

*Deuxième ► Secousse*

**Éditions Obsidiane**

# **SECOUSSE**

*Revue de littérature*

**Deuxième secousse**



*Novembre 2010*

### **Directeur de la publication**

François Boddaert

### **Conseil littéraire**

François Boddaert, Christine Bonduelle, Philippe Burin des Roziers,  
Jean-Claude Caër, Gérard Cartier, Pascal Commère,  
Pierre Drogi, Christian Doumet, Bruno Grégoire,  
Patrick Maury, Nimrod, Gérard Noiret, Anne Segal.

### **Responsables de rubrique**

Poésie	Christine Bonduelle
Proses	Pascal Commère
Essais	Christian Doumet
Traductions	Pierre Drogi
Lectures & entretiens	Anne Segal
Peinture	Jean-Claude Caër
Photographie	Bruno Grégoire
Notes de lecture	Patrick Maury
Coordination	Gérard Cartier
Manifestations publiques	Philippe Burin des Roziers
Ingénieur du son	Raphaël Acker

*Les textes sont à envoyer par courriel*  
[contact@revue-secousse.fr](mailto:contact@revue-secousse.fr)

*Site de la revue*  
<http://www.revue-secousse.fr>



Sonothèque (lien actif)

## Sommaire

Cliquer sur le titre pour l'atteindre

### Poésie

- José Carlos Becerra ► *Exécutions* 6
- Pascal Boulanger ► *Le lierre la foudre* 12
- Petr Král ► *Hier, la nuit, le matin* 17
- Burns Singer ► *Sonnets pour un homme mourant* 20
- Jérôme Villedieu ► *Dinosaures* 26
- Laurence Werner-David ► *Cavaliers de la nuit* 31

### Proses

- France Billand ► *Dans le noir du paradis* 37
- Alain Guillard ► *Promenades* 43
- Besik Kharanaouli ► *Épigraphes pour les rêves oubliés* 47

### Essais

- Anne Birien ► *Mallarmé ou la philologie maudite* 51

### Aux dépens de la Compagnie

- Alfred de Musset ► *Lettres de Dupuy et Cottonet* 59
- Jerome Rothenberg ► *Les techniciens du sacré* 62

### Carte Blanche

- Ioanna Emmett ► *Tziganes* 64
- Jean-Marie Kerwich ► *Entretien avec Anne Segal et Patrick Maury* 70
- Poètes Roms ► *Sans maison, sans tombe...* 76
- Patrick Beurard-Valdoye ► *Origine des flux migratoires* 84

### La guillotine

- Gérard Cartier ► *Vitez, réveille-toi !* 87

### Zarbos

- Christine Bonduelle ► *Sifflets, tambours, violons-roseaux* 91
- Jean-Claude Caër ► *Bill Reid, le maître de la renaissance de l'art haïda* 95
- Catherine Soullard ► *Un homme qui dort* 98

## Notes de lecture

- **Franz Bartelt** ► *Parures* - Note de Vincent Wackenheim 101
- **Claudine Bertrand** ► *Passion Afrique* - Note de Nimrod 102
- **François Cheng** ► *Vraie lumière née de vraie nuit* - Note de N. Tabuteau 104
- **Lionel Ray** ► *Lettres imaginaires ; Entre nuit et soleil* - Note de G. Cartier 107
- **Gérard Titus-Carmel** ► *La nuit au corps* - Note de Pascal Commère 110



*Après quelques "secousses" supplémentaires, les danseurs se retirent et les femmes du groupe des visiteurs s'avancent en dansant, chacune secouant à son tour les hommes de l'autre groupe. Lorsqu'elles ont achevé leur danse, les hommes et les femmes des deux clans s'assoient et pleurent tous ensemble... (in Les techniciens du sacré de Jerome Rothenberg)*



## **Poésie**



José Carlos Becerra

## Exécutions

*traduit de l'espagnol (Mexique)  
par Bruno Grégoire et Jean-François Hatchondo*

*Ce poème de José Carlos Becerra (1936-1970) est extrait de La Venta, l'un des manuscrits découverts dans la sacoche du jeune poète après qu'il eut trouvé la mort sur une route italienne, lors d'un périple européen qui devait le mener jusqu'aux Cyclades. Sa disparition prématurée incita aussitôt José Emilio Pacheco et Gabriel Zaïd à établir l'édition de ses œuvres complètes, régulièrement rééditées depuis, lui valant une audience croissante, tant au Mexique qu'à l'étranger, notamment en France où la traduction de ses poèmes a été accueillie ces dernières années par de nombreuses revues (parmi lesquelles la NRF, Poésie, le Mâche-Laurier, Europe, Rehauts, etc.), plusieurs anthologies, ainsi que par la collection « L'Extrême contemporain », chez Belin où a paru en 2002 Récit des événements, le livre qui l'avait révélé à son pays natal trente-cinq ans plus tôt. BG*

### Ejecuciones

*Lo enigmático  
es también carnal.  
(José Lezama Lima)*

#### I

*Como quien camina a tu lado, duración del  
viento endiosado por las ramas de los  
árboles,  
duración del tiempo en el hueco monstruoso  
de lo natural,  
pisadas furiosas, pisadas de la eternidad que  
no pide huecos sino succiones y mugidos  
de ramas,  
pisando la grava de ese sendero donde algo  
más que el tumulto de los árboles  
estampa la noche: movedizas reverbera-  
ciones  
cuando en la penumbra de la habitación los  
ojos de ella volaron como dos pájaros  
que después se pararon en la rama que  
estaba pensando.*

*A la manera de aquellos  
que cuidan el mar desnudándose, en el metal  
imposible de tales reverberaciones  
encontraron el viaje,  
porque en los cuerpos de ambos se notaba  
ese alumbrado por el cual cada caricia  
compone una materia de deseo y tal luz  
encendida pertenece*

### Exécutions

*Lo enigmático  
es también carnal.  
(José Lezama Lima)*

#### I

Comme qui chemine à ton côté, durée du vent  
divinisé par les branches des arbres,  
durée du temps dans le trou monstrueux du naturel,  
foulées furieuses, foulées de l'éternité qui n'a pas  
besoin de trou mais de succions et de  
mugissements de branches,  
foulant le gravier de ce sentier où quelque chose  
d'autre que le tumulte des arbres imprime la nuit :  
mouvantes réverbérations  
quand dans la pénombre de la chambre ses yeux à elle  
se sont envolés comme deux oiseaux qui ensuite se  
sont perchés sur la branche à laquelle elle pensait.

À la manière de ceux  
qui veillent sur la mer en se dénudant, ils ont  
rencontré sur le métal impossible de ces  
réverbérations le voyage,  
parce qu'en chacun de leurs corps on pouvait observer  
cet éclairage grâce auquel toute caresse  
compose une matière de désir et cette lumière allumée  
appartient  
à cette forme où le corps se clarifie, divinisation

*a esa forma donde el cuerpo aclara,  
divinización instantánea, velocidad del  
dios en el crujido de la rama.*

*Entonces la sangre es la imaginación de que  
el deseo se vale*

*para que ese hombre y esa mujer ocupen sitio  
en el ámbito de su propia alegoría.*

*Como quien camina a tu lado, como quien  
afrontó las prácticas sonámbulas de tus  
excavaciones, las manías en ascuas de tus  
pactos,*

*muy cerca del zumbido de los autos, por la  
calzada, es el espacio donde una voz  
forcejea por alejar esa humedad*

*cuyo frío busca conversar con las manos.*

*Símbolo de la escena donde se evapora el  
choque de armas de los enfrentados,  
momento en que la sangre toma la  
ondulación de lo desnudo.*

*Y él veía la estatua de sal que se iba  
formando en las frases de aquella mujer  
que soñaba con el falso acertijo de otros  
días...*

*Después cada palabra se convierte en el  
utensilio sagrado de una ausencia.*

*Después acaso él recuerda que en el cuerpo  
desnudo de aquella mujer aparecieron  
mapas, monstruos y barcos amados desde  
siempre.*

*¿Lo pensaba en aquella habitación donde  
tendidos uno junto al otro platicaban a  
oscuras como si se tratara de alimentar a  
las estatuas que acaban de poblar sus  
abrazos ?*

*Pero no,  
los hechos no se mueven del sitio donde su  
acción los ha vencido.*

*Aquel hombre no recordaba nada, se  
deslavaba convergiendo,*

*usando las señales que en la noche el  
dormido intercambia con su sueño.*

*¿Pero eres tú ?*

*Para retener el habla el fuego necesita  
caminar más aprisa que la sangre,  
aunque en los intersticios de otro idioma  
otras pisadas por la grava impongan ahora  
la realidad de estos árboles.*

*Porque es necesario aceptar que la  
operación formulada por tal movimiento  
admite el vuelo del murciélago pero en  
ningún caso*

*la cercanía del deseoso sustituye a la*

instantanée, vitesse du dieu dans le craquement de  
la branche.

Ainsi le sang est-il l'imagination dont se prévaut le  
désir

pour que cet homme et cette femme prennent place au  
sein de leur propre allégorie.

Comme qui chemine à ton côté, comme qui a affronté  
les pratiques somnambules de tes excavations, les  
manies sur les charbons ardents de tes pactes,

tout près du vrombissement des voitures, sur la  
chaussée, il y a l'espace où une voix se débat pour  
éloigner cette humidité

dont le froid cherche à parler avec les mains.

Symbole de la scène où s'évapore le choc des armes  
croisées par les adversaires,  
instant où le sang adopte l'ondolement de la nudité.

Et lui voyait la statue de sel qui prenait forme dans les  
phrases de cette femme qui rêvait à la fausse  
énigme d'autres jours...

Puis chaque mot se change en l'instrument sacré  
d'une absence.

Puis il se souvient peut-être que dans le corps nu de  
cette femme étaient apparus des cartes, des  
monstres et des bateaux aimés depuis toujours.

Y pensait-il dans cette chambre où étendus l'un contre  
l'autre ils parlaient comme s'il s'agissait de nourrir  
les statues qui venaient de peupler leurs étreintes ?

Mais non,

les faits ne bougent pas du lieu où leur action les a  
vaincus.

Cet homme ne se souvenait de rien, il se délavait en  
convergeant,

usant des signaux que dans la nuit le dormeur  
échangeait avec son rêve.

Est-ce bien toi pourtant ?

Pour retenir le langage le feu a besoin d'avancer plus  
vite que le sang, bien que les interstices d'une  
autre langue,

d'autres pas sur le gravier, imposent maintenant la  
réalité de ces arbres.

Car il est nécessaire d'accepter que l'opération  
formulée par un tel mouvement

admet le vol de la chauve-souris, mais en aucun cas

la proximité de celui qui désire ne saurait se substituer  
à la densité endormie de cette partie du corps d'où

*densidad dormida de esa parte del cuerpo  
donde la mujer ahora no responde.*

*Y es que el cuerpo está en el deseo de una  
manera más real que en sí mismo.  
(Lo que desmiente oculta su verdadero  
resplandor.)*

## II

*Traspasando, volcando las ramas, los puntos  
de llegada y partida del viento nocturno, los  
agujeros  
de lo monstruoso donde el viento endiosado  
demuestra  
su cola invisible, o sea  
cruzando bajo la sombra de ese pirul en cuya  
realidad dialogan lo extraviado y lo no  
sucedido, mientras sus ramas  
caen mezclándose a nosotros, buscando su  
más allá intocable, su apetito recíproco  
del nuestro.  
Y gracias al rumor de esas ramas  
moviéndose lo irreal  
es compartido por los árboles y nosotros,  
pero también  
en ese ruido aparece de pronto, invisible,  
súbita, la luz apagada,  
habitación silenciosa y vacía.*

*Adecuación extraña es memoria ciega  
tanteando en esa órbita de una habitación  
en cuya luz a punto a punto de apagarse  
lo oscuro  
anticipa la transformación de vacío en ramas  
moviéndose :  
lanza su treta, lanza  
ruido visible que nos hace crear en el  
movimiento de las ramas en el tiempo,  
viento y árboles oscuros lo manejan entre sí.  
Porque mientras las ramas efervescen la  
noche, hay una escasa reunión de dos que  
hablan.  
¿Qué busca esa reunión o cadencia obligada  
de dos caminando ?*

*En el sonido y el olor de la noche el recuerdo  
es la momia que arranca las vendas.  
(La tarea de embalsamar es lo que hace  
que en el sonido y el olor de la noche los  
autos dejen tras de sí ese zumbido como  
venda desenrollándose.)*

*En el sonido y el olor de la noche aparece  
Anubis*

la femme ne répond plus.

