chère, une personne met à mal les métaphores. Une personne m'a dit un jour que pendant un temps, elle n'avait plus pu écouter de musique. Un deuil, et la musique était comme une main qu'on poserait sur une peau irritée, la caresse prolongée, trop appuyée, qui se renverse dans la douleur. Parfois aussi on frappe.

Longtemps je n'ai eu que des yeux. Des carcasses de bagnoles cramées, comme des gueules cassées. Les chantiers du bord de mer, levant des poutres de métal devant les vagues. Les néons éclairant le néant la nuit, les zones commerciales en cubes colorés dispersés comme les dés sur le tapis du casino, chiffres illisibles, et au-dessus les nuages comme des serpillières grises étirées jusqu'à la trame, à ne plus pouvoir rien nettoyer. Partout des métaphores, toujours un sous-titre pour ruiner le tableau.

Longtemps, du coup, je n'ai pas pu écrire. Les mots comme la pierre, dans les poches crevées. Cryolites, inodores et toxiques. Les réduire en poussière, c'était l'inhaler, et mourir peut-être. En un sens, je n'écris pas plus aujourd'hui.

Au fond, je n'aime pas les mots : des caniches, qui font les beaux, hop dans le cerceau, on applaudit ton Maître. Personne n'a appuyé sur la gâchette.

Pourquoi je te dis ça, c'est que parfois les chiens ont besoin de courir. Se souvenir des loups. Sentir l'odeur du sang, la bête traquée à la fin qui se pisse dessus, la merde et la mort. Et l'amour, oui. Revenir de la chasse toujours le ventre vide, côtes saillantes et brillant de sueur. Il faut toujours courir, le goût du sang.

Et puis après ? Le repas, ventre plein et l'œil tranquille qui regarde le pré au soleil depuis l'ombre au bord de la forêt, les insectes strident leurs signaux, c'est l'été pour toujours, l'amour.

Tu peux toujours courir.

Love,

G.

Jeune, j'ai lu ton long poème (pardonne le mot) autobiographique. J'ai mis trop de temps, comme toujours, à te répondre. Ce n'est pas que je suis lent. C'est surtout qu'au quotidien, je n'existe qu'à côté du temps – quand la vie m'en laisse le temps.

Voici donc, je te réponds. Ce que tu disais : voyages, poèmes, amis et amours. Les villes qui changeaient plus vite que tout, le monde tout neuf comme au sortir de l'usine, tout ce fatras dans la joie. J'admire cette force en toi. Depuis le fond des tranchées tu ne vois que les étoiles. Et surtout, les rues ivres où tu trainais titubant toute la rotation de la terre. Évidemment, tu n'as pas vu la mort que vous semiez partout derrière vous. J'ai tenté de suivre ta leçon la plus haute et la plus belle, grâce à toi j'ai appris à marcher.

Je voudrais que mes poèmes marchent aussi, qu'ils soient, mieux encore que des animaux en cage, mieux encore que des bocaux de formol : une matrice de VR, pour se repasser la vie en boucle, avec changement de scénarios en option. Ou Space Mountain à Disney, si on aime les sensations fortes. Trop de poètes voudraient raconter leur vie, se dire, dénoncer ou expliquer. Parfois je suis tenté de parler comme ça. Mais alors je relis ta lettre, je vois que tu as raconté ta vie comme une parabole qui n'aurait aucun sens, des tessons de terre cuite, poussières de Mésopotamie dispersées, puzzles sans modèle, toujours à refaire. À chaque fois, c'est une vie possible. Ou impossible. Elle n'en est pas moins réelle.

Merci pour ce rappel.

Love,

G.

Je voudrais écrire des poèmes dont la matière soit celle des nuages. Il faut savoir que contrairement à ce que tu pensais, les nuages ne passent pas, ne quittent pas la terre : ce sont les seuls à lui être fidèles.

Déjà, ils ne la survolent que contraints à partir sous les coups de fouet du soleil, comme un pachyderme ne daigne se déplacer que si vraiment le soleil tape trop fort – et avec eux c'est tout un cortège de poussières, pollens, bactéries et tardigrades, même. J'ai lu quelque part qu'au-dessus des grandes forêts ils suivent le hasard des reliefs, arrachant l'eau où elle est en excès pour la porter où elle manquerait, suivant les courants que la terre imprime à l'air en tournant dans le vide. Des fleuves de nuages, cohorte des images. Ombrelles glissantes pour tableau impressionniste – et ne pas crever de chaud, sous le soleil qui crache en continu. Je marche sous l'ombrelle de tes poèmes.

Les poèmes glissent à l'horizon sur le bord du monde, sans le quitter ; ils prennent toutes les formes possibles, tous monstrueux : déjà à ton époque, portant la mort aussi bien que la vie, pleins de vapeurs d'acide sulfurique, ozone, pluies acides et tous les gaz, flottant par-dessus la tête dans la dentelle de leurs noms scientifiques. Depuis nous avons inventé de nouvelles formes, *contrails* et nuages atomiques, *smog* partout. C'est l'air que nous respirons.

Les poèmes passent, inutiles pour beaucoup et vaporeux, mais il ne s'agit pas de rêver, le nez en l'air : gros éléphants gris et blancs, noirs et furieux si on se rêve en Hannibal, défenses couvertes d'or et d'acier où le sang figera en dessins recherchés – mais le poète n'est jamais qu'un cornac – le plus précieux réside dans ce chargement qu'ils portent et déposent, au bout du chemin quand, crevés, la poche de

leurs eaux se verse en trombes à des milliers de kilomètres de leur lieu de naissance.

Maintenant décrivez le fœtus à terre, palpé par les trompes. C'est *l'enfant* du poème, un *freak*. Si on comprend bien la théorie de l'évolution, ce sont les monstres qui permettent aux espèces de durer, nous sommes tous des erreurs de la nature.

Love,

G.

Personne ne lit de la poésie, mais personne n'en écrit non plus. On n'a pas encore réussi à mettre la mer en bouteille. Les mots ne seront jamais des gouttes salées et amères – même si le goût me vient parfois à la bouche quand je lis tes poèmes. La poésie c'est l'amertume, pas la mer. (Voilà, on ne peut rien dire : les mots font les malins, et s'emmêlent.) Et pas même l'amertume : son parfum. Il faut déjà avoir goûté la mer. Nagé, s'être noyé. Multipliez par un million de fois.

Les mots doivent pouvoir brûler la langue, comme le jus d'un citron, d'un piment – ou une gorgée d'alcool. On peut bien écrire des textes, ce ne sont que des poèmes. La poésie est de l'autre côté, dans le silence sur lequel les mots glissent, comme le surfeur sur la vague. Sentez la puissance de la vague. Son amour aussi.

Les mots n'y peuvent rien.

Love,

G.

Je t'écoutais l'autre jour dire que le poète ne peut pas faire partie de la société. Nous n'y sommes qu'en contrebande, la communauté secrète comme celle d'une minorité que la société réprime. On se reconnaît du coin de l'œil. Derrière le personnage social le poète se cache, il n'existe que par intermittence dans le monde social, ou derrière un masque. C'est ça notre communauté.

Le problème, c'est que l'on pense souvent que les poètes écrivent toujours des poèmes, et qu'écrire des poèmes définit le poète. Longtemps, sous les habits des prêtres, il y avait des poètes qui se cachaient. Maintenant ils doivent se déguiser en poètes pour ne pas être aperçus, et certains prêtres en ont profité pour se déguiser en poètes.

Quand je vois un poète, je ne sais jamais à quoi m'en tenir. La main sur le cœur, et la main sur le couteau.

Love,

G.

ICI, C'EST PARIS

Alexandre Billon

Aux fenêtres et balcons, ratées

Les ferronneries font des feuilles noires qui poussent très
lentement
nourries par le gris de l'air
l'argent sali des pierres
le rabot des lumières
j'attends confiant le jour
l'éternité la nuit
où nos villes fleuriront
incassables et
superbes
villes huileuses nos bouillies
noires et pâles rouillies
comme des royaumes trahis.

Suis fait petit j'étais colère

Je
dis aux atomes vous êtes des nazes vous pourriez être des
petits

chats qui se frottent à nos jambes doucement au lieu de quoi
zêtes fabriqués en parkings de supermarchés infimes peut-
être mais pas même mignons comme le bébé des SUV.

Ils me répondent
rien
avec une belle
 hauteur
 rageante de dent de

rien.

Anais, mais, encore trois, nous, il y a

J'ai le cœur chaud comme une forêt qui brûle
 encore
 mais
 oh
 euh
 passé en cendres
 oiseau tartine
 tombé comme une

Qu'est-ce donc qui s'éteint comme il flambe ?
 À part nous c'est
 le monde est
 beau.

Un fait et une question

Matin comme ça c'est un
 Paris pa-
 ris. La pa-
 rtition des gouttes d'eau sur la rambarde
 leur chute en sourire
 plouc
 chaque fois
 si on s'approche assez
 n'y
 voit les reflets serrer
 la ville entière dans un
 câlin t'ès froid
 de photons fa-
 tigués.

Paraît que la nuit absolue n'existe pas, que par effet tunnel
 un bout de lumière quantique partout
 s'immisce et brille, fleur de pauv'vague.
 Et que donc l'univers tout entier est là, sur la peau molle de
 cette floc froide (goutte), réfléchi.

Suis
 je
 suis
 heureux.

Lumière

On arrivait si tard, les morts comptaient
 sur les vivants, les doigts suris sur une corde
 raide on savait
 faire bouillir deux sourires pour dire
 ce sont des cendres en fait
 on rêvait Alexandre, de langes d'aube rouge (particules
 fines) pour les pneus-neige de nos souvenirs
 fallait-il
 du courage pour ouvrir grand les bras ?

Mais non moi j'ai dit, hein ? Les photons c'est pas comme
 les atomes, peut-être
 ils eux
 craquent sous les dents cariées des yeux comme les chicots
 des cieux.

Le balcon serait la piste de décollage

Pour voyager dans le futur il suffit paraît-il d'aller très vite, à
 la vitesse de la
 lumière.

$$\Delta t = \frac{\Delta \tau}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

C'est le
 facteur Cheval des oies de Lorentz.

Ça tombe bien comme avec la lumière je veux me
 rabibocher sans être lourd faut pas non plus, et me suis fait
 larguer x fois
 par le futur.

J'arrache avec les dents l'anorak plume du ciel gris d'oies, et
 je m'accroche à un photon, lui moi, et il est chaud et sa
 bouille jaune en boson de jauge est un smiley sans
 sourire comme magnet électrique qui se foutrait tout bien
 de moi quand même je croque dedans canneberge pas mûre
 noire comme une piste (noire et brillante) de Super-Besse.

Et je voyage donc je voyage
 et
 je m'écris des lettres
 de ma vie moi
 dans bien longtemps et c'est très bien.
 (Z'nageotte un peu la brasse avec les jambes pour accélérer
 mon photon à
 moi domestique Nono Bienrond oui c'est
 son nom, parfois.)

AURORA LEIGH (1/100)

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

Premier livre

Livre après livre, on n'en finit jamais d'écrire !
Et moi qui ai écrit beaucoup, en prose, en vers
À l'usage d'autrui, je viens écrire au mien, —
J'offrirai mon histoire au moi futur, meilleur,
Comme on peint son portrait et l'offre à un ami
Qui le garde dans son tiroir et le contemple
Longtemps après avoir cessé de vous aimer
Afin que ce qu'il est se lie à ce qu'il fut.

J'écris — je suis toujours aux yeux des hommes jeune,
[10] Je n'ai pas délaissé de la vie les rivages
Pour l'hinterland, au point que je ne puisse entendre
Le murmure que fait l'Infini extérieur,
Auquel sourient les nourrissons dans leur sommeil
Quand on s'étonne qu'ils sourient ; non, pas si loin,
Et je surprends toujours ma maman à son poste,
Près de la porte de ma chambre, un doigt levé,
« Chut... Chut... Fais moins de bruit ! » pendant que ses
[yeux doux

Sautent vers moi, participant contre ses mots
À mon chahut d'enfant. Assise encor, je sens
[20] Les doigts lents de papa (maman nous a quittés)
Caresser mes boucles d'enfants sur son genou ;
J'entends la blague quotidienne d'Assunta

(Elle sait qu'il la préfère à une meilleure) :
« Combien de scudi d'or aura-t-il fallu fondre
Pour de telles anglaises ! » Oh, main de mon père,
Caresse ces pauvres cheveux, caresse fort, —
Prends contre ton genou la tête de l'enfant !
Je suis trop jeune encor pour tenir seule assise.