C'est que le corps est plus réel dans le désir qu'il ne  
l'est en lui-même.  
(Tout ce qui le dément occulte sa splendeur véritable.)

## II

Traversant, retournant les branches, les points  
de départ et d'arrivée du vent nocturne, les orifices  
de la monstruosité où le vent divinisé révèle  
sa queue invisible, c'est à dire  
passant sous l'ombre de ce *pirul*, de sa réalité où  
dialoguent l'inadvenu et l'égaré, tandis que ses  
branches  
tombent et se mélangent à nous, cherchant leur au-  
delà intouchable, leur appétit en retour du nôtre.  
Et grâce à la rumeur de ces branches qui bougent,  
l'irréel  
se partage entre les arbres et nous, de même  
qu'apparaît dans ce bruit tout à coup, invisible,  
soudaine, la lumière éteinte,  
chambre silencieuse et vide.

Étrange adéquation que l'aveugle mémoire tâtonnant  
dans l'orbite de cette chambre où dans la lumière  
sur le point de s'éteindre, l'obscur  
anticipe la transformation du vide en branches qui  
bougent :  
il lance sa feinte, lance  
du bruit visible qui nous fait croire au mouvement des  
branches dans le temps,  
vent et arbres obscurs l'orientent parmi eux.  
Car en même temps que les branches effervescentent  
la nuit, se tient une brève rencontre de ces deux-là  
qui se parlent.  
Que cherche cette rencontre, la cadence forcée de ces  
deux-là qui cheminent ?

Dans le son et l'odeur de la nuit le souvenir est la  
momie qui arrache ses bandages.  
(La tâche d'embaumer, voilà ce qui fait  
que dans le son et l'odeur de la nuit les voitures  
laissent derrière elles comme un bandage qui se  
défait.)

Dans le son et l'odeur de la nuit se présente Anubis  
avec sa tête de chacal flairant le corps

*con su cara de chacal rastreando el cuerpo  
equivocado de la momia para volverlo al sitio  
donde las vendas no terminaron nunca de  
desenrollarse.*

### III

*Alguien dice algo que sólo puede escuchar a  
través de sí mismo.*

*Alguien apaga la luz de esa habitación vacía  
pero antes de cerrar la puerta vuelve a  
encenderla al alejarse por el pasillo,  
mirando en el umbral de los días que vienen  
cama revuelta, papeles y libros sobre la  
mesa.*

*Alguien camina a tu lado,  
como cuando el actor se vuelve al público, el  
actor que tiene que hacer la pregunta se  
vuelve hacia el entrelazamiento de lo  
oscuro avanzando paso a paso,  
de un modo común sin dar importancia,  
mientras el ruido del viento en las ramas  
y el zumbido de los autos pasando y el  
peso de la sombra entre las manos de la  
luz crean y reviven  
las antiguas señales, las máscaras para  
caminar por el escenario,  
porque los actores tienden a manifestarse en  
aquello que no existe fuera de ellos,  
agujeros de lo monstruoso  
donde el viento mueve la cola,  
agujeros donde el invisible y el ruido del  
follaje intercambiando presencia o redes  
para cazar mariposas o discursos  
dirigidos a nadie, sumergidos en un nadie  
infinito o forma  
en que el ruido expresa al silencio, o sea en  
la pregunta mientras vas caminando a mi  
lado y lo oscuro se anticipa  
a formularnos el vacío como ramas  
moviéndose.*

*Habitación silenciosa y oscura siguiéndole la  
corriente a esa voz que el aire de la  
noche mueve como una rueda o rama,  
mientras  
vas caminando a mi lado hablando  
y hablando para conquistar tu derecho a  
roerte las uñas a la deriva de objetos que  
son el haz de tu cuerpo cuando la luz de  
neón de los arbotantes apetece lo inmóvil  
de su propio fantasma, al borde  
de las hojas translúcidas, mientras  
alguno de los dos*

équivoque de la momie pour le ramener là où les  
bandages n'ont jamais cessé de se défaire.

### III

Quelqu'un dit ce qu'il ne peut entendre qu'en lui-  
même.

Quelqu'un éteint la lumière de cette chambre vide  
mais avant de fermer la porte la rallume puis  
s'éloigne dans le couloir,  
regardant au seuil des jours qui viennent un lit défait,  
des papiers et des livres sur la table.

Quelqu'un marche à ton côté,  
comme quand l'acteur se tourne vers le public, quand  
l'acteur qui doit poser la question se tourne vers  
l'entrelacement de l'obscur approchant pas à pas,  
de manière anodine sans faire attention, tandis que le  
bruit du vent dans les branches et le  
vrombissement des voitures qui passent et le poids  
de l'ombre dans les mains de la lumière inventent  
et revivent  
les signes anciens, les masques pour arpenter la scène,  
car les acteurs tendent à se manifester en ce qui  
n'existe pas en dehors d'eux, orifices de la  
monstruosité  
où le vent remue la queue,  
orifices où l'invisible et le bruit du feuillage  
échangent de la présence ou des filets à papillons,  
des discours  
adressés à personne, submergés par un « personne »  
infini, une manière  
qu'à le bruit d'exprimer le silence, ou encore par la  
question tandis que tu marches près de moi et que  
l'obscur  
nous révèle par avance le vide comme des branches  
qui bougent.

Chambre silencieuse et obscure dans le sillage d'une  
voix que l'air de la nuit fait bouger comme une  
branche ou une roue, en même temps  
que tu marches près de moi en parlant  
et parlant pour conquérir ton droit de te ronger les  
ongles à la dérive d'objets qui sont le faisceau de  
ton corps quand la lumière de néon des arcs-  
boutants désire la fixité de son propre fantôme, au  
bord  
des feuilles translucides, en même temps

*llega a la cima  
de la última  
frase se detiene. ¿Tardaron  
entonces en comprender lo que ya no se  
dirían ?, ¿hablaron  
asuntos tediosos, detalles triviales ?  
¿Qué gesto, astilla  
nocturna, qué cama revuelta, oh sí,  
no mencionaron ?*

*En la cima, última frase, alguno  
de los dos, nosotros dos, probó su escudo.  
El otro, lanzó el golpe a ciegas.*

## IV

*Y fue así como dos tiempos armaron este  
sistema de viaje : el tiempo  
que conduce al extraño estímulo de la  
esperanza  
y el tiempo que bracea en aguas menos  
profundas.  
Aquél hace las veces de central y se desplaza  
hacia el tedio que es la forma como el  
dolor a veces no quiere abrir los ojos.  
El segundo desaparece en la memoria que lo  
solicita y después  
toma cuerpo en la mirada que menos espera  
el adversario.*

*Se deshace el nudo.  
Se coge uno de los extremos del hilo y se tira  
firmemente de él para producir ese  
confinamiento por donde llega el  
tapaboca que cría huevecillos debajo de  
cada palabra.  
El ayudante de quien deshace el nudo es la  
mujer  
que caminando a su lado tira diestramente  
de la otra punta del hilo.*

*(En seguida se verá como un reconocer  
no escoge nunca su vericuerdo.)*

## V

*Como quien camina a tu lado escuchándote  
hablar,  
como quien se detiene de pronto y te detiene,*

que l'un des deux  
une fois atteinte la cime  
de l'ultime  
phrase, s'arrête. Ont-ils tardé alors  
à comprendre ce qu'ils ne se diraient plus ? Ont-ils  
abordé  
des sujets pénibles, des détails triviaux ?  
Quelle grimace ou écharde  
nocturne, oh oui, quel lit défait  
se sont-ils gardés d'évoquer ?

À la cime, à l'ultime phrase, l'un  
des deux, de nous deux, a éprouvé son bouclier.  
L'autre, a frappé à l'aveuglette.

## IV

Et c'est ainsi que deux temps armèrent ce système de  
voyage : le temps  
qui conduit l'étrange stimulation de l'espérance  
et le temps qui brasse des eaux moins profondes.  
L'un joue le rôle de centre et se déplace jusqu'à  
l'ennui qui est la manière dont la douleur parfois  
refuse d'ouvrir les yeux.  
L'autre disparaît dans la mémoire qui le requiert, pour  
ensuite  
prendre corps dans le regard qu'attend le moins son  
adversaire.

On défait le nœud.  
On prend l'une des extrémités du fil et on tire dessus  
fermement pour produire ce confinement d'où  
vient la gifle qui couve ses petits œufs sous chaque  
mot.

L'assistant de celui qui défait le nœud est la femme  
qui tout en marchant à son côté, tire habilement  
l'autre bout du fil.

(On verra très vite comment s'y retrouver  
ne choisit jamais son méandre.)

## V

Comme qui marche à ton côté en t'écoutant parler,  
comme qui s'arrête soudain et te retient, te prend  
brusquement

*te sujeta bruscamente  
por los hombros, no sé qué decirte, te sacudo,  
no sé, queriendo que calles,  
que esquives esa punta del hilo que ya está en  
tus manos,  
y de pronto sucede una habitación a oscuras  
y vacía, cae  
en la trampa de la realidad de los árboles  
y de los autos que pasan velozmente por la  
calzada como si viento y luz de neon  
pudieran mezclarse  
ya esta noche y producir un árbol, un rumor  
de algo, ramas localizables fácilmente, algo  
que volverá a convertirse,  
ruido, ruido de ramas, ruido de convertirse  
en zumbido  
de autos pasando. Una caricia brusca,  
el abrazo, el movimiento de rencor  
al reconocernos.*

par les épaules, je ne sais plus quoi te dire, je te  
secoue, je ne sais pas, je voudrais que tu te taises,  
que tu esquives ce bout du fil qui est déjà dans tes  
mains,  
et soudain survient une chambre dans le noir et vide,  
tombe  
dans le piège de la réalité des arbres  
et des voitures qui passent à toute vitesse sur la  
chaussée comme si le vent et la lumière de néon ne  
pouvaient plus cette nuit  
se mélanger pour produire un arbre, une certaine  
rumeur, branches faciles à localiser, quelque chose  
qui à nouveau se transformera,  
bruit, bruit de branches, bruit de se transformer en  
vrombissement  
de voitures qui passent. Une caresse brusque,  
une étreinte, ce mouvement de rancœur  
au moment de nous reconnaître.

**Pascal Boulanger**

## **Le lierre la foudre**

### **La jeune femme**

Il ne faudra pas confier  
à ses beaux yeux sombres & lumineux  
mes rêves pénibles

Mais debout, effacé  
par l'univers qui va trop vite  
veiller de loin sur les diamants de son cœur  
sur sa voix  
sur ses paupières chaudes

Quand sa bouche soulèvera  
une autre lumière  
plus légère  
plus cachée

entre les fenêtres de sa chambre

### **Hachem**

Même si les quatre consonnes  
ne font plus entendre le bruit des anges

& que du sang sèche  
aux murs des maisons

La grâce passe entre les gouttes  
sur ce visage que le Nom visite

## Le jardin de Flainville

à Madeleine Hirsch

Prêt à tomber  
    & ne tombant pas  
dans la poussière dorée

Des sillons creusent le visage  
la réalité gifle un passant

Le Nom est-il captif lui aussi ?

Tout fait retour  
    le coquillage  
    l'écho du ressac  
    le piano

& la chaise au milieu du jardin  
qui mène à la splendeur des choses

Je ne range pas mes souvenirs  
dans un coffret  
je n'efface pas ce que j'écris  
les absents n'ont jamais torts

Chaque heure dessine  
une adoration dans les vents violents

Sur l'étagère où s'entassent  
livres      photos  
les voiliers prennent le large

## Le progrès

Les livres  
les guirlandes

& l'herbe mauve  
dans le jardin

Ce que je sais

courage cœur  
poussière dorée

Le progrès de la diététique et de la pornographie

& ceux qui jouissent de leur manque  
sur la terre craquelée

Il faut porter ce corps  
dans le péché & l'absence & la musique qui sauve tout  
dans les bouches qui se donnent

Désormais tout m'est donné

## Linge du ciel

La poupée humaine  
l'urne

& ce ciel entier parmi la foule  
qui toujours ment

Je marche sans savoir avec  
la liste des merveilles & des drames  
le galop des nuages

Comment savoir si elle se déchaîne  
au loin la mer  
ou lisse berce ses noyés ?

Je secoue ma crinière borgne  
les mouettes se sont couchées  
sur un ciel vraiment rouge

Rien que du sable  
fouillis de linge  
monnaie qui passe

## La nuit de Gethsémani

à Nathalie Riera

C'est lui l'enfant qui nous fixe  
de ses yeux fatigués  
La gorge serrée de peur  
de quitter ce monde visible  
où chaque parcelle de beauté  
contredit l'épaisse salive de la nuit  
Il n'appartient plus à la foule  
& à la rue  
aux carrefours de toutes les douleurs  
Il reprend seul le voyage  
il n'a jamais été autant attaché  
aux choses mortelles

Pascal Boulanger est né en 1957. Il est bibliothécaire. Il a publié des essais, des anthologies (dont *Une Action poétique de 1950 à aujourd'hui*, Flammarion, 1998) et des recueils de poésie parmi lesquels : *Tacite* (Flammarion), *L'émotion L'émeute* (Tarabuste), *Jongleur* (Comp'Act) et *Jamais ne dors* (Corridor bleu).

Petr Král

## Hier, la nuit, le matin

À la fin du déjeuner, hier, j'ai aussi parlé un peu avec Mirek S.,  
il piétinait au comptoir, est venu ensuite s'asseoir à table, d'une voix  
plaintive  
commanda *une bière !*; une lumière mate, coagulée, coulait sur sa face  
d'ange massif au long d'une chevelure blonde,  
un peu féminine alors que la tête renversée  
légèrement il disait *La poésie, c'est fini ! J'en écris depuis trente ans,  
j'ai publié plus de dix recueils  
que je sais tous assez bons, mais je n'ai pas d'écho, aucun écho  
de ce que pendant des années je hurle et je graille à l'adresse du  
monde – J'écoutais sans commentaire, me bornant à demander  
par la suite ce que désormais lors de ses gardes solitaires  
auprès d'une bière il allait faire dans les brasseries, au lieu de griffonner  
des poèmes  
au revers de ses tickets, comme avant.  
Mais je le fais toujours, s'écria-t-il presque joyeux,  
sûr, j'arrête seulement de publier,  
tu comprends – aucun écho, alors à d'autres !*  
Quand on se quittait, il s'est levé et debout s'est écarté un peu  
de son axe – vers l'avenir, il va de soi...  
Les convives réunis dans un coin  
à l'autre bout de la table s'étaient déjà ramassés, alors,  
en un bloc d'après-midi tardif, avec la pénombre toujours plus épaisse  
et le rouge qui se faisait noir  
dans leurs verres ils avaient presque formé une masse unique,  
d'où seul un geste ou le blanc d'un œil anonyme  
jaillissait par instants vers l'extérieur. Quand avant mon départ  
plusieurs mains, de là, s'élançèrent vers moi  
je les ai serrées toutes, une par une,  
aussi fort que j'ai pu ; mais je n'avais guère une poigne  
de commandeur, un éperon tranchant taraudait le coude gonflé,  
une seule poignée, au contraire, lui aurait suffi  
pour m'envoyer au fond de la trappe.  
Avec Mirek, on a aussi échangé quelques mots  
sur Kafka, *Hors d'ici !*, citait-il un de ses textes,  
*quand j'eus fait seller le cheval et le valet me demanda où, en pleine  
nuit,  
je voulais aller, je lui dis hors d'ici ! Surtout  
vider les lieux !*

Plus tard dans la nuit, un train a marqué un arrêt  
sur la pente derrière nos fenêtres ; longtemps on n'entendait que le

cliquetis  
 de ses tôles et ses fers, jusqu'à la moindre pièce, aux derniers marteaux  
 et étriers,  
 comme s'il ne faisait que traverser sans fin.  
 Puis j'ai écarté le rideau et l'ai vu bloqué sous les arbres, sans doute par  
 la tempête, soufflant à vide.  
 Dans la nuit éclaircie par la couche de neige (il en tombait toujours) la  
 rame avait la netteté d'une vision,  
 quand elle s'est remise en mouvement, les longs wagons-citernes  
 pareils aux tronçons d'un grand  
 mille-pattes noir roulaient de droite à gauche, du temps hors-temps des  
 plaines  
 de l'est vers l'avenir béant de l'occident, comme de simples tranches –  
 cartouches – de vide durci. Au bout de la rame seulement de la  
 lumière  
 a surgi derrière la vitre d'un wagon vert sombre, inondant les lambris  
 peints en blanc  
 de la cabine d'un cheminot invisible, enfermé dedans pour la traversée  
 du paysage d'hiver comme dans la cage mobile de sa destinée –  
 (En rêve, rapport à on ne sait quel concert clandestin,  
 on fut tous arrêté par les flics, arbitrairement  
 mais non sans la glaçure d'une feinte politesse ;  
*jusqu'à lundi seulement*, disaient-ils conciliants. Ce qui signifiait, bien  
 sûr, que tu serais seule pendant tout le week-end ;  
 ils ont aussi confisqué les morceaux de dinde qu'on rapportait tous à la  
 maison.  
 Il est vrai que même de cela, en apparence, ils envisageaient  
 de nous récompenser ; en blouse blanche tachetée de rouge ils  
 découpaient d'avance, pour nous,  
 d'autres dindes. Par malheur ils les désossaient stupidement ;  
 même en tant que bouchers, bien sûr, c'étaient des péquenots tchèques.  
 – A ton tour, le regard de nouveau tout proche  
 de la source, tu penseras, une fois réveillée, que pour passer la nuit  
 d'hiver,  
 les oiseaux disposent peut-être d'un arbre de sommeil spécial. Au  
 sommet de celui derrière la vitre, plusieurs d'entre eux à présent  
 pèsent parmi des brindilles enneigées comme de lourdes mottes noires.  
 Le monde est toujours posément noir et blanc  
 de ses fatalités et sanglant de l'impatient charpie du désir :  
 tiges de jeunes filles vêtues de loques de dindes.)  
 L'année commence à peine mais beaucoup partent déjà en voyage,  
 Vít Z. même pour le seuil glacial des étendues de l'est  
 avant que, passant par Berlin et l'opéra de Vienne, il se rende au  
 Mexique  
 dont il veut explorer à fond les pentes et les plaines,  
 peut-être même y trouver l'opéra envahi de chardons  
 (qui pourtant s'effrite quelque part au nord de l'Argentine).  
 Notre propriétaire va directement à Ceylan, fuit la maison délabrée, le  
 couloir devant son appartement que l'étai soutenant le plafond  
 fendu change en galerie d'une mine abandonnée, pour pouvoir sur l'île,

loin de l'assaut des soucis,  
gratter tranquillement son luth. Ici, la pente derrière la vitre demeure  
enneigée,  
la couverture répand sa blancheur sur la chaise de rotin  
en méandres moelleux,  
le carrelage du blanc établi dans la cuisine, chaque fois qu'un tram  
passe devant la maison,  
grelotte un peu comme une dentition traversée d'une crampe lointaine.

*(Prague, le 10 janvier 2010)*

Petr Král est né en 1941 à Prague. D'abord proche du surréalisme, il fit des études de cinéma avant de rejoindre Paris en 1968. Il est retourné vivre en Bohême en 2006. Poète (dont 3 recueils publiés par Obsidiane, le dernier étant *Pour l'ange* en 2007), essayiste, traducteur, il écrit et publie alternativement en tchèque et en français. Il est aussi l'auteur de plusieurs anthologies de la poésie tchèque.



## Burns Singer

# Sonnets pour un homme mourant

*traduits de l'anglais par Patrick Maury et Anthony Hubbard*

Burns Singer est né à New York en 1928 et est mort d'un infarctus à Plymouth en 1964 à l'âge de trente six ans. Arrivé enfant à Glasgow il y a commencé, jeune homme, des études de Lettres et de Biologie marine qu'il a abandonnées en 1951, après le suicide de sa mère. Ensuite, il a travaillé quelques années dans un laboratoire de biologie marine à Aberdeen avant de revenir en 1955 à Londres et donner de très nombreuses chroniques littéraires au *TLS*, *The Times*, *The Observer*, *The Listener*, *Encounter*...

Ses plus profondes affinités littéraires sont liées aux *Apocalyptic poets* des années 40 : W.S. Graham, George Barker et Dylan Thomas (1914-1953) pour qui il avait une grande admiration. Habité par un puissant sentiment de déréliction, il est totalement obsédé par ses origines complexes ; son père est un juif polonais immigré en Angleterre qui émigrera plus tard aux États-Unis et sa mère, la seconde femme de son père, est née en Écosse de souche irlandaise et norvégienne. Sa poésie est empreinte de cette recherche désespérée d'une appartenance à un monde où le réel, qu'il pensait fixer par les mots du poème, va sans cesse se déroband devant la dure matière. D'où une certaine obscurité, qu'il revendiquait d'ailleurs, nécessaire pour faire éclater les images les plus concrètes en une poussière de sens possibles : *...rien ne peut défaire / L'immortalité du jour de ta mort.*

J'ai choisi de traduire les *Sonnets for a dying man*. C'est un ensemble de cinquante sonnets « *on the process of dying* » extrait de *Collected Poems* (Carcanet Press 2001), édité sous la direction de James Kerry. Ils ont paru pour la première fois en 1955 dans la prestigieuse revue *Botteghe Oscure*. Burns Singer est un poète particulièrement difficile à traduire. J'ai donc demandé à Anthony Hubbard, très fin connaisseur de la littérature anglaise et poète lui-même, de m'aider. Sans son précieux concours, je n'aurais jamais osé me lancer dans une telle aventure. Qu'il soit ici chaleureusement remercié.

P.M.

### XI

*Your voice turns in me like a talking knife:  
Your blood rusts mine: your bones have  
turned to teeth:  
Your lungs inhale the remnants of my life:  
And I am murdered by your whispered faith.  
And yet I live, and you are still betrayed.  
I'm more than anything that man in me  
Who would forget you and who has arrayed  
My selves against their own infinity.  
Your enemy within me takes his turn  
At talking. I am that man he'd gladly burn  
And he is my accuser. You two meet  
And with one voice you both accuse me: yet  
You each know that as every hour was born  
I stole my life to lay it at your feet.*

### XI

Ta voix pénètre en moi comme un couteau bavard,  
Ton sang oxyde le mien, tes os sont devenus dents,  
Tes poumons inhalent les vestiges de ma vie :  
Je suis assassiné par ta foi chuchotée.  
Et pourtant je vis, et toujours tu es trahi.  
Plus que tout autre chose, je suis cet homme en moi  
Qui voudrait t'oublier et qui a disposé  
Mes moi contre leur propre infini.  
Ton ennemi en moi prend à son tour  
La parole. Je suis cet homme qu'il brûlerait volontiers  
Car il est mon accusateur. Vous vous rencontrez  
Et d'une seule voix tous deux m'accusez : pourtant  
Chacun de vous sait qu'à la naissance de chaque  
heure  
J'ai volé ma vie pour la déposer à vos pieds.

## XV

*The old man dozed. The hospital quietened.  
Nurses went whispering past his unmade bed:  
While Mr Childs, who has no stomach,  
yawned  
And those with papers put them by, unread.  
It went all right till tea-time. Then the trays  
Trickling like iron water through the ward  
Wakened the old man and in prompt relays  
The nurses gathered to be reassured.  
The old man wakened but to what old tales  
Of overwork or underpay or hate  
We'll never know. By now it is too late.  
But Mr Childs, who has no stomach, swore  
The old man rose and tried to shout before  
His eyes went slimy with the look of snails.*

## XVI

*This, I suppose, is what they mean by death,  
The senses clogged, the air inhaled upon us:  
Your chest is snatched at, torn by your own  
breath,  
While doctors search you for exotic faunas.  
Fix the glass slide in flame, stain, and remark  
That chain of streptococci under oil.  
You look up like a dog that wants to bark  
While they transmit your heartbeat through a  
coil.  
Merciful monster, doctor with a serum,  
Look at your own eyes in my instrument  
And then correct your inferential theorem  
About what death is, or rather what you  
meant.  
All you intended was, of course, no lie:  
Admit it though, you didn't mean to die.*

## XV

Le vieil homme somnolait. L'hôpital était calme.  
Les infirmières passaient en chuchotant devant son lit  
défait :  
Tandis que Mr Childs, qui n'a pas d'estomac, baillait,  
Ceux qui avaient des journaux les posaient, sans les  
avoir lus.  
Tout alla bien jusqu'à l'heure du goûter. Alors les  
chariots  
Ruisselant comme une eau de fer à travers la salle  
Réveillèrent le vieil homme et en de rapides allers-  
retours  
Les infirmières se regroupèrent pour se rassurer.  
Le vieil homme s'éveilla pour n'entendre  
Qu'histoires de surmenage, de bas salaires ou de  
haine  
Que nous ne connaîtrons jamais. Maintenant, il est  
trop tard.  
Mais Mr Childs, qui n'a pas d'estomac, jura  
Que le vieil homme s'était levé et avait essayé de  
crier  
Avant que ses yeux ne deviennent visqueux, comme  
des escargots.