J'écris. Ma mère était de Florence ; ses yeux
[30] D'un bleu rare ont fermé pour ne plus voir sa fille
Quand j'avais seulement quatre ans — ma vie, la pauvre
Étincelle arrachée à la lampe fragile
Qui s'est alors éteinte. Elle, étant faible et frêle,
Ne pouvant supporter la joie de donner vie,
Fut tuée, ravie d'être mère. Son baiser
Eût-il laissé plus longue empreinte sur mes lèvres,
Aurait calmé leur souffle inquiet, réconcilié
Et fait fraterniser mon âme avec le cours
Nouveau des choses. Mais, je sentais à la place
[40] Ce manque-de-ma-mère où que j'aïlle sur terre,
Cherchant sans m'arrêter comme un agneau bêlant
Laisse dehors, la nuit, l'étable étant fermée —
Anxieux tel un oiseau hors de son nid, transi
Qu'on lui ait enlevé quelque chose — mais quoi,
Il ne le sait pas. Moi, Aurora Leigh, je suis
Née pour rendre mon père plus triste, et moi-même
Franchement pas très gaie. Les femmes savent bien
Élever les enfants (il faut être juste), elles
Connaissent des moyens simples, tendres, joyeux
[50] De nouer une écharpe et chausser les bébés,
Rouler des jolis mots qui ne veulent rien dire,
Ou remplir d'un baiser plein de sens les mots vides,
Choses de presque rien qui font comme un corail

Pour aiguïser la vie : et les enfants apprennent
 Le gage de l'amour sacré en s'amusant,
 Sans se faire trop tôt solenniser — voyant,
 Comme dans un rosier, l'Amour Divin brûler
 Mais sans blesser un seul bourgeon ! Lors ils deviennent
 Conscients de l'Amour, mais sans le craindre. Les mères
 [60] Font ainsi tant de bien. Les pères, aussi, aiment
 (Le mien, je le sais) mais avec le cerveau lourd,
 La volonté consciencieusement responsable,
 Sans brin de folie, donc avec moins de sagesse ;
 Et Dieu donne à la mère un droit de nous manquer.

Mon père était alors un Britannique austère,
 Qui après sa vie sèche à la maison passée
 À étudier, faire du droit et son caté,
 Fut débordé par une passion impromptue,
 Noyant tout son passé de suffisance aisée
 [70] Sur le coup. Alors qu'il se trouvait à Florence
 Où il était venu passer un mois, saisir
 Le secret des canalisations de Vinci,
 Et alors qu'il songeait, peut-être un peu absent,
 À un dilemme anglais (les hommes devaient-ils
 Payer l'impopulaire et nécessaire impôt
 De la main droite ou gauche ?) au-dessous du soleil
 Étrange, à travers la Piazza Santissima
 Une foule passa (à peine assez marquée
 Pour ébranler, serein, son dédain insulaire)
 [80] Et son train de fanions sacrés, de croix, de psaumes, —
 Les vierges, voile blanc et couronnes de roses,
 Hissant des cierges lourds pour leurs menus poignets,
 Obliques dans l'air bleu lumineux qui frissonne,

Laissant la cire dégoutter... cependant qu'elles
 Partaient manger l'hostie de l'évêque à l'église —
 De ce train de curés et de filles chantants,
 Un visage lui fit l'éclair d'une cymbale
 Au visage, agitant cœur et cerveau d'un clic
 Silencieux, le transformant en musique.
 [90] Il reçut donc aussi un don sacramental
 De valeur eucharistique — puisqu'il aima.

Enfin aimée, elle mourut. J'ai entendu
 Qu'à le voir seulement dans la prime stupeur
 D'être ainsi veuf et père, à me soigner, petite
 Enfant sans mère de quatre ans, avec ses mains
 Grandes d'homme, effrayées de toucher à mes boucles,
 Comme si l'or allait ternir (ses lèvres graves
 Forçant un sourire aussi misérable que
 S'il savait que ma vie en aurait dépendu —
 [100] Et c'était laborieux !) ferait presque pleurer
 Les pierres de pitié. Il grava ce poème
 À sa mémoire sur le mur de Santa Croce :
 « Pleurez pour une enfant trop jeune pour pleurer
 Quand la mort prit sa mère » — enrayant la gaieté
 Au visage, aujourd'hui encore, des mamans
 Marchant, un enfant rose accroché à leur robe,
 Sous le cloître, échappant au soleil de la place,
 Brûlant. Après cela, quittant notre Florence,
 Il s'empressa de se cacher — et avec lui,
 [110] Sa douleur silencieuse et l'enfant babillard,

à suivre...

MERIEM

Brice Bonfanti

CHANT XXXVI

LE MINISTÈRE MYSTÉRIEUX DE NOTRE MER
SAHARA

من مريم ماكني تلياع
من راصي كظ إلى لصباع
ما مستثني مني شي كاع
وعليها كلبي متفوتي

de Meriem, je ne m'éloigne pas
de son œil profond comme l'empreinte de son doigt
rien ne m'est étranger d'elle
mon cœur est captif d'elle

Je n'ai rien de méchant, je suis un paysan. Mon nez s'allonge autant que dix becs de gabians.

Nous demeurons dans le désert

indifférents aux pires ondes de la ville immondiale en amas
où nul ne peut saisir l'obscur entorse, la complexité des problèmes – solides.

Nous saisissons dans le désert

la simplicité de la solution – liquide.

Expulse, hors corps, suc et pus. Pulse, dore, le crû

hors suc et pus.

Abolis les, car noyés les, ensablés les : laids cuirassés carapacés, désordonnés mais mé

crus libérés, les gigoteurs hystérisés comme un gigot électrifié, autant que les bigots coincés, aux gros viscères militaires : obstrués, de droitaille et gauchaille impériales, moralinées moralassées, sentimentalinnées, suroccupées des branches sans racines, et s'ingérant les populaires, planétaires racines.

Et leurs mondes s'effondrent les uns sur les autres,

chacun est l'enclume de l'un et le marteau de l'autre,

les guerres s'amoncellent qui colportent

les pires tragédies que l'univers supporte.

Et une fois que c'est fini, ça gémit. Ça se plaint que tout meurt, renaît pourri.

Je n'ai rien de méchant, je suis un paysan. Mon œil s'acère autant que dix becs de gabians.

C'est le scandale : Lassé à la nausée par l'émancipation narrée, ressassée pour bercer, vomie la niaiserie

d'exquises fèces par caisses de lyse
occidécadentale : ça nous a amusé, un moment, trois mille ans, on en a abusé, moi-même, ça nous a abusé
d'exquises fèces par caisses de lyse.

Pas resservis, merci, les tralalas : de résistance à trémolos (sauf celle occulte et d'eau) et de lutte hormonale
(sauf celle occulte, normale),

des seuls contre tous et du seul contre tous, et de tous contre un ou quelques-uns, lacrymales chiasses
qui ne modifient rien que le spectacle, geigneries qui déforment système avec – maudits progrès médits
progrès – l'uniformité basse.

Hors l'immondiale vile ville avide à vide vide

d'esprit, et nulle d'acte à but, pleine d'hominidés truffés

d'allergies, phobies, désemparés par l'apraxie

dans l'incapacité d'effectuer nul acte à but, les chochottes zombies
s'entretenaient c'était marrant.

Quand au désert mué en mer muée désert vu su lu acte à but,

avec fous, foulques, fuligules, grèbes, grives, grues, gangas, tchagras, puffins, serins, courlis, sirlis, pies,
pipits, pigeons, faucons, hérons, bécasseaux, moineaux, pouillots, monticoles, rousserolles, torcols,
hirondelles, sarcelles, tourterelles, pétrels, chevaliers, guêpiers, pluviers, tariers, martinets, traquets,
aigrettes, alouettes, bergeronnettes, fauvettes, marouettes, mouettes, bruants, cormorans, engoulevents,
flamants, gabians (ou goélands par amplification de la mouette bretonne gwelan), milans, pélicans,
nous n'avons rien à battre les ailes des villes, tentaculant la vile ville

immondiale, dont nous ne savons rien, dont aucun dysangile ne parvient

– qu'approche le seul malade art, qu'approche seul le poète à malade art.

Il ne sera rien dit, ici, ça n'est pas le sujet qu'est la mer, des projections sur qui ne les demande pas de
l'arrière

avant-garde impériale occidécadentale, qui défigure à sa figure défigurée.

Pas chute au piège : la mer chantée, la Sahara. Même connues, mais tues, les épopées – contrecarrées en
ronde.

La Sahara qu'on aurait pu nommer aussi, ici : Tiniri. Tous les noms sont précédés d'autres noms, jusqu'au
silence.

Je n'ai rien de méchant, je suis un paysan. Mon cœur s'étend autant que dix becs de gabians.

Des éveilleurs nous ont trouvés.

Nous étions prêts de notre éveil, hors de l'inverse boucle aux vices

vers le cercle à vertu, hors boucle aux vices.
 Mais le tort vient toujours de plus loin, apparu d'une larve de tort il y a très longtemps,
 et puis une autre la renforçant, jamais décrue,
 au fil des larves le tort a durci, s'est forcé
 jusqu'au jour de l'acné où il sort au jour, mûr car crû.
 Comment font-ils pour s'étonner, encore, des plus grands des méfaits :
 Rien n'étonne et tout lasse
 sauf une vérité approfondie par le bienfait le plus petit, qui nous surpasse.
 Des mémoires les pires des morts, le pire est mort à la mémoire.
 Le labeur à saveur de labour se savoure.
 Là je vois les bateaux qui s'en vont, les paquebots, la mer en feu
 vers l'occidécadent s'y brûler, dans l'enfer aux ferments.
 Dans le divers ethnosphérique, le divers salutaire des ethnies toilant la sphère, tournant autour du Beau, du
 Point : Pivot,
 la poésie de notre mer est dégagée, embrasse les contraires vus sus lus : complémentaires, dans la mer à
 ressac et à sac vue sue lue ;
 celle des villes tractuelle et engagée dans l'aplatissement par propagande, ignare de l'immensité : pas poésie,
 tract à benner.
 Traces de polémiques, encore à l'œuvre, dans l'œuvre, qui doit s'en nettoyer. Traces de guerres à la mode,
 sitôt parues passées.
 L'immondial monde à zombies est mort tari. Je chante le beau monde ici, dans nos yeux nouveaux-nés. Et
 maintenant, c'est Meriem qui commence son chant :

La Sahara
 est grande
 et miséricordieuse.
 Notre Désert
 est grande et miséricordieuse Mer.

(Le désert continu n'est pas chapitré, mais rythmé : de halte au puits en halte au puits, comme la mer
 continue de terre en terre.)

Le soleil sort des nuits de mer. Soleil qui vit, gît dans l'or qui

a luminosité à l'animosité, qui confère lumière amène : lumène.
 Je m'imbibe au soleil qu'on m'a trop ôté, qu'inerte seule me suis trop ôté, mon soleil retrouvé à téter, d'où les délices
 dès son lever, le soleil entre où je dors et m'éveille, tente ouverte à la tête, et me couvre en hélice.
 Le matin c'est le thé et la traque à la tique sur peau.
 Les Sahraouis sont Sahragènes. De Sahara originaires, de l'eau pontique, condition d'œuvre vers la Pierre. La pierre à lest.
 Les structures des pierres, sur mon corps, interagissent avec celles dans mon corps qui les riment, et qu'elles peuvent réparer ou dilater.
 Dans la pierre polie d'eau, la pierre d'eau, on peut nager. La lapis lazuli est une vierge mer peuplée. La Pierre à l'Est.
 L'ocytocine de nos chiens nous défendrait, s'il y avait attaque. L'amour agresse qui agresse son amour et monte ami.
 La rencontre a son lieu dans le feu. Ce que l'on y a mis monte ami.
 Quand le désert est enfauvé d'hominidés, féroces, nous demandons à notre feu d'élever sa barrière, qui les effraie comme elle effraie nos intestins féroces.
 Dans le désert aux puits, entre les puits ça manque d'eau. Sur la mer d'îles, entre les îles, aussi.
 Traverser le désert avec le chameau doté d'outres, guerbans de bouc. La mer avec les fruits de terre, sur le bateau. L'herbe au chameau, à l'humain l'eau.
 J'ai perdu connaissance au désert
 par soif immense
 j'ai trouvé connaissance de l'eau.
 C'est l'énorme harmonie.
 L'idée c'est de lier l'île à l'eau lue.
 L'idée c'est de plier les lois aux plis de mer légale.
 L'idée c'est de saisir l'eau libre.
 L'idée c'est d' ouvrir la main à l'eau qui flue.
 Jadis, le désert mer, comme du désir mère, alla là. Là il y fit
 que tous eurent recours à la nage. Il y fit là
 des déplacements lents comme lave en coulée, fondamentaux sans rage. Là il y fit
 des trésors de désastres, longue agonie,
 des sorts libres qui sortent des races, longue agonie. Il y fit là

mer en douce aliment
marine aux mains de verre en mer tient
l'air sourit si sa main
lime l'eau sous le sel, cède aux lignes salines
demain, la mer marine a l'air pour elle, en sel
la mer marine à l'eau, bleu phosphoré,
marine au sel, blanc hydraté :
bleu sel, blanc ciel.

Le sel ne se lit pas, ne s'écrit pas.

Le sel se voit.

Il y a des poissons sahraouis sur la main de la mer, des poissons sur la Main de Meriem.