## XVI

Ceci est, je suppose, ce qu'ils appellent la mort,  
Les sens encrassés, l'air qu'on nous insuffle :  
Ta poitrine est saisie, déchirée par ton propre souffle,  
Tandis que des docteurs t'auscultent à la recherche  
d'une faune exotique.  
Ils fixent la lamelle de verre sur la flamme, teintent, et  
observent  
La chaîne des streptocoques sous le colorant.  
Tu lèves les yeux comme un chien qui veut aboyer  
Pendant qu'ils enregistrent sur l'appareil tes  
battements de cœur.  
Monstre miséricordieux, docteur-sérum,  
À travers moi regardez en vous-même  
Et puis corrigez vos théories déductives  
Sur ce qu'est la mort, ou plutôt sur ce que vous en  
disiez.  
Bien sûr, vous ne vouliez pas mentir :  
Mais avouez-le, vous ne vouliez pas *dire* mourir.

## XVII

*The things our ignorance tries to reconcile  
With a bright good imagined in the summer  
As something of a spiritual tremor  
Or in winter as an icicle,  
Remain in contradiction all the while:  
For though there is the dream there is the  
dreamer  
Who seeks and sucks from them his every  
humour,  
Nor was the world invented by his smile.  
It is hard fact and fertile with its proofs  
Of what is possible within it and  
Impossible for us to understand.  
It is a rabble of self-evident truths  
With no invention added, no demand  
Or a new meaning from the one at hand.*

## XXIX

*All men and the majestic animals go down,  
And worms die too, and the sea monsters die,  
And girls and giggling children, king and  
clown,  
And the old platitudes put on a dignity.  
But we forget them in the impatient things  
They fetch to memory, what they thought was  
true,  
What words replied through questions: and  
death brings  
Oblivion to the particular things they knew.  
We can remember them but we know it's not  
Them we remember, rather an artefact,  
In the convenient language of our thought  
Pretends it can return them what they lacked,  
A place in us, a world beyond memory,  
A tenderness that loves anonymously*

## XVII

Les choses que notre ignorance essaie de réconcilier  
Avec un bien lumineux imaginé en été,  
Quelque chose comme un frisson spirituel  
Ou comme en hiver un glaçon,  
Demeurent cependant contradictoires :  
Car bien qu'il y ait le rêve, il y a le rêveur  
Qui cherche et tire d'elles chacune de ses humeurs;  
D'ailleurs le monde n'a pas été inventé par son  
sourire.  
C'est un fait fertile en preuves  
De ce qui est possible en lui  
Et pour nous impossible à comprendre.  
C'est une cohue de vérités évidentes  
Sans aucune invention rajoutée, sans demande  
Pour un sens nouveau envers ce qui déjà existe.

## XXIX

Tous les hommes et les animaux majestueux  
périssent,  
Et les vers meurent aussi, et les monstres marins  
meurent,  
Et les filles et les enfants qui gloussent, roi et bouffon,  
Et toutes les vieilles platitudes se drapent dans leur  
dignité.  
Mais nous les oublions à cause des choses impatientes  
Qu'ils vont chercher dans leur mémoire – ce qu'ils  
pensaient être vrai,  
Ce à quoi les mots ont répondu par des questions : et  
la mort apporte  
L'oubli aux choses particulières qu'ils connaissaient.  
Nous pouvons nous souvenir d'eux mais nous savons  
que  
Ce n'est pas d'eux que nous nous rappelons, mais  
d'un artefact,  
Dans la langue spacieuse de notre pensée  
Qui prétend leur rendre ce qui leur manquait :  
Une place en nous, un monde au-delà de la mémoire,  
Une tendresse qui aime anonymement.

## XXXII

*Call it by what you will it, but do not  
 Forget that for the first last time you are  
 Outdistanced by your hankering metaphor,  
 Ambushed by definitions you forethought.  
 Death, as you may apply it, takes the lot,  
 The drama, deeds, the full house, and the  
   spare  
 Bedroom where somebody is well aware  
 Of the assertions that control the plot.  
 Do not forget that. It will turn up again.  
 After the worms have gone it will remain.  
 Though worlds turn round the dead men lie  
   there still.  
 Do not forget your holiday in Spain.  
 That is a part of death too, and you will  
 Find that each moment's grown immovable.*

## XXXIV

*Evil we unequivocally feel.  
 It cannot be uptilted, emptied out  
 Of universes by a sunlit spout.  
 Remaining emptiness would still be real  
 And as completely evil. Dead men congeal  
 In scabs about it: the dying shout,  
 Their new wounds opening, that they die  
   without  
 The knowledge that was their part of the deal.  
 I cannot comfort you. My sins reply.  
 I cannot speak but in a voice that smears  
 Evil across the music of the spheres.  
 You know, as I do, that I too shall die.  
 Silently then I may wipe out the arrears  
 Due by an animal in eternity.*

## XXXII

Appelle ça comme tu veux, mais n'oublie pas  
 Que pour la première et dernière fois tu es  
 Dépassé par ton insatiable métaphore,  
 Pris en embuscade par les définitions que tu as  
   préméditées.  
 La mort, telle que tu l'emploies, prend tout –  
 Le drame, les actes, la salle remplie, et la chambre  
 D'amis où quelqu'un est pleinement conscient  
 Des affirmations qui contrôlent l'intrigue.  
 N'oublie pas cela. Ça va encore revenir.  
 Après que les vers seront partis, ça continuera.  
 Bien que les mondes tournent, les morts y gisent  
   tranquilles.  
 N'oublie pas tes vacances en Espagne.  
 Ça aussi fait partie de la mort, et tu trouveras  
 Que chaque instant est devenu immobile.

## XXXIV

Nous éprouvons le mal sans équivoque.  
 Il ne peut être ni renversé ni vidé  
 Des univers par un jet ensoleillé.  
 Le vide qui en résulterait serait toujours aussi réel  
 Et tout aussi mauvais. Les morts se coagulent  
 En croûte autour de lui : les mourants crient,  
 Leurs nouvelles blessures s'ouvrent, ils meurent sans  
 La connaissance qui était leur part du contrat.  
 Je ne peux pas te reconforter. Mes péchés en  
   répondent.  
 Je ne peux parler qu'avec une voix qui propage  
 Le mal à travers la musique des sphères.  
 Tu sais, comme moi, que je mourrai aussi.  
 Alors, silencieusement, je pourrai effacer les arriérés  
 Dus par un animal dans l'éternité.

## XL

*At last to wish for, fear for what you will,  
The world gone out of you and the bones  
come  
Clean to their last supper at the long table.  
They eat in darkness. They do not remember  
What was their end nor how to count their  
number.  
They let the spade's scenery seep through the  
hill  
Into their marrow, not speaking a syllable.  
They do not know by what slow road they  
came.  
They do not even want it kept unknown.  
The secrets stop. Between the rock and bone  
All is in frank silence. And that is why  
We think of death in terms of eternity.  
Changes obscure the dead but are our own.  
They have no way of knowing that they die.*

## XLIII

*Dead man, live bogey, living man, I am  
Myself an aching shadow, cast between  
Corpse and an action; in syntax of the dream  
A putrid metaphor for each other man.  
Like him in this that I am not the same  
But by my singular agony and smile  
Distinguished from him for a little while  
Although he is more like me than my name.  
I've heard you gasping through another's  
face  
In the next room to me, and what I heard  
Was my own breathing stopping in your  
place,  
And both of us were listening and were  
scared:  
Yet neither knew that in the other's mind  
Danger went out lik lightning, pain grew  
kind.*

## XL

À la fin désirer, avoir peur de ce que tu veux,  
Le monde t'ayant quitté et les os blanchis  
Pour leur dernier repas sur la longue table.  
Ils mangent dans le noir. Ils ne se souviennent pas  
Quel était leur but ni comment se compter.  
Ils laissent le creux du paysage s'infiltrer dans la  
colline  
Jusqu'à leur moelle sans dire un mot.  
Ils ignorent par quel lent chemin ils sont venus.  
Ils ne désirent même plus que cela soit tu.  
Les secrets cessent. Entre le rocher et l'os  
Tout repose dans un profond silence. C'est pourquoi  
Nous pensons la mort en termes d'éternité.  
Les changements obscurcissent les morts, mais sont  
nôtres.  
Ils n'ont aucun moyen de savoir qu'ils meurent.

## XLIII

Homme mort, spectre en vie, homme vivant, je suis  
Moi-même une ombre endolorie, égarée entre  
Cadavre et action ; dans la syntaxe du rêve  
Une métaphore putride pour n'importe quel autre  
homme.  
Comme lui en cela que je ne suis pas son pareil  
Mais, grâce à mon agonie particulière et à mon  
sourire,  
Différencié de lui pour quelque temps encore  
Bien qu'il soit plus moi que mon propre nom.  
Je t'ai entendu haleter à travers un autre visage  
Dans la chambre d'à côté, et ce que j'entendais  
Était ma propre respiration s'arrêtant à la place de la  
tienne,  
Et tous les deux nous écoutions et nous étions  
effrayés :  
Pourtant aucun de nous ne savait que dans l'esprit de  
l'autre  
Le danger s'était éteint comme l'éclair et la douleur  
apaisée.

## XLIX

*The life I die moves through the death I live  
 Corrupting even evil with the lie  
 Of the undying towards eternity:  
 It lives in fear that is life's negative.  
 I do not want to go. I will not give  
 The death I live in to the life I die;  
 Or trust it will reveal what I deny:  
 And will not die although I cannot live.  
 «Take courage, singer,» say your silent limbs,  
 «You sing of silence but the song that dims  
 All songs, it washes you and me asleep  
 And leaves no rumour where a doubt can  
 creep. »  
 I stop my songs, and stop beside your bed,  
 And cover up your eyes – for you are dead.*

## XLIX

La vie dont je meurs traverse la mort que je vis  
 Corrompant même le mal avec le mensonge  
 De l'immortel envers l'éternité :  
 Elle vit dans l'effroi de la négation de la vie.  
 Je ne veux pas partir. Je ne donnerai pas  
 La mort que je vis à la vie dont je meurs ;  
 Ou lui faire confiance révélera ce que je nie  
 Et je ne mourrai pas, bien que je ne puisse plus vivre.  
 « Reprends courage, ô chanteur, disent tes membres  
 silencieux,  
 Tu chantes le silence mais le chant qui obscurcit  
 Tous les chants nous emporte toi et moi dans le  
 sommeil  
 Et ne laisse aucune rumeur là où peut se glisser un  
 doute. »  
 J'arrête mes chants, stationne à côté de ton lit,  
 Et je te ferme les yeux – car tu es mort.

Jérôme Villedieu

## Dinosaures

### Dinosaures

Ce sont animaux des tubes, des boyaux, des corridors, tous ces passages sont leurs antres.

Les boyaux, les veines, les murs, les bouches, les oreilles, dans tout ça poussent les œufs des dinosaures.

Ils écrivent mal. Ils répètent.

Parfois des randonneurs se sont laissé surprendre.

Les dinosaures en effigie sur des verres de moutarde nous ont habitués à ne pas avoir peur. Les moteurs que nous laissons tourner ne nous protègent pas.

Il y a des carrières perdues (camions sur des routes pleines de sable), où viennent se sustenter ces ombres la nuit.

La noirceur du monde habite au matin les dinosaures. C'est l'absence de couleur des noirs qu'ils s'en vont déchiqueter. Les dinosaures quand ils mordent nous coupent en deux. Pourquoi ont-ils de si grandes dents ?

Arc bouté sur sa haine, féroce tranquillement, prêt à mordre, cause perdue dans sa geôle, n'importe quel bon sentiment fera l'affaire – il s'en saisira. La lumière de janvier sur le fort bloqué. Il la détournera.

L'amour que nous n'avons pas eu nous ne l'aurons jamais.

Les dinosaures s'effondrent, touchés par un inexplicable mal.

Un condensé de douleurs s'abat sur eux, comme plus tard la météorite. Une soupe.

Un voile pesant sur le crâne.

La sensation du vide partout, un vide qui est un trop plein.

Où les choses n'ont plus de poids, ni de géographie,

un corps abattu, affalé, sans autre douleur que celle du vide des entrailles.

Tout pèse donc trop lourd

Bien trop lourd.

Toute commisération est insupportable.

C'est une horreur imperceptible, qu'il est presque possible de vivre avec le sourire; mais non, le sourire lâche, il n'y a personne.

Ils aimeraient bien, ce serait bien si quelqu'un vous prenait dans les bras, vous bouchait tous les orifices, aspirait ce vide grâce à une machine ou une formule magique. Mais il n'existe pas cet aspirateur cosmique. Un aspirateur n'aspire que du vent, de ce vent qui fait frémir feuillages et crêtes.

Alors il va falloir continuer avec ce sourire.

Et la mort leur apparaît parfois comme une délivrance.

Dinosaure que restera-t-il de ces jours  
Le cri dans l'eau glacée  
La course contre le cheval  
Rien

Le randonneur écrase un insecte sur son épaule, et le dinosaure en plastique jette un regard désapprobateur.

Les dinosaures remuent lentement dans la fange de leurs amours. Mangent de la salade dans le jardin. Leurs salades sont des arbres qui bordent les allées. Ils sont sortis de la tête d'hommes d'Église, de capitaines d'industrie.

Quand les dinosaures dansent ils cassent le plancher.  
Quand les dinosaures rêvent ils trouent la couche d'ozone. Leur puissance est immense. Ils s'isolent dans des chambres noires, en attendant que ça passe, se fossilisant dans des goudrons puants. En Normandie il y a aussi des étangs où ils sommeillent – près des grands axes.  
Le rouge est leur couleur de prédilection.

Les dinosaures ont parfois d'obscures sensations, qui produisent des catastrophes. Parfois aussi ils n'en peuvent plus et se laissent tomber.  
Ils prennent leurs sexes et les secouent maladroitement, ce qui leur procure bien du plaisir et crée, encore, toutes sortes de catastrophes.

Au bord de cercles bleus et roses ils viennent goûter à des plats élégants, marquises, religieuses, déchirant l'une d'elles au passage.  
Ils voyagent.  
Ils rêvent parfois d'une ces jolies marquises, à peine voilées par leurs plumeaux, mouches, éventails. Nues.  
Les nuages leurs semblent être des codes secrets. Quand ils s'allongent au soleil ils ne sont plus que ce voile noir et chaud, gare à l'animal qui s'approcherait un peu trop.

Aucun mètre ne peut mesurer combien ils s'aiment.  
Aucun psychologue voir la taille de leur cœur.  
Aucun policier les failles de ce cœur, aucun plombier.  
Aucun scientifique, aucun orateur.  
Aucun conducteur, aucun professeur.  
Un tel amour est hors-la-loi, démesuré  
Un amour-dinosaure où toutes les grottes, toutes les montagnes, toutes les cachettes sont des trésors.

Anticipation d'une disparition, en voiture pour l'hôpital.  
Autoroutes. Parfois à la rencontre d'autres bêtes.  
Parfois dans le sens des grands verbiages.  
Rien sur la croûte du macadam, ni dessous. Ils passent près mais ne la foulent pas, grâce à des semelles aménagées.

Très souvent perturbés par des seins trop gros et des douleurs digestives, ils s'isolent dans des bureaux.

Ils visitent des fermettes loin de toute civilisation, se détendent dans des carrières de pierre ferreuse.

Des hangars bien propres et rangés, un rien bucolique, les voit s'ébrouer. Un vieux tracteur, des outils.

La ferme surplombe un horizon de blés volants.

Ils enjambent facilement les clôtures de bois.

O dinosaures, votre verbe est une hémorragie perpétuelle.

Vous faites des digues et vivez avec.

Il leur pousse parfois du poil blanc, qui leur donne l'air majestueux. D'un autre point de vue ils ressemblent à des caniches géants.

Les dinosaures ont trouvé refuge dans une ferme au bord de la forêt.

Il faut admettre qu'ils s'y alcoolisent restant bouche ouverte sur le ciel.

C'était donc ça.

Une force venue du fond des âges.

D'autres l'auraient laissée.

Celle qui me transperce de sa lame.

Une terre aux apparences de luxe.

Infructueuse.

Une terre pourrie.

De cette dépendance nous ferons une aile.

Certaines toiles d'araignée leur donnent le sentiment d'enfreindre un territoire protégé, de passer une frontière (en forêt).

Il n'y a plus assez pour nourrir la famille, et ils ne croient plus à rien.

Ils sont derrière tout à la recherche d'un tel amour.

D'un tel amour qu'ils en perdent la tête.

Leurs têtes sombrent.

Un instant ils voient encore.

Un instant.

La bête va mourir.

La bête est morte.

Bête est la mort.

Belle est la bête.

Leur mort.

Une arme sur la tempe.

Alors chut.

Le silence des dinosaures.

Naviguant au présent.

L'emprise de la bête est une reprise.

La reprise d'un très bel air.

Une reprise de volée.

Un coup de tête.

C'est un mensonge, que cherche-t-elle à dire, les ciseaux, les bulles, la base derrière le poivre.

Le poivrot.

Tout cela posé sur le marbre pour nous qui glissons sur terre.

Qui tenons à peine debout.

Les bêtes nous ont couché d'un souffle, d'un infime battement d'aile, nous, les infirmes.

Un petit peu de vent sur les chemises du monde, et nous étions déshabillés.

Sans défenses.

Chiffres bâfrés d'une énigme abîmée, déformée.

Sur des feuilles de salade.

Le rien dans ses veines, doucement.

La tête fracassée

Le sexe mouillé

Il dort

Le corps maigre et courbé

Tapie dans le sang elle est une sorte de moteur qui secrète de la rouille et cette rouille se diffuse dans le sang, le durcit, l'épaissit, il ne coule plus aussi bien, s'accroche aux parois des veines, tirillant ainsi le corps dans son ensemble.

Cette graine de dinosaure est un chatouillement minuscule, cette petite gêne qui n'est pas une douleur mais pire, une graine.

Et puis une bonne saillie leur redonne joie.

Une première comète était passée. Le bruit qu'elle a fait leur a semblé être important, un vrai bruit, qui peut-être les transporterait par delà leur condition. Un grand bruit de derrière les montagnes. Quelque chose de sympathique, de doux, de fusionnel, quoiqu'électrique et amplifié, quelque chose qui dénoue tout, même le sang rocailleux qui s'était caillou accroché aux veines, graine ? Puis cela s'était perdu, évanoui dans la petite gorge, un halo dans la brume épaisse.

Mardi la constellation du Centaure croise celle de l'Hydre. Nous entrerons dans une nouvelle ère, car nous passerons la frontière du Centaure. Jusqu'ici les choses étaient à peu près bien établies. Mais ça va changer. Pour l'instant le gouvernement nous donne de quoi survivre. Mais ça ne va pas durer.

L'ironie du sort : les dinosaures ont été supplantés par les abeilles, les limaces et les lézards, par certaines espèces de crevettes aussi. Ils rêvent à cette descendance impossible. Les abeilles viennent piquer les filles en plein repas. La violence des dinosaures à l'égard de leurs familles est incommensurable : ils ont ce qu'on appellerait maintenant des voix qui leur commandent de les insulter; tandis que ces dernières nourrissent une amertume légitime, mais aigre parfois comme une brûlure d'estomac.

Monstre bête, tu es mort ce jour-là

Le jour s'est ouvert

Tu as fini au creux d'une poubelle

Dans la pâte qui n'est irriguée par aucune lumière

Dans une de ces nappes de béton qui encadrent tes villes

Dans le courant glabre de ta source polluée

Les failles de ce bloc ignorent le tocsin  
Il n'y a pas d'autres mondes  
Passent les fourmis  
Seul le cerveau dans sa longue peine les connecte à un au-delà  
Étrange  
Jamais une balle ne se perd  
Rien n'est en suspend  
Nous sommes  
Bel et bien morts  
Dinosaurès

Les dinosaurès rêvent encore aux petites crevettes sous le sable.

Parfois ils viennent aussi s'allonger au bord d'un vieux chêne. Ils soupirent et en lapent la racine, en mémoire d'existences tumultueuses. Ils y regardent les traits qu'ils ont gravé avec leurs griffes, tandis que les lézards, la descendance, s'enfuient vers les fossés, les oiseaux chantent, ignorant superbement leurs rôles.

Les dinosaurès se traînent fébriles, digérant mal les viandes, courbaturés de bêtise. Ils se battent pour un reflet de soleil, une seconde de gloire, un morceau de viande. Le soleil, quand il ne les grille pas entièrement, leur est propice. Ils se dorment à sa générosité et à sa candeur, passent de longues heures dans l'abrutissement qui leur flatte le corps, le derme, les écailles, dans ces nuées rouges et or qui sont la marque de celui-ci pour les siècles des siècles.



Laurence Werner David

## Cavaliers de la nuit

1)

D'innombrables miroirs, puis un seul insiste  
au bord de la nuit.  
Se répercutent les voix des plus doux parmi nous.  
C'est une éternité que même les ombres d'hier  
n'ont pas encore pris l'habitude d'entendre.  
Au lever du jour, la violence a pris racine,  
nous ne voyons plus clair :  
« Je veux bien être moins aimée que la nuit qui claque sur moi ses parois  
constellées, mais être mieux aimée », souffle la première lueur dans sa  
langue de petite enfant fière.

2)

Rouges pâles des aubépines  
chauffent  
les corpuscules encore clairs.  
Canal et herbe s'inclinent à la dérobee sous  
le poids d'un printemps désarmé, suturé  
dont l'appel ne masque plus le désir de soudure.  
Le premier bac de glace éclate sous l'éclisse d'une perche.  
Des touffes d'ombres, par surgissement, oscillent, massées  
par des cristaux liquoreux – jusqu'au sang.

3)

Encore plus loin, une lumière.  
Au bord de l'humidité tiède des collines  
S'accroît la percée du lait animal.  
Tout s'étend et s'écoule au cœur de la vallée,  
dans le creux chiffonné des prairies de soleil  
où même un nouveau-né reconnaîtrait sa cavité première.  
Il fait doux encore –  
Nul bosquet, nul rivage, nuls cavaliers dans ce royaume jaillissant  
Seul le dard d'une croix, dépose son coup victorieux dans la matière.

4)

Dans mes armures, mes amis se cachent.  
Bras et coudes  
leur permettent de vivre largement  
au moment des grands départs  
Oui, dans mes armures mes amis  
portent en eux la pluie serrée  
avec laquelle je me ferme, et me dissimule tôt ou tard dans leurs nerfs.

5)

Pluie de suie sur la ville-industrie  
En efface la forme  
Qui par de fortes plaques d'eaux  
Descend dans l'espace déjà ouvert –

Vieux souvenir  
Qu'une lumière étincelle et troue brusquement  
Certitude que la vie se propage :  
Simple, terrible, d'une puissance d'illusion sans bord  
Elle est comme l'iris, blessée d'un orifice trop longtemps ébloui.

L'embellie est lente  
Lente comme toute chose irréfutable.

Plus tard, d'un coup de soc, l'onduleux disparaîtra à mesure que l'étendue  
se verticalisera.

6)

Habitant la dune : les arbres.  
Les slaloms qu'ils tissent, bondent l'herbe ivre.  
Plis, stries, déplis se dérobent aussitôt qu'ils se dessinent ;  
les yeux en recomposent la métamorphose  
– se perdent dans ce mouvement absurde.  
A immobiliser le paysage,  
la terre, dessous, se dilate.  
Son pouvoir fait resurgir du fond d'elle ce que la parole et la vue,  
avec une égale intensité, avaient cru tenir à l'écart:  
le domaine de l'Absent.  
Ses propriétés, son héritage, son silence nous éclairent jusqu'à sa cache  
par laquelle nous redoutons de nous dissiper.

7)

Étranglement du fleuve où tout fuit, craint,  
Dirige.  
Cisaille du monde fauve  
Traversée de la pesanteur solaire  
Poids du murmure du sommeil amoureux  
Là, devant, l'animal à sang chaud foule  
la transparence impériale des eaux.  
Il boit son reflet sans césure dans le Temps.

8)

Circulation, long de nos bras,  
air imprévisible.  
Les années ne comptent pas, c'est encore la même année.  
Derrière la vitre de l'école l'évidence du murmure des branches nues.  
Derrière le givre le soulèvement du ciel  
– un disque de poussière grise.  
Tout le temps la matière nous dépossède  
Sans excuse d'un Dieu pour nous replier sur notre émotion.

9)

Une construction – plan incliné –  
tombe dans les mains d'un paysagiste de la nuit  
frappe la matière brute comme la partie profonde d'une peau  
frappe fort, et à coups répétés, l'herbage frais:  
Était-ce support ?  
Courbes et poussées avalent l'instrument  
qui tranchera les territoires mousseux, plusieurs fois habités,  
et changera de fronts pour élever de toutes les façons possibles  
un lieu inflexible et neuf où s'invente le vertige de mes habitations.