Tous les poissons de la désert de Sahara, du désert de
la Sahara, voient perler par coulée goutte à goutte
des piscicules qui ont fui
la ville immondicielle.

Les sales villes bougeaient. La bonne ville est sans bouger, c'est la mer qui bouge. Comme l'île, bonne fille de mer, la bonne ville, bonne fille de terre, est sans bouger.

Les piscicules qui ont fui
quêtent l'île du cœur de la mer.

Les poissons sahraouis les accueillent : il y a de la place
au désert d'eau de mer, qu'ils se fassent
eux aussi des poissons sahraouis à l'œil ouvert, la gnose close.

Les néophytes nagent dans le bain de gnose close
d'amour poisson, action, pas passion. Les poissons
sont croyants, connaissants, aimants, vivants.

Naviguons sur le long désert d'eau, la barque
aux poissons livres
de gnose close à ouvrir.

La passion du poisson qui pâtit l'asphyxie, hors l'eau
expire en l'air hors l'eau.

Les poissons, dans la barque, ne sont pas morts la gnose ouverte
mais vivants dans l'air sont

comme un poisson dans l'eau : gros des gnoses de l'ère qui vient
après celle qui meurt fracassée, dont rien n'est à sauver.
Mais toi tu
n'as pas su
qui j'ai vu.
Il y a, je les vois, quelques mouvements d'eau au plafond par reflets dans la tente qui semble flotter : tout
s'unit doux.
Le signe émis
par le désert aqueux s'unit doux.
Le mot s'accroche aux peaux. La peau s'accroche aux mots.
Notre contemplation du texte, mixte, s'unit doux, s'unifie dans le riche illettré riche et doux : s'accroche aux
peaux.
Magique ami, revu. Courrier caché, remis, accroche aux mots. Le Centre y est.
La datte affable germe, gerbe à parole : accroche aux peaux.
La séminale eau
parole : la jouvence intérieure, close,
est telle qu'elle, séminale eau,
aimante tout par remontée dans sa jouvence, gnose.
Sahara bleue, avant que verte.
Plonger, c'est entrer en forêt
depuis la canopée.
Sous la surface exotérique de la mer, tu découvres la terre marine nouvelle :
c'est l'immense piscine où poissons sahraouis, les piscicules, se multiplient.
De l'inconnu profond, émerge le poisson à l'œil ouvert
comme l'énigme qui fait signe vers le fond ; et du secret obscur, sort le serpent.
Il y a des serpents dans la mer aux poissons qui ondulent, néfastes, autant que fastes,
en successivité simultanée comme chaque acte, lancé en dé.
Les yeux des poissons brillent, toujours ouverts, dans le fond de la mer, là où la mer est vinaigrée, où le mal
s'avalanche.
Le poisson sahraoui est placé dans le centre, punctiforme, du hameçon cruciforme, pour appâter les deux
immenses monstres de mer.
Ce sera une guerre entre monstres de mer, qui se montrent

dont on saura, à la fin, qui des deux est néfaste, est faste
à moins qu'eux deux soient les deux
mais monstres, pour la masse exotérique se montrent
l'un néfaste et l'autre faste pour le jeu
du deux qui vu du fond dedans est jeu, vu du dehors n'est que sérieux :
c'est un jeu nécessaire et sérieux entre pôles amis comme ennemis
que le connaître ésotérique manie.
Les poissons sahraouis se replient en apparence visible, se déploient en essence invisible.
Les spectateurs hominidés ne regardaient que l'apparence
des Sahraouis se replier, les acteurs inacteurs
hors du spectacle qui actionne le spectacle, sans y pâtir, au-delà des actions mais au cœur.

La Sahara
est grande
et miséricordieuse Mer.
Et grande
et miséricordieuse est Notre Mer.

Tout jour, bon, cinq plages temporelles préservées, spatiales, pour mon corps animé :
Une plage de vie minérale, je minère.
Une plage de vie végétale, je végète.
Une plage de vie mycale, je mycète.
Une plage de vie animale, j'anime.
Et une quinte, spirituelle, j'esprit
vers l'intégrale vie, pivotée par la quinte, de la composition des cinq fonctions.
Si tous les rythmes
rythment le Rythme,
le rythme interrompu, même malade, rythme rompu
mène au malade inéquilibre, joyeux, jeu
métamorphique vers le rythme
héritier : fidèle et rebelle d'autre salut
avant que ce dernier soit à son tour

rompu, pour une autre naissance inédite
 de rythme
 car tous les rythmes
 rythment le Rythme.
 J'augmente mon désordre, ça change mon ordre ; diminue mon désordre, change mon ordre.
 La mer sablée, mer pétrée : le désert d'eau salée, l'immense germe aux vies,
 le désert est fait mer : les conflits nuls s'annulent.
 Le soleil fait sourire la mer d'un sourire multiple clignotant
 d'éblouirs ponctuels plus que blancs jusqu'à l'aveuglement.
 Mer ciel en bas, soleil en haut, entre les trois : gabian au vent.
 Les gabians rient, les goélands si occitans mis
 en pièces pis : en bribes, ça et là mises
 en tresse et caresse, revivent luisent, chimie démise.
 Les narines marines
 où circule le vent d'où la vie sont ouvertes.
 Et si le vent était ce qui fait sonner les cloches ?
 est mouvement des animaux porteurs ou non de cloches ?
 Sur la mer saharienne aux rafales folles, le fou vent court, la course en vol, le fou vent court.
 Le vent violent, volant, fait voler : ce qui est mal ou dé
 raciné, pas d'ancre à l'eau. Et les vagues se lèvent par le vent qui soulève le fond de l'eau.
 Le rugueux choc
 rugueux choc rugueux choc du vent
 vers la mer qui n'est pas effrayée, l'enchoque : met son choc dans son choc.
 C'est la cosmie. Ça n'est pas l'acosmie, son antonyme.
 L'antonyme au cosmos ça n'est pas le chaos, qui le larbine.
 Sahara comme averse de sable, tempête d'eau, avers du sable, l'inverse en l'eau.
 C'est la mer où
 blessée, la vie est recouverte.
 C'est la mer où badinent
 les dunes d'eau C'est la mer où
 persévéré, l'écroulement s'étale hors du temps.
 C'est la mer à roulis, la mer où lit

la lune à l'eau, la mer où lit la douce issue
 à l'eau insue la mer qui lie, la mer qui lie
 les longs duos en multiple solo, solo choral, instantané, la mer qui lie
 grâces mâle et femelle où luit l'air beau :
 longs, les alizés lisent la mer qui lie.
 Ta présence noie toute le lieu.
 C'est la mathématique qui régit
 tout lieu, et cette phrase aussi.
 Et qu'est-ce qui régit
 la mathématique ?
 C'est la mer non mathématique.
 C'est la mer immathématique, et démathématique, et ammathématique :
 Amma Mère du Livre.
 Ce qui importe en premier lieu
 n'est pas le Livre mais sa Mère.
 La terre est mère, première
 pour nous, la mer antépremière.
 La mer n'est pas première et la terre seconde, non : la terre prime, et la mer antéprime.
 Le déluge s'apprête.
 De la prairie d'Utopie, possibles manifestes comme immanifestes
 les neuf livres sont l'arche :
 lus par le neuvième œil, l'œil neuf sauve et garde et sauvegarde
 ce qui doit l'être, et laisse se noyer la merde inepte dont l'immondial.
 Je me noyais. Ramenez au rivage
 mon âme incorporée. Mais le rivage c'est la mer, encore. Les corps s'y noient.
 Les corps s'y noient
 pour respirer, feue l'asphyxie,
 dans l'air de mer, mer curative et mercurielle. Les corps s'y noient.
 La mer noie
 où le labour orant savoure
 de joie marine
 tous les accusateurs, agités de concert sans concert – concertation, se concerter :

le maléfique n'est pas libre.
 Sur la surface de la mer, des événements dansent : mouche non écrasée, œil clos, livre ouvert, bavard sans mot, méchef tué, sourire hominidé au chameau, amour de bas en haut.
 Sous la surface de la mer, je vois ce qui commande chaque événement comme une essence : sous chacun, collée sa pyramide pointillée, collée sous la surface base en haut, base d'événement ; apex pointé vers le fond de l'eau :
 pyramide flottant, selon la mer, sous son événement. Quand je m'approche d'une je vois que ça ne sont pas tout à fait qui la pointillent des points espacés, mais plutôt :
 cristaux de neige, idéogrammes tridimensionnels :
 les idéogrammes forment quatre arêtes de base,
 et quatre arêtes centripètes vers l'apex ;
 les idéogrammes forment la phrase
 pyramidale, codant l'événement, sa danse aussi, sur de l'eau le cortex.
 Nous marins désertins, nous sommes des événements sous la surface, de subficie. Nous pouvons manœuvrer les pyramides codant les événements sur la surface, superficie.
 Les événements sur la surface ne peuvent pas se modifier les uns les autres sauf passivement, superficiellement et extérieurement : avis aux bigots, militaires, gigots, militants.
 Nous poissons désertins, nous modifions tous les événements activement, subficiellement et intérieurement.
 Nous ne nous émancipons pas, ne sortons pas de la puissance.
 Nous nous immancipons : faisons entrer dans la puissance, pour la marionnetter, la non puissante outrepuissance.
 Nous désertins poissons marins, nous sortirons de sous, apparaîtrons dessus, marcherons sur : la mer.

Notre Désert
 est grande
 et miséricordieuse Notre Mer.
 Et Notre Mer
 est grande et miséricordieuse Mère.

La nuit ouverte laisse entrer les influences de la mer, qui agissent dans l'âme. Quand je ferme les yeux, je m'enferme dans l'âme qui s'ouvre. Les remous se font doux, puis planent, planent les remous doux. La mer me doue d'accueillir

tout. La mer me meut, même la nuit me meut, me doue
d'allures vastes neutres. La mer me doue d'accueillir tout : et le digne et l'indigne, exterminant ce qui
s'indigne. Boussole en digue, planent les remous doux.

Bien axée, dans mon lit jaune et bleu
comme un soleil en mer malaxé, je réagis

au cosmos qui signifie
où est mon bleu : réactionnaire
cosmique, et actionnaire, j'agis
le cosmos qui m'agit.

La discussion est diabolique, la mer l'engloutit.

Quand Meriem est fondue à la mer et au ciel fondus, un tombeau est monté pour enterrer et emmerrer et
encieller sa connaissance. Le ciel est ce qui est celé.

Ses livres déposés, tous leurs exemplaires disparaissent de la terre, du ciel et de la mer, mais aussi du cosmos
où ils avaient été épars. Le ciel est celé.

Un lecteur sur la lune se retrouve la main vide. La connaissance de Meriem demeure uniquement dans la
structure du tombeau. Le ciel celé.

Dans le corps de Meriem, mer d'eau, tous les corps nourrissons, sauvés, ceux qui furent tués, la nuit, ou
devant les parents, ou par les parents mêmes, gênés :

tous les meurtres d'enfants sont effacés dans la mer d'eau, relevés dans son corps doux qui sauve, tue les
tueries d'enfants, infanticidecide

dans le corps de Meriem, la vierge mer du ciel au-dessus de la terre, sa fille mère. La Vierge Mer, dite
autrement : la Possibilité. C'est la Mer aux dix mille vivants.

Soudain.

La Sahara, aspirant à sa Sahasrāra, aspirée par elle, se lève en vague unique, immensissime autant que
densissime. Le temps qu'elle se dresse, l'instant qu'elle se dresse, tous les vivants sont pétrifiés. Et les pierres
de lune escaladent sitôt, s'acceptent vers l'apex, vers le haut de la vague maintenant pyramidale. La mer est
vague pyramide, le plus haut possible hissée, la Sahara est gigantesquissime d'eau, amplifiée au large,
exaltée en haut. Et les pierres de lune se ruent à l'apex, couvrent l'apex, quand le fond de la mer sahraouie
est toute noire en tourmalines, qui s'agglutinent, pour pousser le sommet le plus haut vers le haut. La Sahara
pyramidale, c'est l'immuable événement devant tous vents, la mer événement, plus seulement mer aux
événements, flottant superficiels, régis par pyramides subficielles, elle est : l'Événement, majuscule, régi par
elle-même pyramide, composant comme composée de tous idéogrammes inimaginables comme imaginables

tridimensionnels, mais aussi : outredimensionnels.

Passé l'instant.

La vague sahraouie, qui soulève notre hallucination, va retomber, s'affaler en unique cascade, immense en différences, de différenciations de plus en plus précises, des gouttes embryonnes, des embryons de mille et mille et mille mers, de mille et mille et mille vagues, de Sahraouis, de poissons sahraouis, de boucs sahraouis, de chameaux sahraouis, et d'îles permettant de naviguer, d'élire, par les marées, nos saluts hier obsolètes, aujourd'hui liquéfiés, liquides faits, c'est-à-dire possibles, dans l'absolu, dans tous les relatifs, donc, qui peut le plus peut le moins, qui peut l'absolu peut tous les relatifs, mais l'inverse jamais, qui ne peut pas le moins ne peut pas le plus, désolé pour les hominidés, allez crever, pas désolé, solé pour les humains, les différenciations peu à peu vite précisées, précipitées, par la chute de la vague qui retombe à terre, reformulée : la terre est par la mer reformulée, merci la mer, merci le ministère mystérieux de Notre Mer.

Le déluge a passé. Le feu l'eau retirés. Six cents et soixante et six hominidés ont souvécu hors-sol en l'air, malnutris par leur exil au gaz ; et trois cents et trente et trois enfants humains survécus sous terre, nutris par leur foyer l'humus. Les souvivants hominidés ravagent ce qu'ils peuvent, itèrent leur massacre de virus.

Neuf caisses hermétiques de plomb humble dispersées avant déluge sont trouvées après longtemps. Six caisses, par des hominidés ; et trois par les enfants. Six gaspillées, et trois fructifient d'or. Chaque caisse contient neuf livres. Chaque livre neuf chants.

Comme une chrysopée, en se faisant désert d'eau humble, la mer de sable avait connu son hydropée.

Après la mort heureuse des bavardes épopées, a surgi salvatrice : la mutopée. Tout autant mythopée, si le mythe est mutique, et le muet mythique.

Nous sommes tous muets de mer.

AUX SIMPLES D'ESPRIT

TOUT TRÈS SAGE (1/3)

Pascale Petit

à-la-fois amour

à-la-fois amour
coup de foudre
baisse la tête
c'est cacaoyer casoar
coconuts couleur
d'aimer délicatesse délices
dire dois dis doux
font fous fruits du repos
garçon goût héroïne
homme île lumière mandarine
oiseaux nuit pamplemousses
paysage papayer pétales
question de citronnier rivage
saveur semence sentiment soleil
vent verdure

d'eau d'elle

arbre avait bananes
belle de nuit bois bonheur
c'était cabane ciel coucou
cher cocotier confiance
cueillez d'abord
d'eau d'elle fleur de pommier
enfin j'ai le cœur jasmin joli
habitant heureux
lilas matin pan pan par ci
reculez-vous
sensitive venez

adonis amoureux

adonis amoureux antre baiser
bois bords des royaumes
code colombe double exemple
forêt genre hyperbolique implicite
l'amour message mots parler
passant peau
poésie pouvoir revanche royaume
du vent
s'entre-baiser sanglier sémantique
vé nus et adonis version virgile

cherche cheval couleur d'oiseau

amour avonsdel'or banane
beau bonjour cœur crusoé
cherche cheval couleur d'oiseau
d'ombre n'ai naufrage
reste rien robinson
revenez robinson robinson crusoé
robinson robinson oh
tardez

assez avez brûlant

RAUTOUR (1/2)

Damien Bianco

assez avez brûlant charmant
cher coup croyais
délicieux désirs dis-je
enfin femme fontainebleau
galant impromptu
j'ai joli jour
l'insolent laisser
mille moments monsieur
n'avait parfait bonheur
pendant personne
peut-être plaisir pouvait
rien s'était s'il vous plaît
tout à fait très bien trouvé
voilà

Voici ce
qui – Rentrer ou
Retourner à
le Pays (théorique ?) – passe par la tête...

Puisque le goût d'un
l'on – inconsciemment ? – se
(instinct de survie dans
sa classe) restreint. Il faut
se rabaisser
à chier – au moins
un peu – de la Norme.

D'inconscients
choix – toujours – semblent
être
faits. Du Goût (dans
sa diversité) à l'Amour.

Le – souple
(à la recherche de
souhaitable pour
tous) – *on* FACE
cherche à devenir PILE
si un *l'on*
on en fait comprendre
la nécessité. Mais
alors, pourquoi *l'on* se tait ?
(*L'on* ne fait que répéter...)

Faire du Choix
dans – rien de
hybride – la
souplesse ; ça – spontané-
-ité – fusionne, ça – dans du
vécu – fusionne...
l'Unique est
autre.

Un esprit – semble – s'évade,
par souplesse, vers
de l'autre – s'inverser
est même (parfois ?)
possible – chose ; viser
le bon : seule
constance dans – ça
va tout seul... – cette
recherche. Autrement
dit : changer
de gourou comme de slip ne
est pas souplesse.

Distance – un peu ? – entre
deux – tu me manques
souvent – personnes ; c'est loin
(ou – pas
important ? – pas)
c'est – sans l'être – long.
Cette distance, c'est quoi ?
Cette durée, c'est quoi ?

Avant, flotter – naturel-
-lement – dans du
Vide, à côté
de
son – théoriquement – monde ;
puis, en faire de même
à
côté d'un autre ; au final,
flotter nulle – lieu
agréable – part.

Se – formelle-
-ment – sublimer la vie
est son – princip-
-alement – Objectif ; la
vivre – ignorant ce Sublime – est son
Essentiel.

Ce matin, je
essaie de me rappeler
mon rêve. Le temps
était
humide. C'est tout
ce qui
reste (évaporation
de
passé si récent).

On constate :
l'on veut
le beurre et l'argent
du beurre. Sans
s'en rendre compte. Le problème,
c'est que le beurre périmé et que l'argent
ce n'est que...
Rien ! *L'on* reste ahuri
face à
le besoin
de résilience
de notre – ((tellement)
trop) éphémère – ci-
-vil-
-isation.

Besoin de
aboutir ce
qui doit (le ?)
être ; *l'on* pense : il y a
un âge pour
chaque chose. Arrivé
à
n'importe lequel, *on*
fera (donc ?) ce que
on veut.

Une – floue – distance
(éloignés ?) transforme
ta – vague (salée)
mouvante – image ;
une vue brouillée
glisse sur le – sans
chute – souvenir.
Mais tu me manques.

On ne peut plus rien dire
bien faibles
face aux Évidences
on ne peut pas encore
dire ; nécessaires (simple
survie...) sont
indésirés
du Discours : pas – du concret,
bordel ! – d'accroche
dans le – simplification – *partagé*.

Le – autre
soi (?) – *ego* : un
fardeau. Mis sur
le bord
de la route, il ne reste plus que
être – bien – soi.

On avait – toujours ? – pensé :
comprendre – le (éthique
à – évidemment – part)
plaisir – suffisait
pour aimer. Face à
qui n'aime pas, *on* a
débattu, puis *on* se
est fait insulter
(il paraît
que : ne pas
aimer (presque ?) tout,
c'est normal).

Attendre – exceptionnelle – que
une chose – pendant
une
vie – exceptionnelle arrive.
Puis
se décider : passer à la
action, lorsque
il_{[l'on}
pense] est trop tard.

SAUVAGE (2/3)

Daniela Danz

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

CORONA I : SIÈGE

les mains constamment sur le visage le désespoir
 caressant : rien ne pourrait être pire que
 la situation présente les images dociles des convois
 [nocturnes
 chargés de cercueils devant les portails des cimetières
 une oreille au poste de radio à chaque geste morose
 la question : tu as entendu ? les mondes parallèles
 des plantes à floraison précoce avec leurs étamines leurs
 [pistils
 et leurs couleurs souveraines : piquets d'anciens printemps
 dans la chair de cette époque sans perspective qui ne
 [s'accorde
 à elle-même que juste avant de s'endormir

CORONA II : HALO LUNAIRE

ne me touche pas je suis toujours dans l'entre-deux
 suis guérie mais pas encore sûre n'étais pas là
 suis le jardinier enfreinant seul la nuit
 le confinement écoute c'est ma voix et ceci le froid
 halo de lune que tu peux contempler avec moi :
 nous pouvons nous y saisir l'un l'autre et espérer que
 cette lune avec celles que nous connaissions et celles
 qui viendront tous les mois nous jetteront un pont
 du monde d'avant vers celui de demain

CORONA III : POINT D'ORGUE

là où toutes les voix finissent et le silence
se niche sous le demi-cercle de l'absence les voix
tendent les unes vers les autres les sons jusqu'à
[l'épuisement
au tréfonds de la musique : l'état sauvage de la pause
dans lequel s'abrite ce qui est tu tout ce qui fut
un jour audible et nul ne sait quels sons éclateront
lorsqu'après la suspension le mouvement à nouveau
reprendra et tuera et déchirera tout ce qui est là tout ce qui
par ailleurs aurait été possible : tenez bon

CORONA IV : VIRUS

le vol anguleux d'une chauve-souris devant le morceau
de nuit dans le carré de la fenêtre la certitude abstraite
des narcisses qu'il est temps de fleurir qu'une fois
la chauve-souris abattue viendra un nouvel été
que nous ingérons l'état sauvage et que le monde pourtant
mange dans nos mains celles avec lesquelles nous
touchons nos visages pour comprendre que
c'est nous qui vagabondons en songe dans les wet markets
où couvent les épidémies entassées dans des cages et
que notre peur se mêle à présent à leur douleur

LA BOÎTE À PROVERBES, 13

par Laurent Albarracin et Jean-Daniel Botta

Les jonquilles éclairent devant leur nez. Les jonquilles sont des lampadaires spécialisés dans la lumière à deux tons. Les jonquilles sont le pin-pon du jaune.

La jonquille est la trompette coupe-faim du bourdon. Le bourdon doit se tacher de jaune pour avoir conscience de lui-même. Sous l'effet des jonquilles, le bourdon est un junkie de la conscience.

Le manque est le dard de la conscience. La ligne de coke est le plus court chemin du bourdon à la jonquille.

Le dard sert à coudre la jonquille dans la conscience. Les jonquilles sont des interphones fanés pour s'adresser aux défunts.

À l'interphone des jonquilles, écouter le bourdon qui est la petite musique de la petite mort, la ritournelle de la tristesse post-coïtale des fleurs.

Le coït célèbre le come-back des jonquilles. Pendant le coït, les jonquilles apparaissent comme les chandelles de la non-pensée.

La jonquille tient la chandelle pendant le coït des fleurs. Au bal des abeilles, elle tenait le sac de sa copine. Il n'y a que le bourdon bougon qui daigne la visiter.

Le poème fait disjoncter les jonquilles pour que les journées durent plus longtemps. Les insectes travaillent à l'élaboration de petits chemins courts et invisibles qui mènent au néant. Le poème use de tous les raccourcis pour accéder au site mental où l'émeute des jonquilles prolonge le voyage de vanité du soleil.

Pour le poème, tous les chemins serpentent afin de faire les lacets à un soulier.

Dans le poème il y a l'idée « d'être au monde » par le non-sens de ses lacets.

Faire ses lacets, c'est cravater son cou-de-pied. C'est aussi boucler la boucle du chemin qu'on s'apprête à parcourir. C'est prévoir le retour avant même de partir.

Faire ses lacets, c'est mettre une camisole de force à son coup de pied. Car les pieds servent à défoncer les portes des pièces où l'on endure la pensée depuis trop longtemps.

Les pieds sont faits pour sortir de sa tête. Les pieds sont faits pour aller prendre l'air en faisant le tour du pâté de la tête.

Il faut se focaliser sur ses pieds lorsqu'on reçoit une ronde de conseils autour de sa tête. Si la guerre survient, il faut

cache ses pieds afin d'intégrer la seule troupe d'infanterie farniente.

En cas de mobilisation générale, mettre ses pieds sous le tapis puis faire l'autruche pour partir à leur recherche. Le tout sans faire de vagues.

L'autruche joue au jeu d'assister aux funérailles futiles de sa tête. Pour l'autruche, la tête n'est pas le dramaturge de l'anatomie.

Qui sait si l'autruche en se faisant des œillères avec la Terre n'en acquiert pas une vision globale, extralucide ?

Ayant inventé le terrier de la tête, l'autruche pense être au sommet de la hiérarchie du caché.

On dirait que l'autruche fait un selfie de ses pieds. L'autruche vit aux antipodes tout près de chez elle.

L'autruche se demande si aux antipodes il y a l'envers de la situation. L'autruche ne fait pas son âge parce qu'elle repousse les fatalités à coups de selfies. Chaque heure l'autruche fait un selfie pour se confronter au rival supérieur de la ressemblance.

L'autruche se sent autre par le truchement de son image. Les pieds sur terre et la tête au bout de sa perche à selfies, elle se remplume comme un petit nuage.

L'autruche tend sa ressemblance à bout de bras. Chacun voudrait qu'un cou d'autruche parte de la base de son

propre cou afin d'avoir une véritable excroissance selfique. Chacun voudrait avoir plusieurs cous d'autruche comme les bras d'un manège faisant tourner des miniatures de soi-même comme satellites de perfectionnement.

C'est toujours le poulpe qui a le plus de planètes en orbite au bout des doigts. Ou bien la fougère polypode, digitalement pennée de son feuillage tactile.

L'univers est secrété par une glande pour que quelque chose de plus gros prenne la fuite. Le soleil et les planètes sont le cerveau central et les cerveaux périphériques que le poulpe a laissés sur place à son départ.