10)

Descendra-t-elle  
Solitaire, la blessure de chair  
jusqu'à cet emplacement du Temps où la cime gonfle comme une aurore ?  
De la terre,  
à l'intérieur : cassures.  
Du roc vers le sommet, à mesure qu'on avance,  
toujours plus solide,  
de paisibles éclaboussures  
nous font rêver que soit vraie l'action libératoire d'une création brutale.

11)

Présence menue, à peine une entaille au tumulus, à peine une respiration dans la pierre, blocs disjoints, entre-deux où la main tâte un visage mort.

Nous sommes de la même espèce, lui et moi, errants dans la rocaille ou au pied des falaises.

Yeux ouverts, désorbités par la vitesse du rêve que lui, l'Ancêtre, dans sa grotte aux oiseaux, recompose depuis cent cinquante millions d'années.

Un rêve si brut qu'il répand, chez celui qui découvre le visage mort pour la première fois, un doute chaud.

12)

Cristal  
dans la prairie de l'ombre  
étouffe la pulpe noire et béante  
sous l'écorce qui l'habite.  
Même maintenant éloigné ;  
ce qui confusément remue en soi,  
reconnaît dans ce monde isolé du monde,  
une solitude que des battements de cœur n'auraient eu de cesse de rendre  
fraternelle.

13)

Froissure, fibrures, brèches.  
Les maîtres de la Montagne guident leur troupeau,  
aiment qu'ils se confondent avec eux la nuit.  
Il est des pays où rien ne s'éveille ni rien ne dort jamais vraiment,  
brigantés de roses, dans la bruine soulevée par les pas des somnambules.

14)

Guerrière de la nuit, neuf heures du soir  
Revient au familier des cimes, recueille l'ange assoupit  
S'éloigne de tout ordre continu  
La lumière du repos, au pied du volcan,  
relâche l'écume.

15)

Grains minéraux chassés par le vent de l'île  
Éclats de facettes titanesques, mouchetures terreuses,  
Poussières d'acier à l'abandon,  
Mamelons et foncés et clairs  
De cet univers si ténu et si cher,  
Le vif accroît longtemps la perte de la beauté d'un enfant.

Laurence Werner David, née à Angers en 1970, est professeur de Lettres dans un lycée et enseigne la psychologie à l'université Paris-13. Son recueil *Éperdu par les figures du vent* (Obsidiane, 1999), a reçu le Prix de la Fondation Bleustein-Blanchet ; *Est-ce, si loin ?* a paru en version bilingue aux États-Unis en octobre 2010 dans la revue *The Bitter Oleander*. Elle est l'auteur de deux romans aux éditions Verticales.

## **Proses**



**France Billand**

## **Dans le noir du paradis**

Je m'appelle Margot Faglia. J'ai quatre ans et demi. J'habite chez ma mamie, madame Faglia, 11 rue Jean-Jaurès à Valdoie, Territoire de Belfort. J'ai une maman aussi. Elle est jeune et très belle. Elle s'appelle Lydie. Elle fait ses études à Paris. Elle vient nous voir pendant les vacances. C'est elle qui m'a appris à faire du vélo sans les roulettes. Sinon, je dessine. Sinon, je m'assois par terre et je me tape le dos contre le mur. Ça fait du bien. Pendant ce temps-là, je ne sens plus le grand escargot immobile qui me suce les nerfs en bas du dos. Mais, après, je m'ennuie quand même. Alors je retourne jouer.

Des fois je joue à couper ma mamie en morceaux.

Pour que ça marche, il faut la regarder de profil. Ça commence par ses grosses lunettes d'écaille qu'elle chausse pour coudre et qui décrochent son nez du reste de son visage. On s'aperçoit alors qu'un nez est une forme absurde et tout le reste de la mamie se dégingue de la même façon. Il y a un cou penché vers le pied de biche de la machine, raccordé par une bosse à un dos arrondi. Un cou de couturière, ça sert à mieux voir. Ça ne fait rien, je n'aime pas ce cou. Ni les bras. Je les coupe et je les jette aussi. Je ne garde que les jambes avec, pour les finir, les babouches pointues, vertes et brodées d'or, posées sur le plateau-pédale de la machine. Elles montent et descendent comme les chevaux des manèges pour actionner la grande roue sur le côté et, tacatacata, les canettes de fil D.M.C. se débobinent et, tacatacata, le tissu fait de gros bouillons sur le plateau de la machine.

La machine à coudre de ma mamie, elle est deux. Il y a le noir en fer forgé, froid et velouté : c'est la femme du diable. Parce que toutes les formes sont rondes, des roues, des bustes, des volutes avec un pied de biche qui pique des circonflexes. Et puis il y a le bois doré, rêche, strié profond du rectangle-table, c'est un garçon et c'est le diable. La méchante, c'est la femme du diable, c'est pas le diable.

Sur le rectangle-table, il y a :

- la famille Froid-blanc avec les ciseaux de tailleur et les petits ciseaux à broder,
- la famille Froid-noir avec l'aimant qui ressemble à l'arche du pont de La Savoureuse qui traverse Belfort,
- la famille Doux avec le centimètre jaune paille roulé en escargot et la craie gris clair, plate et gentille comme du talc,
- la famille Qui-pique avec le coussinet de feutrine verte hérissé d'aiguilles de 8 et de 10 et la boîte de berlingots avec les Mèmettes.

Pour ceux qui ne le savent pas, les Mèmettes désignent les épingles qui ont des têtes colorées en pâte de verre. Quand on en a marre de se taper le dos contre le mur, on peut jouer aux Mèmettes, c'est rigolo. On en prend une rouge, on la pose sur le rectangle-table de la machine en se mettant de l'autre côté de la mamie qui coud pour ne pas déranger. Ensuite on prend l'aimant qu'on fait bouger sous le rectangle-table, contre le bois, et alors la Mèmette qui est dessus se promène toute seule. Des fois, elle va à l'école.

Tout autour de ma mamie, sur le plancher, les bouts de fils de bâti et les chutes de coupe font du "chni". Quand elle surfile, quand elle ourle, elle pose ses pieds sur un petit banc de bois. Autrement, c'est le ptiband'margot.

Dans une journée, il y a l'heure de la sirène et on mange. Ensuite il y a les après-midi de soleil où je joue dehors et je chante : Les escaliers de la Lune sont durs aux miséreux. Je chante aussi : Les amoureux qui tricotent sur les bancs-publics et Tchaau, tchaau bambina, dis-moi je t'aime. Et puis il y a encore l'heure de la sirène et l'heure d'écouter la radio en mangeant de la semoule au lait avec de la confiture de framboise. Le dimanche, on va en auto à Brebotte, dans la Rosengart. C'est ma mamie qui conduit. Pour aller à Brebotte, il faut passer devant la maison du garde-barrière à Danjoutin. Elle est posée devant les rails en haut de la côte et elle est habitée par des géants invisibles qui ne veulent pas qu'on passe. Même quand le garde-barrière a tourné la manivelle et relevé les deux barres, les géants invisibles nous tirent en arrière pour nous faire redescendre. Je le sais parce que le moteur de la Rosengart a du mal de lutter contre eux, il fait un bruit qui racle à l'intérieur de moi. Après, de l'autre côté de la butte, on est soulagé, mais juste un petit peu : il faut encore traverser le bois de Vézelois où habitent les Guguës.

— Mamiie ! y a les Guguës !

Je dois la prévenir chaque dimanche, à l'aller comme au retour, sinon les Guguës ne se tiendraient pas tranquilles. Elle a voulu savoir qui c'était, les Guguës. Alors je lui ai expliqué. Ce sont les bonshommes de bois qu'on voit derrière les arbres. Ils sont peints en brun foncé comme les traverses des rails, ils sentent la créosote et ils portent de grands tabliers bleus en tissu d'épicier. Ils font des trucs là-bas au fond, dans le sombre des arbres. Ils scient du bois. On doit dire UNE Guguë, mais ce sont tous des hommes. Elles sont toute plates comme des planches découpées en forme d'homme. Les Guguës ne font pas peur, mais un petit peu quand même. Il n'y a pas de bébés guguës et les Guguës savent que je suis la petite Margot. On dirait que les Guguës sont là pour faire de la misère aux arbres, mais je ne crois pas. Enfin, on ne sait pas trop. Quand il pleut, les Guguës rentrent deux par deux dans les troncs d'arbre. Ça se referme et on ne voit plus rien.

Après, on arrive à Vézelois et on est sauvé. Il n'est pas encore midi. On gare la Rosengart sur les graviers devant la maison des frères de ma mamie. Moi, j'ai ma robe blanche en organdi, mon gilet bleu ciel et mes gants blancs. On monte les marches du perron dont la pierre a une belle couleur rose que je ne dois pas toucher, sinon je vais salir mes gants. Ma mamie dit bonjour à son frère, le tonton Guillaume qui est marié avec la tante Pauline, et à son autre frère, le tonton Étienne qui est marié avec la Gilberte aux yeux qui roulent. Moi, je n'aime que la tante Pauline. Le tonton Etienne a des petits yeux de truie à la cornée jaunie comme un mégot. Ses autres couleurs ne sont pas belles non plus. Il a des joues violettes dans un visage blanc de poireau et un trou noir quand il ouvre sa bouche pour coasser. Dans ces cas-là, on voit les litres de vin clapoter dans son bidon aux parois couvertes de salpêtre comme le mur des caves. Il porte des chemises de laine à carreaux sous des chandails marron. Il dépiaute les lapins près de la buanderie, au fond du jardin, après les avoir assommés du poing. C'est sale, cette affaire. Des fois, il leur donne de l'herbe aussi. Part en vélo la cueillir dans je ne sais quel pré. Son vélo rouille et lui, dessus, il tangué. Les sacoches vertes de son vélo ne me plaisent pas non plus. Il travaille aux Abattoirs du Valdoie et « abattoirs », c'est un mot qui ne me dit rien qui vaille. Un mot qui vous met en bas, dans le sale, dans les fossés à purin où le sang et le vin se mélangent aux vieux pipis marron des vaches. Il doit y avoir par terre, sur le ciment, de gros tas de peaux de bêtes retroussées. Comme les peaux de lapin où on voit les veinules bleues qui dessinent des arbres d'hiver sur le blanc de la peau, et à l'envers, tous les poils gluants de sang coagulés en piquants. C'est dégoûtant. L'Étienne patauge dans les viandes avec son tablier de fantôme zébré de sang. Il travaille dans une odeur de sucré rance, avec des gros bouffis qui ont des

cheveux jaunes et ras. Entre leurs cheveux clairsemés, sur leurs nuques roses, bourrelées de gras-double, on voit la sueur qui perle, épaisse comme de la paraffine. Ils ont de petits yeux bleus aux cils blancs et mous. Ils mangent avec leurs gros doigts dans les gamelles des chiens qui les accompagnent. Heureusement, l'Étienne, lui, il est sec comme un coup de trique. Pour ça, ça va !

L'Étienne vit avec la Gilberte, c'est sa femme, je l'ai dit. La belle-sœur de ma mamie. Elle, c'est une femme d'ogre. Il y a deux sortes de femmes d'ogre : les douces petites bleues qui remplacent le cuissot d'enfant par du gigot de cailloux et les autres, comme la Gilberte, avec ses énormes yeux sous des paupières effilées. Ses yeux vous foncent dessus en roulant derrière des lunettes pointues à monture noire. Arrivent ensuite son rouge à lèvres qui dessine un cœur sur sa bouche toute mince, ses cheveux noirs, courts et crantés par la permanente alsacienne, et puis ses seins comme des globes de lampe de cuisine. Elle nous fait peur, à nous, les enfants. Elle cache ses billets sous la toile cirée de la table de la cuisine et elle élève des souris blanches dans le tiroir du buffet, au milieu des couverts. Si, c'est vrai ! Elle a une mobylette pétaradante comme la Mathilde, la sœur de ma mamie. Elle cuisine un drôle de manger qui a toujours l'air sale. Chez eux, ça sent le chien vinaigré. C'est pourtant de la nourriture propre qu'elle met dans les assiettes. Mais bon, on ne dirait pas. Dans sa maison qu'elle cire sans arrêt, les meubles d'acajou très sombre font penser aux usines le soir.

Ces deux-là, ils disent des méchancetés sur les femmes qui ont des enfants. Ils se prennent pour le roi et la reine du pays parce qu'ils n'en veulent pas.

Tonton Guillaume, le mari de Tante Pauline, celle que j'aime bien, il me fait un peu peur aussi. Mais comme peur, je préfère celle-là. Quand j'arrive, il me rabroue d'un coup de canne dans les jambes en me disant « Te vlà, sorcière ! », sauf que son coup de canne ne fait pas mal et que c'est peut-être gentil ce qu'il me dit. Parce que ses yeux qui naviguent loin, bien plus loin que le Territoire de Belfort, me regardent en riant. Enfin, je crois. Mais je suis bien contente quand on s'en va.