L'univers jette l'encre de la nuit par-dessus bord pour fuir l'adversaire et progresser en fuyant. C'est ainsi que l'univers s'étend : par pulsante pulsation, par les palpitantes palpations d'un poulpe. Le jour n'étant qu'un peu de brève pulpe autour du noyau dans le fruit de l'univers.

Le jour revient toujours, plus têtu que le cosmos, plus têtu qu'un noyau de cerise. On n'a pas assez d'un cosmos lorsqu'on est éjecté d'une cerise.

La perfection de la cerise est telle qu'elle te recrache : tu es l'impossible noyau de son monde. La cerise est rebondie d'être tout à la joie de t'exclure.

Les acteurs de théâtre le savent : la perfection vient d'un tir de fruit. Les fruits se tournent contre ceux qui ne savent pas

imiter la vie. Sur scène, les cerises montrent jusqu'ou l'on peut faire gonfler ses globules pour la perfection.

Les cerises sont les biscotos du sang. Les tomates sont les bouses de cette vache de ciel. Pour le comédien, les tomates poussent dans les serres d'un aigle.

Avec une tomate dans la bouche le comédien se regarde dans la glace, il attend que le miroir détecte l'autoportrait. La tomate est un placenta d'autoportrait.

La tomate est la poire qui déclenche l'appareil à caricaturer. La tomate contient la purée d'un nez de clown et d'un coup de poing écrasé.

La tomate caricature l'atome. La tomate caricature tous les ratés de l'organisme humain. La tomate éclate là où il faut censurer le sang.

La caricature est la quadrature d'un cercle exagéré. La tomate est une parodie de sphère, une sphère mûrie jusqu'à l'outrage.

Le cube ridiculise le bouffi de la sphère. Le cube est la caricature de routine athée de la sphère. Les tomates exagèrent les dégâts que fait le cube entre les gens.

Le cube est une boule qui s'arrête et les arêtes du cube sont les marques d'arrêt de la boule. Comme si la boule pour s'arrêter se carrait et se garait dans le cube. La boule se met les coins du cube sous elle pour se stabiliser et commencer à couvrir le cube qu'elle incube.

La sphère couve les coins jusqu'au supplice du surplace. La sphère a toujours cherché une vie plus dure que la sienne. Avec le cube on peut faire des piles contre dieu.

La sphère couve son aire comme une poule aux ailes de boule. La boule cherche ses coins comme une poule ses petits.

Curieusement la sphère est l'icône des coins. Arrive un point où la sphère doit se résoudre à laisser éclore les coins. Oui, la sphère est l'œuf des coins.

La sphère erre dans l'éther jusqu'à se crispier dans une boule qui tourne aux quatre coins sa pelote de chemins et son carrefour de cheveux. La boule frôle tout d'un unique point. Sa force vient de ne se décider jamais.

La boule frôle le genre humain. La boule se perfectionne dans le frôlement de la foule. Là où il y a peuple, la boule accourt avec toutes les sensations excessives de la terre.

La boule est taillée pour les foules. Elle a acquis son poli dans leur liesse, elle a appris la politesse à leur abrasion. Comme le galet prend son tact dans la râpe des rivières.

La boule s'agrandit et se peuple de stade en stade : la prolifération vient des frôlements du football.

Le ballon rebondit parce qu'il est gonflé à bloc des coups de pieds reçus, qu'il a comme agrégés à son cuir et c'est ce qui le rend réactif à la frappe. Le ballon est en lui-même

rebondissant comme s'il avait en lui la mémoire et le ressort du tir.

Le stade est le lieu où les athlètes recherchent l'anonymat des herbivores. Les rebonds du ballon signifient diminution de l'identité. Dans le champ, les herbivores franchissent un seuil d'humidité où ils ne peuvent plus être nommés.

Le footballeur est un herbivore qui a la détente du guépard. Parvenu au stade Geoffroy-Guichard de son évolution, l'homme tape la balle pour ne pas être un cannibale.

Dans chaque champ, parmi les bêtes, il y a un guetteur d'ego. Nous voulons jouer au foot avec l'humilité des herbivores. Les animaux collectifs laissent toujours la gloire au guépard.

Dans sa morphologie même, le guépard fait le guet et le départ; il est comme l'affût et le bond fondus dans le même animal.

Fondus dans le guépard, il y a un nombre de faits humains, notation par constellation noire.

Le guépard tient son pinceau prêt pour se camoufler dans les taches. Jamais le guépard ne courra assez vite pour distancer sa queue. Jamais ses pois noirs n'aboliront le guépard au point de le confondre avec une coccinelle.

La coccinelle est le globule de ravitaillement en points du guépard. Le guépard est troué pour que l'ombre pénètre et régule sa température, c'est un système de refroidissement

par l'infini. Le stade ultime de la vitesse, c'est lorsque l'ombre perfore tes globules.

Le guépard rejoue à chaque fois le succès de sa course aux dés en lançant la coccinelle, laquelle répand dans sa fourrure la nuit et l'infini. On a toujours besoin en soi qu'un plus petit que soi ait la taille de l'univers.

On peut lancer des coccinelles à travers le guépard. Pour le succès, il faut savoir lancer des coccinelles en soi. Il y a un schéma de chevrotine qui correspond aux grains de beauté, la chance est un laissez-passer du fer.

Prendre le coup de feu sur soi et devenir la passoire du renard. Quand le coup de feu survient, hésiter dans les flammes entre la poule et le renard.

Fusionner avec la poule et le renard. Ne rien prélever des flammes à leur passage. Avoir en soi un bestiaire à restituer le feu.

Trier dans les flammes les ailes de poule et les queues de renard. Tirer le marron marri de la loterie du feu. Sortir sa bouchée de pain de la fondue savoyarde du feu d'où les flammes s'étirent comme des fils de fromage.

(à suivre)

CHASSES (EXTRAITS)

Bertrand Gaydon

« *Un poète, c'est-à-dire un chasseur d'échos secrets* »
(Erik Orsenna)

Ce qu'on vérifie plusieurs fois

Qu'on a bien pris ses clefs
Qu'on n'a pas laissé sa carte dans le distributeur de billets
Que la femme qu'on aime n'a pas envoyé de message
La traduction d'un mot ambigu
Que la valise bleue qui repasse sur le tourniquet n'est pas la nôtre
Que le bon d'achat a bien été décompté
Que le garde est parti fumer une cigarette dans la cour,
avant d'entrer dans l'immeuble pour cambrioler
l'appartement du 5e
Qu'on ne rêve pas
Qu'on a bien mis le réveil pour le rendez-vous du lendemain
à la clinique
Le sexe du nouveau-né

Ce qu'on accepte sans trop chercher à comprendre

La double nature ondulatoire et corpusculaire de la lumière
Les délais de l'administration
Les tarifs des garagistes
Le baiser des lèvres convoitées
Le fait que redémarrer l'ordinateur résout les neuf-dixièmes
des problèmes rencontrés
L'injonction de l'homme armé à se coucher à terre sur le
ventre avec les mains sur la nuque
La théologie trinitaire
Le remboursement d'un trop-perçu du fisc
Un babil infantile
Le savoir ancestral

De quoi sont faits les songes

D'inquiétudes exogènes
De terreurs nonchalantes et d'assouvissements paradoxaux
D'inéluctable
D'équivocations aux conséquences burlesques
De lieux de passage
D'objets qu'on oublie et qu'on retourne chercher en haut
D'inconnu familier et de connu surprenant
De souvenirs d'autres songes
D'assiduités reproduites à l'identique, jusque dans leur fraîcheur
De secrets de Polichinelle et de surprises qui n'en sont pas
D'angles de vue inhabituels, offrant des images parcellaires où coexistent le sous-ensemble et le détail
De phrases dont on ne sait pas comment elles se termineront au moment où on les commence
De questions existentielles tranchées à la va-vite, on ne sait trop comment

Ce qui transforme une chose désagréable en une chose agréable

Un roman policier qu'on peut écouter en podcast pendant un long trajet en voiture
Le souvenir
Des skis
La retraite
Les statues de l'esplanade du Trocadéro
Arletty dans « Hôtel du Nord »
Se faire promener en chaise roulante ou, pour les enfants, monter dans le caddy au supermarché
Un accordeur de piano
Un match du Tournoi des Six Nations lors d'un pluvieux dimanche de février
Quelqu'un qui perd son pantalon au milieu d'une cérémonie officielle

Ce qui doit être court

Une jupe de laine sur des collants de laine
La pub avant le film du soir
Une lettre d'insultes
Le sermon d'un prêtre à la voix monocorde
Les sanglots des viocours de l'automne
Le croisement du regard d'une inconnue
Les bretelles d'un clown
Une cicatrice
Un haïku
Une panne d'ascenseur
Une altercation
Un verdict
Une hésitation
Le premier baiser

Ce qui doit être long

Une étape en voiture dans l'Ouest américain ou argentin
La séparation d'avec un être cher, si elle n'est pas éternelle
La chute d'une feuille
Une fugue de Bach
La brindille fleurie qu'on dispose dans un vase sur la table
de la salle à manger, au printemps
Un dimanche après-midi
Un barbecue
Un canyon
Un film de Tarkovski
Une enfance
Une route de campagne sinueuse
L'ombre de l'assassin
La terrasse d'un château
Une blague (pourquoi dit-on que ça doit être court ?)
Un récit de voyage
Un autobus
Le second baiser

Ce qu'on faisait avant, mais qu'on ne fait plus

Sonner à la porte d'un ami sans le prévenir à l'avance
Laisser le moteur de la décapotable allumé pendant qu'on va acheter le journal et un paquet de cigarettes
Regarder le plan du métro
Demander son chemin
Souhaiter les fêtes en plus des anniversaires
Dessiner des cœurs sur les arbres
Lire *Paris Match* dans la salle d'attente du dentiste
Ouvrir la vitre dans la voiture
Tirer à la courte paille
Mouiller son index pour tourner les pages du journal
Garder des vieux journaux pour allumer le feu, empilés juste à côté du poêle
Mettre des autocollants sur la vitre arrière de la voiture
Cacher sa calvitie en peignant des mèches latérales sur-allongées par-dessus
Décapsuler une bouteille de bière avec le rebord de la table
S'asseoir au bord du ponton et discuter en balançant les jambes

Les avantages de la neige

Elle absorbe le bruit et décourage les voitures de rouler, jouant donc vis-à-vis du bruit un rôle à la fois curatif et préventif
Elle partage son éclat mais conserve sa froideur pour elle-même
Elle invite à dessiner
Elle nous rappelle la beauté du blanc, oubliée entre deux mariages, deux verres de lait ou deux orchidées
Elle sépare des périodes distinctes de notre existence (en particulier : elle ponctue des périodes désagréables)
Sa disparition procure autant d'aise que son apparition, quoique pour des raisons différentes
Elle dissimule la saleté de ma voiture
Elle donne un sentiment, certes illusoire, d'égalité entre les hommes
Elle justifie l'inaction
Sans être uniformément belle, elle offre le meilleur d'elle-même au regard
Elle semble avoir un sens caché

Ce qui est en retard, ou arrive trop tard

L'attaque du bandonéon dans les morceaux de Piazzolla
Le coup de frein après avoir aperçu le radar
La seconde venue du Christ
Le tutoiement de quelqu'un qu'on connaît depuis longtemps
L'annonce de la composition du gouvernement
La sensation de brûlure après avoir touché un objet incandescent
La reconnaissance du caractère héréditaire de la charge de bailli ou de prévôt octroyée à un ancêtre
L'instant où on aperçoit le panneau « sol glissant »
L'aisance matérielle
L'ambulance, si le corbillard l'a précédée
Les réponses qu'apporte l'expérience aux questions de notre jeunesse

Ce qu'on fait mal quand on le fait trop vite

Le cassoulet
La visite d'un musée
L'amour
Le remplacement de la bobine de papier dans le lecteur de carte de crédit
Un nœud de cravate
Déverrouiller une serrure un peu dure
S'essuyer les pieds sur le paillason
La lecture d'un roman de Stendhal
L'invasion de l'Italie
Le récit de sa vie
Le freinage d'un traîneau tiré par des huskys
Une passe en profondeur sur l'aile gauche
La rédaction des formules de politesse

Ce qui prend plus de temps que prévu

Apprendre le chinois
Rejoindre le périphérique depuis la Porte de Clignancourt
Se trouver quand on se donne rendez-vous dans une gare
Se souvenir du titre du film qui a obtenu la Palme d'Or à Cannes l'an dernier
Enlever les mauvaises herbes
Déménager
Prendre congé de ses hôtes
Oublier un affront
Parcourir un album de photos
Atteindre le beffroi qu'on voit au loin dans la lande d'une île de l'embouchure de l'Escaut
Lire un livre au programme
La construction de l'EPR de Flamanville

Ce qui ne sert à rien

Le deuxième prénom
Les rois
Le *ne* explétif
Epiloguer
Prendre cet air de chien battu
Coller la voiture de devant
Chercher des coupables, ou des excuses à ses propres insuffisances
Le cinquième pied des chaises
La couleur violette
Une ou deux poches dans la plupart des sacs
Le Sahara
Le nombril, une fois qu'on est né
Résister à la tentation

Les mensonges coutumiers

J'ai lu et compris les conditions générales d'utilisation
Nous mettons tout en œuvre pour faire aboutir votre appel
dans les plus brefs délais
Montre en main
C'est déjà oublié
Je n'avais pas vu le panneau
Le monde est petit
Pour ne pas le nommer
L'exception qui confirme la règle
Le soleil se couche
L'automne approche à grands pas
Toutes directions
Je suis le premier affecté par cet état de choses

Ce qui est moins bien que ça n'en a l'air

Les coulisses d'un théâtre
Un film qu'on avait adoré il y a longtemps
Une plage à l'aube
La richesse et ceux qui en disposent
Les voyages en avion
Les travaux des champs
Le pâté de campagne que vend le boucher sur le marché
Le delta du Mékong
Une existence retirée
Un week-end prolongé
Le libertinage
La vertu

Ce qui vous transporte un instant, un instant seulement

Une baie vitrée qui donne sur la forêt
Le compliment de quelqu'un qui n'en fait pas souvent
Apercevoir un village dans la vallée au sortir de la forêt
Une bifurcation
La sensation d'imminence qui précède l'accomplissement
Une hésitation au milieu d'une annonce faite dans un haut-parleur
Le retour à la note tonale à la fin d'une phrase musicale
La première bouffée d'air frais après avoir ouvert la fenêtre
L'impression de reconnaître une personne oubliée depuis longtemps, avant de constater son erreur
Apercevoir l'intérieur d'un appartement depuis la rue

Les chiffres qui ne nous apprennent pas grand-chose mais donnent le vertige

La production mondiale d'acier équivaut à une Tour Eiffel toutes les trois minutes
Si on empilait tous les visiteurs du Louvre depuis l'an 2000, on obtiendrait la distance de la Terre à la Lune
Il faut 2.500 mètres carrés de terre cultivée pour nourrir un allemand
Une personne a en moyenne autant de cheveux sur la tête qu'il y a d'habitants au Mans
Il y a plus de légos dans l'ensemble des Legolands que de citoyens dans l'Union Européenne
Dans le monde, plus d'un grain de riz est ingéré toutes les nanosecondes
Si on multiplie la population de la planète par elle-même, on atteint à peine le nombre d'étoiles dans l'univers
Il y a plus de combinaisons possibles dans une partie d'échecs que d'atomes dans l'univers
La dette souveraine de la France s'élève à 50.000€ par habitant
Une personne moyenne respire chaque année un volume d'air équivalent à la contenance de deux piscines olympiques

Ce qui dépasse

Le bout des souliers d'un enfant qui se cache derrière les rideaux
La Bretagne et le Cotentin
Les honoraires de certains spécialistes
L'étiquette du T-shirt de la serveuse
Les poils du torse des acteurs américains des années 70
La tête du gardien de but sur la photo de l'équipe
Le rocher du zoo de Vincennes
Le bout de la ceinture quand on maigrit
La haie du voisin
Le coude du connard assis à côté au cinéma, qui prend tout l'accoudoir pour lui tout seul
Les antennes de télévision sur les toits, dans les films de la Nouvelle Vague
Une marmotte

Ce qui n'est pas facile à trouver

Le rayon poésie dans les librairies
Le même bouton de veste exactement que celui qu'on vient de perdre
Une boulangerie ouverte au mois d'août
Une fléchette qui a raté la cible et est tombée dans le buisson derrière l'arbre
Le loquet pour déverrouiller le réservoir de carburant dans une voiture qu'on conduit pour la première fois
Le bed & breakfast en lisière du village
La clé de purge du radiateur
Une place ombragée sur le parking du Leclerc en été
Sa voie
La facture qui sert de garantie au lave-vaisselle qui fait un drôle de bruit
Le sommeil quand il y a un moustique dans la chambre

Ce qui fait un but de promenade

Poster la lettre directement au Bureau de Poste
Changer les fleurs sur la tombe du grand-père
Recharger son Pass Navigo
La colonisation
Voir le feu d'artifice depuis un endroit dégagé
Aller à pied au garage plutôt que d'attendre la dépanneuse
Aller voir comment avancent les travaux
Aller en reconnaissance au centre d'examen pour voir
combien de temps ça prend
Descendre aux Enfers avant de ressusciter
Rentrer chez soi, mais par une route inhabituelle

Ce qui n'existe pas

Les immortels, selon toute probabilité
Une rue qui porte le nom d'un plombier, même bon
Le point d'intersection de deux droites parallèles
Un poisson avec des cornes
L'objectivité parfaite dans le jugement
Le risque zéro
Ce dont on ne peut rien concevoir de plus petit
L'objet matériel en dehors de la conscience, selon Berkeley
Le grand-oncle par alliance du premier homme
Un pédalier polygonal
Un verre à moitié plat

SYNTAXE POÉSIE, 3

Pierre Vinclair

L'événement Gertrude Stein

Après avoir brièvement étudié un poème de Robert Lowell et la traduction de l'*Énéide* par Pierre Klossowski, j'avais conclu le précédent épisode sur l'idée que la complexité syntaxique faisait échapper le poème à la linéarité, pour rendre co-présents toutes les parties de chaque phrase, disséminées dans plusieurs vers, de telle sorte que le texte articulé pouvait s'animer au passage de l'acte de lecture. Aujourd'hui, je vais semble-t-il proposer l'idée inverse, en montrant comme une certaine simplicité voire pauvreté syntaxique permet une animation comparable. En réalité, malgré les apparences, ces deux perspectives ne sont pas contradictoires, pour deux raisons : d'une part parce que je parlais des vers, et que je vais parler de la prose (d'un certain type de prose) ; d'autre part car l'important dans les deux cas concerne moins les moyens (en effet contradictoires) que la fin (identique) : animer la phrase. Du reste, que des moyens contradictoires parviennent, dans certaines circonstances, à une fin identique, voilà qui n'a pas grand-chose d'extraordinaire.

Je dois peut-être malgré tout préciser que c'est William Carlos Williams qui m'a fait passer d'une position à l'autre. Alors que j'étais en effet en train d'écrire un article sur son travail — et plus particulièrement sur la différence entre la poésie et la prose telle qu'elle joue dans son œuvre — j'en suis arrivé à l'idée (en soi pas excessivement

originale, sans doute) que la prose *communiquait* quelque chose (de la signification, une histoire) alors que la poésie *faisait vivre* quelque chose. Le poème, avec ses coupes et sa syntaxe compliquée, parvenait à animer — une brouette rouge, un mur de brique, le passage d'un chien — des choses si insignifiantes qu'on n'aurait jamais confié à un discours de prose le soin de nous en parler. Il n'y a pas grand chose d'intéressant à communiquer à propos d'une pauvre brouette simplement posée là ; en revanche, *faire vivre* la pluie qui tombe sur sa peinture rouge, ou faire aboyer un chien à la pointe du vers, peut offrir au lecteur une expérience intéressante. Je ne sais pas exactement quand et comment pour la première fois se formule chez Williams cette distinction entre la poésie et la prose (qui du reste, n'est jamais si explicite ni claire que cela), mais en 1936, il écrit dans « The Work of Gertrude Stein », à propos de *sa prose*, quelque chose qui correspondait habituellement plutôt à ce qu'il disait du vers :

Le mouvement (avec lequel on confond de manière mesquine la logique), ce qu'on appelle la recherche de la vérité et de la beauté, est pour nous l'effet d'un effondrement dans l'attention. Or le mouvement ne doit pas être confondu avec ce qu'on lui attache mais, pour le salut de l'intelligence, doit toujours être considéré comme sans but, sans progrès.

C'est l'essence de toute connaissance.

Bach pourrait être une bonne illustration de ce qu'est un mouvement qui ne porte pas avec lui un fardeau d'intentionnalité, qui n'est pas chargé comme le seront presque toutes les œuvres

musicales ultérieures de propositions non-musicales et non-nécessaires. Une phrase de Stein comme « Elles vivaient très gaies alors » [*they lived very gay then*] a en grande partie la même qualité de mouvement que celle que l'on retrouve chez Bach – la composition des mots ne déterminant non pas la logique, ni « l'histoire », ni même le thème, mais le mouvement lui-même. Il se trouve que « Elles vivaient très gaies là-bas [*they lived very gay there*] » est aussi bon que certaines des figures les plus courtes de Bach⁵.

Même s'il ne le précise pas, Williams fait sans doute référence à un court texte de Stein datant de 1922, *Miss Furr and Miss Skeene*, dans lequel on peut en effet lire des phrases du type : « *They were both gay then there and both working there then.* » Raison pour laquelle sans doute il écrit la première fois « *then* » et la deuxième fois « *there* ». À moins qu'au gré d'une double-coquille, la citation qu'il ait véritablement en tête soit « *they lived very gay then there* » (avec à la fois « *then* » et « *there* », comme dans l'original), où l'on percevrait mieux l'incongruité syntaxique. Quoi qu'il en soit, le seul fait de prendre un mot pour un autre (« *then* » puis « *there* » alors qu'il croit se répéter), loin de le déjuger, appuie sa thèse : ce qui compte ici, c'est le mouvement – non pas la signification ou la logique : « *then* » et « *there* » diffèrent par la signification, mais du point de vue du mouvement de la phrase, ils ont le même effet. La pensée de Williams est donc relativement claire : Stein, comme Bach, communique par de telles phrases autre

chose qu'un sens logique. Elle parvient à faire vivre le mouvement *pur* de la pensée. Ce que j'appelais plus haut « animer », et que j'avais réservé la dernière fois à une sorte de dialectique entre la syntaxe et le travail du vers.

En découvrant *Miss Furr and Miss Skeene*, j'ai d'abord cru qu'il s'agissait d'un des inédits qui accompagnent la publication récente d'*Ida* chez Cambourakis dans la traduction de Martin Richet. Je m'y reportai donc, pour observer comment le traducteur avait rendu cette fameuse phrase en français – mais ce n'était pas le cas. Qu'importe, le raisonnement vaut sans doute pour le style de Stein en général. Ici, par exemple : « Elle voyait la lune et elle voyait le soleil et elle voyait l'herbe et elle voyait les rues » (p. 14, « *She saw the moon and she saw the sun and she saw the grass and she saw the streets.* »). On pourrait avoir l'impression que l'effet produit tient au fait que le mouvement de la phrase est calqué sur celui de la perception ; ce serait une erreur. Dans *Ma Haie*, Hocquard donne l'exemple d'un monostiche de Guglielmi, « dans la cour platanes cinq », d'après lui « sincère » parce qu'il reproduit l'ordre logique de la perception (on voit d'abord la cour, puis des platanes, puis qu'ils sont au nombre de cinq). Il n'en va pas de même dans la phrase de Stein, où le mouvement tient plutôt à une relance par la répétition, qui ne doit pas grand-chose à la perception. On le voit mieux ici : « Où était Ida où où était Ida » (p. 64, « *Where was Ida where where was Ida.* ») ; la répétition est manifestement sans rapport avec quelque logique extra-syntaxique. Ou encore : « C'est ainsi que cela continua. Washington est une ville et une ville eh bien une ville c'est eh bien c'est une

⁵ William Carlos Williams, *Selected Essays*, New York, New Directions, 1969, p. 117. Je traduis.

ville » (p. 53, « *That is the way it went on. Washington is a city and a city well a city is well it is a city.* ») De sorte que la « sincérité » telle que la comprend Hocquard est plutôt le contraire du « mouvement » dont parle Williams : non pas l'autonomie, mais l'inféodation de la phrase à une logique qui lui est extérieure.

En s'arrêtant aux quelques exemples que j'ai donnés, on pourrait objecter que la phrase de Stein suit bien une logique qui lui est extérieure, celle de l'oralité ; mais l'oralité ne caractérise pas une *autre logique* que celle de la phrase (comme la logique de la perception) ; c'est plutôt un type de mouvement immanent à la phrase, la faisant apparaître telle une tête chercheuse : elle ne sait pas où elle va, sa conclusion n'est pas encore donnée. Dans une phrase « écrite », par exemple chez Rousseau, le début de la phrase connaît déjà la fin vers laquelle elle se tend et qui l'organise. Dans le livre V des *Confessions*, à propos de Claude Anet, on lit :

Lent, posé, réfléchi, circonspect dans sa conduite, froid dans ses manières, laconique et sentencieux dans ses propos, il était, dans ses passions, d'une impétuosité qu'il ne laissait jamais paraître, mais qui le dévorait en dedans, et qui ne lui a fait faire en sa vie qu'une sottise, mais terrible, c'est de s'être empoisonné.