Après, la Rosengart roule à travers des prés et on passe le pont de La Bourbeuse et, juste après, celui du canal du Rhône-au-Rhin et, juste dans le virage, il y a le Café du Canal qui appartient au Victor Destrier et à sa femme, Joséphine Destrier. Ce sont le papa et la maman de ma mamie. Elle gare la voiture devant le Café du Canal pour que tout le monde nous voie et on entre par la salle du café où il y a les clampins qui boivent l'apéritif mais on ne leur dit pas bonjour. Après, on mange le dîner de la mémé. Il y a toujours beaucoup de gens à table. Des fois, il y a la tante Mathilde qui est une sacrée toupie. C'est ma mamie qui dit ça. Elle n'aime pas beaucoup cette sœur-là. Elle préfère l'autre, tante Gabrielle qui a un salon de coiffure à Lure. La Mathilde circule dans tout le pays sur sa mobylette, et Dieu sait quoi, sinon elle sert les clients du café, sinon elle balaie partout. Elle a un mari qui s'appelle le Guchti et qui est éclusier à Montreux-Château. Montreux-Château, c'est tout près de Brebotte. Ma mamie a encore deux autres frères. Ils sont sept en tout, comme enfants Destrier.

Après le dessert, je vais faire de la balançoire dehors. C'est pépé Victor qui l'a installée pour moi. Mamie, elle essuie la vaisselle que lave mémé Joséphine et puis elle coud pour ses clientes en bavardant avec les gens qui sont là, ceux de la famille et ceux du village, et puis on s'en va.

Des fois, on va à Belfort chez la doctoresse Felizzo et on s'habille aussi en dimanche. L'hiver, j'enfile mon manteau de fourrure et ma mamie me coiffe d'une toque en velours rouge avec la bordure de fourrure assortie. Autrement, j'enfile mon manteau de velours bleu ciel, mes gants blancs et elle me donne mon petit sac à main de cuir blanc pour mettre à l'abri mon mouchoir, celui sur lequel elle a brodé le M de Margot et versé une goutte de sent-bon. Alors, on traverse Belfort et madame Felizzo regarde mes mains

couvertes d'eczéma. On achète la pommade au goudron et les bandes de gaze et on revient chez nous. Des fois, ma mamie est obligée de me bander les mains pour pas que je m'arrache toute la peau. Elle crie ; « Oh ! mon pauvre petit, c'est affreux ! » quand elle voit mes mains. Elle croit que j'ai mal. Alors je dois la rassurer. La doctoresse Felizzo a dit qu'on ne doit pas manger de chocolat quand on a de l'eczéma. Sauf un petit carré par semaine. Ma mamie croit cette sornette, moi non. Alors les autres jours, je vais manger du chocolat chez madame Parisse. Je fais plein de choses que ma mamie ne sait pas. Avec mon petit vélo, je vais bien plus loin que la Maison Rouge dans l'autre rue. Je vais jusqu'au panneau qui dit qu'on est à Belfort. Et quand j'ai envie, je continue plus loin pour pédaler dans des rues que je ne connais pas. C'est rigolo. Il y a les mêmes gens que chez nous.

Sinon, comme autre jeu, j'aime bien aussi crever les limaces. On les retourne sur le dos et elles froncent le ventre quand on enfonce un petit bâton dedans. Quand on le fait avec le doigt, ça aspire un peu. C'est doux mouillé gluant. Après, ça donne envie de vomir, cette bouillasse de jus de limace qui enrobe le doigt. Mais mon jeu préféré, c'est faire de la terre fine près des fraisiers. Je la tamise dans mon seau pour que ça donne du cacao. Je tasse bien puis je démoule le gâteau de poudre en renversant le seau. Puis je l'écrabouille. Quand on mélange ses mains dans la poudre, c'est tellement doux qu'on a envie de tout saccager. Alors je verse de l'eau pour en faire de la bouillasse. Ensuite, il faut aller vérifier les groseilliers à maquereaux. Les maquereaux ont un petit dard qui pique dans le coussin de l'index, si on veut. C'est des garçons. Et les groseilles rouges, c'est des filles. Les grains qu'il y a dans les groseilles pètent contre les dents de lait. Comme si on mangeait le bruit de la pluie sur le toit en zinc de la cabane du père Tatu. On ne peut pas le faire avec les maquereaux. D'abord, les grains des maquereaux sont mous et puis leur peau fait du chiffon dans la bouche. Ça, je recrache. Mais il faut aller recracher dans les fleurs de soucis. C'est important. Et puis après, il faut arracher les pétales des soucis. Pour toucher la couleur orangée qu'ils jettent à la figure des yeux. Les cœurs des soucis, c'est plein de petites billes rondes qui peluchent. Sauf que des fois, il y a une araignée qui monte le long du soupirail de la cave. Et les pattes de son ventre me marchent le long de la jambe rien qu'à la regarder. J'ai horreur de ça. Mais bon, faut attendre qu'elle s'en aille. Sans bouger. D'un coup elle grimpe vite. Puis elle s'arrête. Son mauvais ventre flotte, tout léger, au-dessus du granulé du mur. Ce serait bien si elle pouvait se l'écorcher contre les petits grains de cailloux qu'il y a dans le crépi. On verrait du sang d'araignée. Mais elle a les hautes pattes pour ne pas se raboter, justement ! Quand le trou noir du soupirail l'a enfin mangée, je dis : « Bon débarras ! » On peut continuer à écrabouiller, tranquille, la peluche des cœurs de soucis. Il y a un minuscule frisson qui s'entortille autour du cou quand on fait ça. Mais ce n'est pas la peine d'essayer avec les feuilles. Elles râpent comme des langues de chat.

Quand on a envie de faire pipi, on tourne la maison, du côté de chez madame Lorier. La porte est très sèche. Son bois tout gris fait du rêche comme de la peau de pépé en bois. Dedans, c'est sombre. Ça sent l'escalier. Il faut monter sans qu'ils entendent. Devant la porte de chez madame Lorier, il y a un tapis qui pique. C'est très important de faire pipi juste à cet endroit-là quand c'est l'après-midi. Le pipi ne fait pas un petit lac comme dans l'allée du jardin, avec la brume qui s'élève et de petits ruisseaux qui partent. Des fois, les ruisseaux viennent buter contre la semelle des sandalettes et montent dans les trous. Ça mouille les socquettes. Des fois même, c'est encore plus rigolo parce qu'il y a des fourmis qui se noient. On les voit gigoter des quatre pattes dans l'eau du pipi. Mais le plancher du couloir de chez madame Lorier, c'est bien aussi. Les rainures du parquet font des canalisations et puis ça disparaît très vite comme l'encre sur le buvard de ma mamie. On voit juste une tache sombre quand c'est fini. Il faut remettre le tapis qui

pique par dessus. En sortant, il faut toucher de la pointe du nez les barreaux de fer de la grille. Les îles de rouille grattent contre la joue et ça sent le seau à charbon et ça fait une petite bulle d'hiver en plein été. J'aime bien jouer au jeu des choses qui ne sont pas ce qu'elles sont. Par exemple je me raconte que la lumière du matin est celle du soir et vice-versa.

Quand la sirène de la Soierie des Rubans commence à démarrer, on arrête tout ce qu'on est en train de faire. Les oreilles montent, descendent et remontent. Trois fois. Et alors les portes de l'usine s'ouvrent et tous les vélos s'échappent en même temps. Ils donnent toujours un peu d'élan à leur vélo avant de se mettre en avion pour lancer la deuxième jambe par-dessus la selle. Longtemps, longtemps, on voit des vélos qui s'envolent de la rue Jean-Jaurès. Et puis la rue est vide. Dans l'usine on ne sait pas comment c'est. Mais si je veux, je demande au père Tatu qu'il m'emmène dans sa brouette pour faire le tour de la Soierie. Les toits de l'usine font des zigzags pointus. Dans sa brouette, il a mis de l'herbe pour ses lapins. Ça me chatouille les fesses. Je ne sais pas qui c'est la mère Tatu qui lui fait sa soupe. Le père Tatu, c'est le gardien de l'usine.

Mais moi, ce que j'aime le mieux par dessus tout, c'est faire la course avec les nuages. Ça ne marche pas tous les jours. Ça dépend du vieux Salbert. Le Salbert, c'est la montagne ronde, couverte de sapins vert foncé, qu'on voit tout droit au bout de la rue Jean-Jaurès. Je ne l'ai jamais dit à ma mamie, mais je sais que le Salbert est un nom d'ogre. Il est gentil parce que c'est un grand-père. Un pépé ogre, quoi. Il fume ou il roupille. Quand il fume, il fait des nuages mouillés comme du linge, tout raplaplats et sans lumière. Dans ce cas-là on ne peut pas jouer. Mais si les grands jaunes en chantilly sont en haut du ciel, ils font des ombres noires qui avancent à toute vitesse sur le goudron de la rue. Alors moi, je saute sur mon petit vélo, je vais jusqu'au bout de la rue pour me mettre dans le même sens que les nuages, et là, ça démarre ! Parce que moi, je suis sur mon vélo, et eux, leurs ombres sur le goudron de la route, ce sont les troupeaux de loups. Il faut pédaler plus vite qu'eux pour ne pas être mangée. Ou bien on change le jeu et on dit qu'il faut pédaler dedans, de toutes ses forces, pour leur crever le bidon des loups.

Des fois, les pointus du toit de l'usine déchirent l'eau de la pluie. La couleur gris-noir de l'escalier devant chez Frazier bouge en faisant des paillettes. On dirait du tissu de pierre tout doux. Mais quand le Grand Triste tombe sur la Maison Rouge, tout se met à devenir énervant. Dans ces cas-là, j'en ai marre du tablier bleu du Porcheur à l'épicerie, marre de l'arrosoir avec ses arrondis coupants et raides, marre des petits graviers devant la véranda. Les grosses mains du père Tatu sur les bras de sa brouette m'énervent aussi. Les pieds de ma mamie sur le pédalier de la machine encore plus. Même mon vélo m'énervé. Je ne sais pas pourquoi. Alors je pleure. Quand ma mamie en a assez de m'entendre pleurer pour rien, elle dit : « Bon, maintenant tu vas savoir pourquoi tu pleures ! » et elle me fourre au lit. Les Gugües, c'est facile à lui expliquer mais le Grand-Triste-Énervant, non. C'est comme si les gens et les trucs se mettaient tous à faire la sirène, mais sans le bruit. Et alors, le silence de la sirène me perce un petit trou en bas du dos et je sens tous les trucs qui s'infiltrèrent par là, qui épaississent et qui pétent comme des cloques de semoule en train de cuire dans une casserole. Ça ne fait pas mal mais ça énerve. C'est pour ça qu'il faut se taper le dos contre le mur en se balançant sans arrêt. Le dur fait du bien. Ça calme. Le fourbis de trucs s'évanouit. Et tout le fatigant s'en va au diable. On n'existe plus : on redevient en dur.

L'autre jour ma maman s'est mariée. On m'a expliqué que ça ne se faisait pas d'aller au mariage de sa maman alors on m'a emmenée à Vézelois, tôt le matin, chez tante Pauline. Il y avait mon-Nanne-Marie. C'est ma cousine. Nous, les deux, on a demandé à tante Pauline qu'elle nous donne les petits bouts de pâte à tarte crue qui tombaient en

dehors du moule. Elle a dit que non, qu'elle n'en aurait plus assez pour faire ses croisillons au-dessus des abricots, mais elle nous en a donnés quand même. Avec mon-Nanne-Marie, on est parti jouer dehors. On a roulé les morceaux de pâte sur les marches de l'escalier pour en faire des serpentins. Puis on a enroulé les serpentins pour en faire des macarons. Puis on les a écrabouillés pour en faire des boules. Puis on a mangé les boules de pâte en enlevant les petits graviers. Et à la fin de l'après-midi, j'ai eu une surprise magique. Le papa que ma maman m'a choisi est arrivé tout seul sur son vélo de course rouge, avec ses beaux habits de marié. Il avait installé pour moi une petite selle sur la barre. Il m'a mise dessus et il a pédalé jusqu'à Belfort. Je tenais le guidon comme lui mais moi je ne pédalais pas. Je regardais le soleil dans les arbres. On est arrivé devant le jardin d'un château à l'intérieur de l'hôpital de Belfort. C'est là qu'habitait la famille de mon papa. Il y avait plein de monde qui riait de me voir. J'ai vu un monsieur un peu gros qui était encore plus content que les autres. On m'a dit que c'était mon grand-père. Il m'a prise sur ses genoux et on s'est mis devant le piano. J'ai tapé sur les touches avec lui, de toutes mes forces. Ma maman est venue me rouspéter que j'allais abîmer ce piano avec mon affreux boucan, mais mon grand-père tout neuf a éclaté de rire et il a dit que non, on s'amusait trop bien.