Il est évident que dès son commencement, la phrase a son propre terme en ligne de mire : les adjectifs du début se ruent vers un sujet qu'ils connaissent et qui les précède, et l'ensemble de la caractérisation des propos d'Anet est d'emblée posé dans l'optique de dresser un contraste avec

ses passions qui n'interviennent pourtant qu'en deuxième partie. Une telle phrase a pour condition de possibilité que *son sens existe avant qu'elle soit écrite*. Son mouvement syntaxique (le fait que ça commence quelque part et que ça finisse quelque part) n'est dès lors qu'apparent, puisqu'elle réalise ou met en scène une idée qui la précède (celle du contraste entre les propos et les passions d'Anet) idée qui, quant à elle, appartient à une logique *non temporelle* : l'idée selon laquelle Anet était contradictoire. Si Gertrude Stein semble avoir recours à une forme d'oralité, c'est donc non pas comme à une autre logique, mais parce qu'en parlant, on ne sait pas où on va, on commence une phrase sans savoir où elle va finir. L'impression donnée à la lecture est alors une sorte de précarité : nous sommes à chaque instant sur une crête sur laquelle tout semble pouvoir arriver — la répétition, l'écroulement, que sais-je — et où rien n'est vraiment prévisible. L'oralité sert ici dans la prose la même fin que la coupe dans le vers. En l'occurrence, suspendre la prévisibilité de ce qui arrive, et ramasser le temps sur un seul instant : le mot que nous sommes en train de lire, qui a été poussé on ne sait comment par le texte et qui va déboucher sur on ne sait quoi.

Ce « mouvement », le mot le dit assez bien, implique ainsi de supprimer (ou donner l'impression qu'on supprime) le plan extra-temporel (« logique », dit Williams), de telle sorte que la phrase est tout entière jetée dans le temps, elle définit même l'instant où la lecture lui passe dessus comme la pointe du présent. Dans la préface, Martin Richet rapporte une citation de Susan Sontag qualifiant Stein d'écrivaine « monovocale ». Cela me semble une manière de caractériser l'absence de ce second plan logique qui doublerait autrement de manière invisible le

déroulement des phrases pour leur donner une profondeur. On comprend aussi pourquoi un roman écrit sur ce mode opératoire s'accommode mal de *l'intrigue* au sens classique, qui présuppose quant à elle que le romancier (connaissant déjà la fin au moment où il fait commencer l'histoire) nous donne les éléments peu à peu, à son gré, dans un ordre qui organise une forme de suspense. *Ida* se présente comme un roman, mais son principe syntaxique interdit que la moindre intrigue y soit perceptible, on a plutôt l'impression d'avancer de manière erratique, à la va-comme-je-te-pousse. Et c'est sans doute la raison pour laquelle Stein écrivit à son éditeur, au moment de le lui envoyer (comme le rapporte Martin Richet dans la préface), « je ne sais rien de ce roman. J'y ai travaillé et je l'ai écrit, écrit et réécrit et maintenant il est à moitié ou aux trois quarts achevé et vraiment je ne sais rien de lui » (p. 7). Dans *Ida*, comme dans le mouvement de notre expérience du présent, il peut se passer tout et n'importe quoi, y compris des choses qui n'ont aucun rapport, ni avec ce qui précède, ni avec ce qui va suivre : « Asseyez-vous, lui dit quelqu'un, et elle s'assit. Eh bien ce n'était pas cet homme-là. Il s'assit lui aussi et puis voilà. » (p. 32, « *Sit down, somebody said to her, and she sat. Well it was not that one. He sat too and then that was that.* ») De sorte que l'on pourrait maintenant avoir l'impression que le mouvement de la phrase imite quelque chose comme la contingence de la vie, ou l'expérience que nous faisons du réel. Or, encore une fois, il n'en va pas tout à fait ainsi : car ces moments sont concurrencés par d'autres où la contingence syntaxique n'imité plus rien : « Il se maria avec elle et elle se maria avec lui » (p. 50, « *He married her and she married him* »). Il est évident que les deux temps successifs de la syntaxe ne correspondent pas à l'imitation

de deux temps réels (car une seule chose a lieu dans l'expérience : ils se marient). Parfois même, *rien* n'a lieu : « Peut-être qu'elle le savait et peut-être qu'elle ne le savait pas » (p. 29, « *perhaps she did and perhaps si did not* »). Le contenu informationnel est nul. Dans ce dernier cas, le mouvement de la phrase apparaît bien comme une sorte d'événement pur, non seulement en contradiction avec toute logique du récit (*l'intrigue*), mais également avec le temps de l'expérience.

Comme le vers, lorsque la dialectique entre la logique de la syntaxe et celle du vers fait surgir des surprises à chaque coupe, la phrase devient l'événement même, actualisé par le présent (établi comme un moment de grande précarité) de la lecture. L'histoire n'est pourtant pas tout à fait abolie pour autant : bon an mal an, *Ida* est un roman. Il raconte les aventures d'un personnage que Gertrude Stein a plus ou moins composé sur le modèle de la duchesse de Windsor. On peut alors probablement dire que le texte se fait le lieu d'une nouvelle contradiction : non pas entre la logique du vers et la logique de la syntaxe (par où se crée la vie du sens), mais entre cette vie du sens (qui tient ici à la précarité de la phrase pseudo-orale) et le récit. La poésie, elle aussi, peut connaître une telle contradiction, lorsqu'elle se fait poésie narrative ou historique. J'essaierai d'en dire un mot la prochaine fois.

JARDIN DE LA JOIE (EXTRAIT)

Maria Grazia Calandrone
traduit de l'italien par Guillaume Condello

toute la vie n'a été qu'un exercice pour revenir
à ton corps
chaud comme la terre

et pourtant j'écris à propos de la solitude

de débris d'os
dans des bassins de sable
fouillés
avec les yeux des singes qui cherchent un abri

des corps comme des bols renversés
la cuvette des crânes remplis par le ciel

*

tu sentais bon le vin et le blé mûr, la maison
fenêtre ouverte sur la colline labourée

surtout le matin

tu resplendissais le matin
comme de l'eau jetée sur les bras

ta voix était nue comme l'eau

*

je reconnais à son pas l'animal
qui a vécu et n'a plus d'abri

*

parfois tu m'embrassais
comme les palais s'entourent
quand ils crèvent

et la maison était pleine du sifflement de l'électricité et de
ton odeur

de tilleul et de mer
aérée

*

l'ombre sous le jardin
était la frontière

dehors il y avait la sauvagerie des animaux
et l'azur de l'herbe

la terre était une extension de ta chair humaine qui tournait
tremblait et se contractait en faisant des plis
sur le drap nuptial

ta chair refermée comme la branche
rabattue par le poids de la neige

*

quand tu ouvrais la porte sur le jardin ça recommençait
la matinée de Pâques

les sonnailles lointaines des clochers
se dissolvaient en écho sur la vallée
remuant au fond
du mouvement des troupeaux

sur le seuil
la tâche menue de ton ombre
polissait le dos de l'animal
avec la même douceur

*

je voulais écrire à propos de la joie

l'odeur de ton souffle dans le cœur
de l'été

de la morsure
légère de tes dents juste au bord
la lumière de la lune

coule dans les flaques
le blanc des astres

*

douce comme le sable

tu es l'agneau
sur l'herbe qui tremble

*

le sillon de ton corps
blanc comme une étoile
qui ne cicatrisait pas

brillait de ta propre lumière
me protégeait

*

après la séparation d'une étoile-mère l'univers
se retourne
avec la lueur blanche des yeux de l'animal

*

c'est pour ça
ce rayon de soleil sur la vaisselle
pour la calme solitude
des choses
et pour le séjour lumineux
des choses en elles-mêmes

que nous restons en vie

*

il fut un temps
où je désirais mon salut

tu marchais sur le blanc de la glace
pendant que le soleil descendait derrière les chênes
et le monde n'en finissait pas d'exister

je te désirais honnêtement
comme on désire le bien

*

comme alors tu ressemblais à l'été
quand dans les soirées on sentait l'odeur de l'eau
et que la terre était imprégnée des humeurs humaines

s'ouvrait
à travers la porte nue de ton corps
cette chose nue
qui est sous la terre et que nous ne pouvons toucher

nous pouvions même caresser les animaux
gris et sauvages

ils ne demandaient pas à manger
mais notre douceur

on pouvait les appeler par leur nom

tu laissais entrer
tout

No. 43

dans la vive
pâte à pain de ton corps

la voûte chargée d'étoile et les museaux
des bêtes résonnaient
dans ton levain

tu étais heureuse

*

le chant des cigales
a un lien secret
avec l'enroulement de tes vertèbres

les cymbales vibrent
sous l'abdomen
comme vibrait ta chair

le saule tremble
comme tu as tremblé

*

l'enfant qui imagine le soleil
a les yeux chauds comme deux gouttes d'ambre

maintenant tes yeux sont presque noirs, pleins d'esprit

*

le pavé lavé par la grêle, le poids

des oiseaux blancs qui s'élèvent
vers le soleil qui descend

dans la grâce parfaite de la route
au-dessous de nous

la colonne de ceux
qui savent vers qui revenir

je ressens le besoin de m'appuyer sur ton bras
je reste immobile

*

nous sommes immobiles dans le monde ces choses
chantant par cycles, de manière répétée

nous déposons
des œufs sur l'écorce, encore
et encore

si quelque chose renaît de la cendre
il persiste comme un souffle
sur ta bouche

*

bien sûr quand tu te lèves ta bouche est prête
malléable

tu n'as pas voulu que j'apprenne tes secrets

j'attache mon âme avec des câbles d'acier
à l'arbre maître
de ton jardin

je te garderai jusqu'à la fin du monde

*

assise sur la pierre je chante la pierre
les singes
et les plaques d'os du crâne
qui se détachent comme des continents

je chante le vent léger que nous ne sentons pas et qui souffle
dans la distance entre les étoiles

je chante notre étendard
qui claquait au vif de l'esprit romain

je chante le lit de feuilles
et la coquille candide de la nymphe

et je chante l'or cru de tes yeux
simples et transparents comme un oui

*

à genoux tu as la dureté du tilleul

et des feuilles
très légères et claires

tu me reconnais et je te reconnais

*

les choses fortes
sont mobiles et nues

je suis une cendre qui chante ton nom

*

le corps nu, le corps humain, le sexe

une rose
c'est la rose de toutes les roses

la rose contredite
par les habitudes de la vraie vie

*

ta langue cette nuit a parlé
dans la conque de mon oreille

puis à travers la bouche
tu mets le pain et le salut
dans mon âme

*

la fleur d'oranger
est un hymne blanc ouvert

No. 43

du côté de l'aube

tu as la légèreté des choses
qui ont enduré le bonheur

*

nos corps ont résisté à la chaleur
de la fusion

maintenant que nous sommes exposées
au bonheur

chaque mot prononcé
signifie
merci

*

quand tu t'exposes tu es le plein été
avec sa gloire d'arbres mûrs

je passe la main sur ton corps sec

marbre et mousse et pétales
de cerisiers en fleur

*

ton dos divisé
par un sillon de labour
brille au milieu du pré

quand tu te retournes
le ciel ne pèse rien
sur ta poitrine

ta main est une hostie sur la lave au centre de la terre

*

dans ta bouche reposaient les ombres de tous les animaux

dans tes baisers, l'insomnie de tous les animaux

dans le claquement de tes dents la cloche du premier matin

ta langue connaissait mon nom
jusqu'au matin de ma naissance

*

elle tremble, chaque molécule de cette âme unique que nous
sommes
redevenues

si tu dis amour
les autres mots
disparaissent

et quand moi aussi je disparaissais enfin je suis

*

la rose au milieu de ton corps
a le parfum d'un temple naturel
d'un rocher au milieu de la mer qui se soulève
scintillant et humide

sous le mur d'eau qui retombe sur lui-même
et sur la jetée glissante et blanche
tes bras

ma vie dans le creux de ta main

*

regarde moi
je suis la vie dans l'or des galaxies
je suis le pain déposé
à tes pieds
après la première récolte de la création
soumise à l'humain
tu es la moisson
hors du temps humain

*

ta bouche a la chaleur des prés en août
ta bouche exprime les corolles
blanches qui frémissent sur les rives

et la douceur des genoux
des enfants, qui savent
l'immensité du temps dans le temps humain

*
tu es tombée du vase des étoiles
dans ce lit
et ce sont les tiennes, ces miettes de chair
irriguées, liées
par de fins filaments électriques
à la lune qui resplendit, pleine,
sur le magnolia

tu exposes ton visage au noir sur la fontaine

la pleine lune tourne sur son axe
comme tu tournes te tournes sur le côté
et je voudrais que tu t'endormes
comme de ton vivant

*
l'ombre simple du corps pendant l'amour
le va et vient
des bijoux sur le cou

et l'émail des dents
resplendit, nu

ta langue
pointe, claire, entre les lèvres obscures

*
les cheveux noirs comme le blé, gonflée

à l'inflorescence
comme l'agave, tu étais plus grande

que toi-même, plus grande
que ta vie.

BÉTELGEUSE
ET AUTRES POÈMES SCIENTIFIQUES
(EXTRAITS)

Franco Buffoni
(Trad. Guillaume Condello)

Notre plus vieil ancêtre

Si c'est la présence d'une bouche
Et d'un intestin
Qui nous définit essentiellement
En tant qu'organismes bilatéraux,
Alors c'est l'Ikaria warioota
Notre plus vieil ancêtre.
Retrouvé parmi les fossiles australiens
Il présentait déjà, il y a cinq cent millions d'années,
Deux ouvertures reliées par un trait permettant de digérer,
Une face et un dos.
De lui sont descendus poissons amphibiens,
Reptiles et mammifères.
Et donc nous aussi.
L'Ikaria est un ver.
Nous, sans doute, un glitch.

Au temps de la dolce vita

À la différence des mousses et des lichens
La cryoconite – ce sédiment sombre
Visible l'été à la surface des glaciers –
Conserve longuement la radioactivité,
Des glaciers du Caucase à l'archipel arctique
En passant par ce qui reste des glaciers des Alpes,
La cryoconite conserve en quantités énormes
Le césium 137 datant de la tchernobylenne année 86
Et même les isotopes de plutonium et d'américium
Et le bismuth 207 dus aux tests nucléaires
Effectués dans la haute atmosphère au temps de la *dolce vita*.
Comme les poumons des anciens fumeurs
Se souviennent aussi ce que leur propriétaire a oublié,
La cryoconite s'érige en conscience du bestial et court
vingtième siècle.

Évolution

La Nature a mis trois millions d'années
À produire la soupe de la vie
À partir d'hydrogène oxygène azote méthane.
Et puis, ce chaînon manquant du cambrien
Entre les vers sans pattes et les lobopodes
Dotés d'articulations tout le long du corps,
C'est le Facivermis, semblable à un ver
Mais avec, près de la tête,
Cinq paires de pattes épineuses,
Me disais-je l'autre jour en passant
Du côté du *stadio Olimpico*
Pendant que les premières avant-gardes de supporters
Descendaient des cars avec leurs écharpes.

Étoile rouge

Une des étoiles les plus brillantes
De notre firmament
A commencé à pâlir.
Vouée à exploser en supernova,
Depuis quelques mois est en train de changer de forme
Et de supergéante rouge qu'elle était
Elle est désormais devenue une pâle
Et toujours plus exsangue
Sphère orangeâtre enveloppée dans le brouillard,
Une vieille station-service
Sur l'autoroute Milan-Turin.

Bételgeuse

Comme une mère sans aucune retenue,
À seulement six-cent années-lumière de nous,
Bételgeuse continue de mourir, l'étoile rouge
De la constellation d'Orion.
Elle s'agrandit toujours plus
Et, perdant de l'intensité,
Phagocyte ses propres enfants.
Nous savons bien que pour Die Sonne aussi
Il en sera ainsi
Mais ça n'importe pas pour nous
Parce qu'il le fera tard
Après que nous serons rentrés à la maison.

Antimatière in excelsis

Un des mystères de la physique
Consiste à comprendre pourquoi après le Big Bang
Est tombée la symétrie originelle
Entre matière et antimatière,
Pourquoi la matière a prévalu
Et où l'antimatière a-t-elle fini
Et les anti-galaxies.
Une exigence manifeste
Déjà dans les symétries de Dante
Et dans ses régularités,
Neutrinos et antineutrinos
Comme les bienheureux du ciel de la Lune
En face de ceux du ciel de Saturne.

Homo erectus

Quand, il y a un million et demi d'années,
Ils s'installèrent dans l'île de Java,
Ces ancêtres certes ne pensèrent
Qu'à se maintenir en vie, en pêchant
Et en allant à la chasse,
Quelques funérailles, avec les sépultures afférentes,
Le *need* de reproduction est bien clair.
Et puis la représentation symbolique
De la connaissance de la douleur
Sur des fragments d'ocre et d'œufs d'autruche
Ne laisse aucun doute sur l'évolution
De leurs capacités cognitives.
Comme pour les ustensiles de pierre
Dégrossis avec le temps pour devenir plus efficaces
De même les motifs des incisions décoratives
Indiquant aussi l'appartenance à un groupe
S'affinent avec le passage des millénaires
Jusqu'au design de notre
Anthropocène avancé
Qui a hâte de revenir
À ces fragments d'ocre
Et d'œufs d'autruche. Et à la chasse
Et la pêche.

À l'intérieur du chantier

À l'intérieur du chantier du nouvel aéroport
De la ville de Mexico
Dans l'ancien bassin lacustre asséché
Trois mammouths se désaltèrent
Depuis vingt-mille ans.
Incapables de bouger dans la boue
Coincés par les pointes des lances
Et les flèches acérées
Ces proboscidés
Furent les proies des locaux
Dont le cimetière émerge à côté,
Leurs dépouilles dans de petites niches
Avec des oiseaux en terre cuite
Pour le voyage dans l'au-delà.
Avant que de la mer n'arrive Cortès.

POETIC TRANSFER, 14

traductions de Céline Leroy

poèmes de Larry Levis, *The Selected Levis*, University of Pittsburgh Press, 2003*Les nuages d'Edvard*

À environ six cent années-lumière d'ici
 Dans la constellation des Poissons
 Des rafales de fer fondu
 Pleuvent la nuit sur l'exoplanète
 Wasp-76 B.
 Possédant deux faces
 Dont l'une est toujours à l'ombre,
 Elle est très proche de son étoile,
 Sa surface, à plus de deux mille degrés, bout,
 Et même les métaux s'y évaporent.
 Ainsi, alors que chez nous les nuages
 Sont faits de vapeur d'eau,
 Là-bas le fer condense puis retombe.
 J'ai peint les nuages de sang véritable,
 Mes couleurs hurlaient,
 A dit Munch
 Qui, lui, est allé sur Wasp-76 B.

Le poème que tu m'as demandé

Mon poème ne voulait rien manger.
 J'ai essayé de lui donner de l'eau
 mais il a dit non,

et ça m'a inquiété.
 Jour après jour,
 je l'ai exposé à la lumière,

je l'ai retourné,
 mais il n'a fait que pincer les lèvres
 encore plus fort.

Il est devenu maussade, comme un crapaud
 qui en a marre d'être tourmenté.
 J'ai proposé de lui donner tout mon argent,

mes vêtements, ma voiture avec le plein.
 Mais le poème ne faisait que regarder par terre.
 Pour finir, je l'ai pris dans

Mes mains, et je l'ai emmené délicatement
 dans l'air doux du dehors, dans la

circulation du soir, en me demandant comment

mettre un terme à notre histoire.
Mais voilà qu'il s'est mis à respirer,
que les bouées de chair

se sont accumulées.
Et le poème a réclamé la nourriture,
a bu toute son eau,

m'a tabassé et pris mon argent,
m'a arraché les vêtements délavés
que j'avais sur le dos,

a dit Merde,
et s'en est allé lentement
tout en se lissant les cheveux.

Il a dit qu'il venait
te voir.

Les deux arbres

Mon nom latin est facile à porter & victorieux
J'avais l'habitude de rester tard à la bibliothèque, puis
Je sortais en longeant les rayons, les rangées & les allées

De livres où les récits de batailles cédaient peu à peu la place
Aux histoires de violences & d'abus.

Les fenêtres noires donnaient sur la pelouse noire

*

J'étais au mitan de la vie, chers amis, et l'échec
S'est emparé de moi. Il s'est cramponné & ne m'a plus lâché.
Quand je courais, mon frère l'obstacle faisait la course

À mes côtés, comme mon ombre. Avez-vous déjà
Vécu ça, voir tous les gens de votre entourage qui,

Plus ils parlent, plus ils se transforment en...

Connaissances ? Tellement d'avis péremptoires !

Quand moi j'essayais de parler —
Toujours quelqu'un pour interrompre. J'avais mal à la tête.
Je rentrais à la maison dans le noir de l'hiver.

Il me restait deux amis, mais c'étaient des arbres.
L'un était un érable négondo, l'autre un marronnier.

En rentrant à la maison, je m'arrêtais & parlais

A chacun d'eux. Nous vivions alors tous les trois dans
 l'Utah, même
 Si nous n'avons jamais su pourquoi, moi, *acer negundo* et
 L'autre, dont je n'arrive jamais à retenir le nom.

« Tout ce que j'ai fait n'a abouti à rien.
 Ça n'est même pas digne d'une blague », leur disais-je,
 Et je levais les yeux vers leurs branches & voyais

Qu'elles étaient recouvertes de glace. « Tu n'as même
 Plus de voiture », l'un d'eux répondait.

Toutes leurs branches scintillaient au-dessus de moi,
 Il n'existait pas de lumière aussi froide ni aussi claire.

Je m'en suis remis, mais après ça, je n'étais plus le même,

Entendre la neige se changer en pluie & le vent
 tourbillonner,
 Et le cri de la mouette disant qu'elle ne pouvait pas y
 échapper.

Avec le temps, au bout de quelques mois, je suis parvenu à
 marcher sous
 Ces deux arbres sans prendre la peine de lever
 Les yeux, ni vers celui

Dont les feuilles & le tronc étaient lentement colonisés par
 Les oiseaux de retour, ni vers l'autre, plus assoupi, plus

Fin, qui semblait fragile alors qu'en fait, il n'était

Conscient de rien. Tout bonnement conscient de rien,
 Avec ses feuilles pâles qui lui couraient d'un côté,
 Diffusant une lueur obscure,

Et son autre côté noir et nu pour une raison quelconque,
 La même indifférence gravée, presque irrésistible,

Dans la forme de ses branches

Comme si ces dernières avaient autrefois
 Etouffé les cris à l'aide de quelqu'un, les avaient cachés là,

La chair blanche visible sous l'écorce qui pelait lentement

— tandis que les joggeurs me contournaient & que je
 l'observais —

M'invitant sans cesse à m'avancer, à la rejoindre,

Et à la posséder entièrement.

La plus vieille créature de L.A.

Au croisement de Wilshire & Santa Monica j'ai vu un
 opossum
 Qui s'efforçait de traverser la rue. Il était tard, la chaussée
 Était bien éclairée, et l'opossum avançait
 De quelques pas avant de reculer à cause du souffle
 De la circulation. Les gens qui sortaient des bars
 L'approchaient, comme pour tenter de l'aider.
 Il retroussait ses lèvres noires & leur montrait
 Ses gencives rougies, ses grandes rangées d'incisives,
 Des dents qui remontaient à bien avant
 L'embrasement de Troie & de Carthage, les collines
 Rocailleuses où broutaient les moutons, les fragments de
 ruines
 Dans l'herbe de San Vitale. Il reculait
 Avec souplesse & délicatesse, ses pas toujours
 Attentifs. Il était capable d'écharper une main
 En vingt secondes. L'écharper pour de bon. Il était capable
 De la détacher du poignet en quarante.
 On ne pouvait rien faire pour lui. Quelqu'un
 A sans doute appelé la police de L.A. qui a
 Appelé la Protection animale qui a réveillé un chauffeur qui
 A enfilé des gants de maille, le genre d'accessoire
 Que les petits chevaliers portaient dans les batailles, a
 rassemblé
 Son bâton muni d'un nœud coulant
 Ainsi que son filet de capture léger, l'homme espérant
 Que la créature aurait déguerpi le temps qu'il arrive.

LES AUTEURS

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

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

ALEXANDRE BILLON est né en 1976. Philosophe, romancier
 et poète, il a notamment publié *Lettres d'une île* (P.i.sage
 intérieur, prix des découvreurs 2019, finaliste prix révélation
 SGDL) et *Comptines de l'inexistence*, Gros Textes).

BRICE BONFANTI, né Frigau à Avignon en 1978, est l'auteur
 de *Chants d'utopie*, dont neuf cycles de neuf chants ont été
 annoncés. Les deux premiers sont parus en 2017 et 2019 aux
 éditions Sens & Tonka.

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

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

FRANCO BUFFONI (né en 1948) est poète, traducteur
 (notamment de Keats, Coleridge, Yeats ou Heaney), et dirige la
 revue *Testo a fronte*. On peut lire, traduit en
 français, *Adidas* (Créaphis éditions, 1995) et *Depuis que la
 mort va* (Alidades, 2011).

MARIA GRAZIA **CALANDRONE** (née en 1964) est une poétesse italienne. Elle est notamment l'auteurice de *Giardino della gioia* (Arnoldo Mondadori Editore 2019)

IVAR **CH'VAVAR** est né en 1951. Il vit à Amiens. Il est notamment l'auteur de *Le Caret* (Les Vanneaux, 2014) et *Cadavre grand m'a raconté*, 3e éd. (Le Corridor bleu, 2015).

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

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

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

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

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

LARRY **LEVIS** (1946 – 1996) était un poète américain, auteur de sept livres de poésie (dont deux posthumes) parmi lesquels *The Afterlife* (1977) et *The Dollmaker's Ghost* (1981).

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

GEOFFREY **PAULY** est né en 1991, il vit et travaille à Dijon.

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

CATASTROPHES

écritures sérielles & boum !

ISSN 2557-1516

Comité éditorial :

Laurent Albarracin, Guillaume Condello & Pierre Vinclair

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

Textes © de leurs auteurs respectifs

Nous écrire : revuecatastrophes@gmail.com