Maintenant j'ai neuf ans. J'habite à Marseille, rue Castellane. Je suis tombée dans la grande citerne des jours vécus loin de ma mamie. Je ne peux revenir la voir que de juillet en juillet, alors je tombe longtemps.

Le dimanche, malgré les huit cents kilomètres qui nous séparent, je continue de m'asseoir dans sa voiture pour me rendre avec elle à Brebotte. Je m'applique à faire durer le trajet dans ma mémoire, une trentaine de minutes, le temps qu'il prend dans la réalité. Pépé Victor et mémé Joséphine sont morts. C'est Guillaume qui vit désormais au Café du Canal, et Pauline qui fait des nouilles à la main, du coq au vin et de la tarte à la rhubarbe. Après le déjeuner, ma mamie essuie la vaisselle de sa belle-sœur comme avant elle essuyait celle de sa maman, puis elle va faire son tour au cimetière et son petit tour au potager, et voilà, la semaine peut recommencer. Elle regagne Valdoie dans sa Fiat 500. Les années descendent la montée de Danjoutin. Les dimanches soirs tombent un à un sur Marseille et la maison de mes parents. Loin de sa mamie, on n'est qu'une feuille morte comme ces dimanches. Il n'y a plus de Guguës. Le soir dans son lit, avant de m'endormir, on se demande comment on pourra faire pour continuer à vivre tous les jours à venir sans elle. On ne voit vraiment pas.

France Billand est née en 1950. Elle gagne sa vie dans le monde des entreprises, tantôt comme graphiste tantôt comme sémiologue. Vit dans le monde de la littérature pendant les heures qui lui restent.

Alain Guillard

## Promenades

### I

La lutte *dents dehors* des parents dans le halo jaunâtre de la lampe. L'appel *impuissant*, vain qu'ils cessent. Les pleurs du petit frère depuis l'ombre de la chambre voisine. Degli Angeli, une après-midi chez. Le résultat d'une frivolité de ma mère. **Banal**. Sauf pour l'enfant – nous enfants – *terrorisé*. Mes enfants auront-ils éprouvé pareille terreur quand moi-même avec leur mère ?

Degli Angeli, à la suite du bref et intense échange de courriers entre elle et moi à la suite du décès de mon père, ma mère m'écrira l'avoir revu, un après-midi récent, qu'ils ont échangé leur adresse, comme l'on fait lorsque l'on rencontre une connaissance, à des années de distance, une connaissance *perdue de vue*. C'est sans conséquence, souvent pas suivi d'effet. Il faisait doux, très doux, douceur douloureuse d'une fin d'après-midi de printemps, des enfants couraient en tous sens dans le parc proche, près d'où moi-même, gamin, parties de foot endiablées, *de tout cœur*. A la lire, je vois bien l'arrière plan de brique de la rue dans laquelle la rencontre, l'Inspection Départemental du premier degré s'y trouve, mélange de branches et de merles, gravier qui grince sous les pieds, lourde porte vernis et silence solennel. Les demeures qui longent cette courte rue soulignent l'opulence du quartier dans lequel nous avons vécu. Ma mère, le corps frileux, *ratatiné* dans sa laine noire rapiécée, *les coudes en lambeaux*. Comment aurait-elle pu ranimer une flamme chez cet ancien ami ? Son visage long *creusé* de chaque côté du nez, de ce fait davantage proéminent, les yeux bleus durcis par la vie, la lèvre mince quelque peu *affaissée* du fait d'une dentition naufragée. Le corps, lui-même, enseveli dans tout ce noir porté, jour après jour, deuil répété de son fils, mon frère. Ils se seront croisés et chacun aura pensé comme la vie est rude, impitoyable même. Pour les pauvres surtout, aurais-je tendance à rajouter. Pour les pauvres surtout.

Elle aura poursuivi sa brève promenade consistant d'abord au tour du pâté de maisons. Elle se sera souvenue de l'école où j'allais, école où j'accumulais les récompenses pour lui complaire. La boulangerie, qui n'est plus, une boucherie désormais, dans laquelle je me précipitais pour des bonbons, guettant Virginie, « mon premier béguin » comme ma mère aimerait à le rappeler, se moquant doucement de moi. Virginie, brune, aile de corbeau, des yeux bleus mais d'un bleu tournant au violet pour peu qu'on s'y attardât assez. Ensuite, elle se sera arrêtée (*ma main à couper*) à Saint Maurice, y aura pénétré, *humidité moisie*, parfum de ces vieilles pierres et ces bancs bruns clignant faiblement dans la lueur des cierges. Elle aura prié, sans s'asseoir, plongeant sa main dans le bénitier, demeurant dans l'ombre des piliers, écoutant la musique diffusée non plus par l'orgue mais par quelque appareil mécanique. A la sortie, peut-être y aura-t-elle rencontré madame Pi, son ancienne patronne, celle de toute une vie de femme de ménage. Madame Pi, verrue velue sur le blanc délicat du visage, à un coin supérieur de la bouche.

Madame Pi, dame patronnesse de grand cœur, dame patronnesse cependant. Elles auront (dans ce cas) échangé sur les enfants, les trajectoires de ceux-ci ; ma mère n'ayant, pour sa part, que du malheur à rapporter. Ou bien, elle, aura parlé de ses petits- enfants. Jeune, je promettais davantage que tous les enfants du quartier. Elle se sera rappelée

avec amertume et résignation. Allumant une énième cigarette, ne l'allumant plus, ordre des médecins. Elle aura fourré, en place, une pastille de menthe, pastille des Vosges ou Vic. Puis, elle aura remonté la rue Armand Sylvestre, tournant à droite, longeant les grilles blanches du pavillon de celle, à l'instant quittée, la fenêtre auréolée de lampe des Pa, l'immeuble suivant où habitait un homme tout bleu, tout bleu et gris de ses vastes pardessus et taupe, pour tourner à droite encore, gravir la brève rue Alphand et rentrer chez elle, au rez de chaussée désormais de l'immeuble où presque une vie entière durant sous les toits.

Là, dans la pénombre fraîche, elle aura bu un grand verre d'eau, aura allumé la télé dans un même geste. Des pensées l'auront assaillie un long moment, qu'elle aura chassées vite, d'une main vive, en s'absorbant dans le premier programme venu. Ensuite, ça aura été l'heure de préparer le dîner pour son mari et pour elle. Son mari parti vagabonder dans d'autres rues, qui lui ramènerait – peut-être – en guise de calumet de la paix, une brassée de lilas mauve quasi violet. Elle ne savait pas encore si elle l'accepterait.

## II

Le *Voltaire* condamné. Croisillons de bois, plâtre qui, fines poudres blanches. Un immeuble à la place. Avec de minuscules fenêtres, genre paquebot. Quand nous étions enfants, mon frère et moi, certains dimanches après-midi, notre père nous entraînait à marcher dans le quartier. Pluie *fine* qui fait comme *un rideau* entre moi, le souvenir, tandis qu'à mon tour, seul cette fois, je reprends la même boucle qu'alors on faisait. Dans cette boucle, il y a avait la station obligé à l'un des bars de la place Jean Baillet (débaptisée depuis) station qui se prolongeait infiniment. Nous attendions, immobiles, sur le trottoir devant le bar, bousculés par les uns et les autres, reconnus comme les enfants de Jean par l'un de ceux-là nous bousculant. Ou bien nous *dérivions* jusque *Chez Rose* la devanture de pâtisseries, nous pourléchant les babines en rêve (un peu de ce rêve que renouait notre père dans son bar) impatients cependant de reprendre la boucle, d'en finir avec elle, de retrouver l'appartement, le goûter préparé par notre grand-mère ou la plus jeune de ses filles. Enfin, notre père émergeait, *tanguant* doucement, *flottant* et rêvassant tout haut à notre intention. Mais notre mère nous avait mis en garde, suffisamment, pour que déjà nous nous tenions à distance de notre père et de ses rêves, ce qu'il devait ressentir jusque dans ces brumes épaisses de l'alcool. Il rêvait donc, d'une voiture, d'une situation meilleure, d'argent, rien là d'original, *travaillé* par ce même rêve qui traverse celles et ceux qui n'ont rien (*du moins, le croient-ils*) suivant le modèle dominant, imposé par le système.

Dans cette promenade, désormais *une épreuve*, nous nous arrêtions devant *Le Voltaire*, encore en activité alors, épelant l'affiche, *imaginant* d'après les images noir et blanc placardées. Peut-être, irions-nous durant la première semaine des prochaines vacances, peut-être.

Sur notre chemin, il y avait aussi ce pavillon de brique et vitres, censé être celui de *Jean Lefebvre* l'acteur comique. Chaque fois que nous passions devant, notre père nous le rappelait, sans en être autrement sûr, comme cela se *chuchotait* au marché, entre femmes. C'est Navarro, son copain anar, immigré espagnol, qui le lui avait rapporté entre deux diatribes à l'égard du pouvoir, l'évocation de la guerre d'Espagne et du rôle néfaste de Staline qui avait provoqué, immédiatement, une réaction de mon père déjà *dilué* dans ses bières. Navarro, qui n'était pas un ami, trop content d'exercer un pouvoir

sur notre père, d'abuser de sa faiblesse. C'est *du moins* ainsi que je le percevais depuis le silence auquel nous étions contraints, mon frère et moi.

Après quoi, *la pluie s'intensifiant*, nous nous dépêchions de rejoindre le 18 bis de la rue Jeanne d'Arc, les carreaux rouge et blanc *décalquant* la silhouette impatiente autant qu'inquiète de notre grand-mère, Berthe dit Turbot par ses enfants. Cigarette blonde *oscillant* selon les lèvres rouges, masque de poudre rose sous le scintillement doré de la meule de cheveux menaçant *toujours* de s'effondrer.

### III

Enfant, à l'envers du rideau. Parquet doré doucement, entre bureau et meuble de coin, grands miroirs aux battants de l'armoire. A lire en tailleur, livres de poche, *La métamorphose*, *L'amant de Lady Chatterley*, *Sous le regard des étoiles*. Ou jouer, solitaire, au football puce, commentaires à l'appui.

Une vie. Qu'est-ce qu'une vie ? A l'image de la nature ? Ou, humain, avons-nous à témoigner ? Envers qui ? Remercier ? Au terme, remercier ?

Souvent, je regrette de penser. Regrette de poursuivre *cela* qui me distingue des autres, irrémédiablement. M'isole.

Enfant, à jouer solitaire, dans son coin. Le monde me sera resté hors d'atteinte. Prémisses déjà de ces branlettes qui auront tant détourné du réel.

Aujourd'hui, à quoi bon une analyse ? Pour déposer les dernières malles qui me restent depuis cette enfance ? *S'alléger* en prévision de, afin de vivre dans l'harmonie les dernières années à venir ?

Je suis si las(*se*). Enfant, à reposer dans le silence de la nuit, mon frère à mes côtés remuant. A rêver revêtir la perruque, grappe de boucles noirs, appartenant à notre tante Jine, au-dessus de l'armoire. Pensées à conserver par devers soi, sans personne vers qui, sans personne à qui. Vivre, lourd déjà de secrets, de silences. *Dévorée d'ombres*.

La Colonne, à gauche de la fenêtre. La marchande avec son œil bigleux. La pharmacie qui a subsisté. Le café qui a tant changé de gérants. La Colonne, reste d'un château. *Le Voltaire*, fauteuils profonds de velours rouge, où, émotion vive, érection violente, Claudia Cardinale, le vêtement blanc déchiré, le buste dénudé, dans *Il était une fois dans l'Ouest* aux côtés de mon frère, de Jine, de la mère de celle-ci, notre grand-mère.

Une fois, une plaque d'égout cède et Jine manque d'être *avalée*, les jambes déjà dans le vide. C'est devant le marchand italien grassouillet, rigolard, mortadelle à la bouche. Jine devait être désirable, une remarque l'indique, alors que le marchand se détourne à l'intérieur de sa boutique, guirlande de saucisses, réclame les pompiers.

Oui, je suis sûre que notre tante était désirable. Moi-même, à la plage, devant la pointe du maillot sur le haut des seins... Jambes robustes, ovales des ongles recouverts de vernis incolore... Je me demande si je n'ai pas choisi mon épouse à la ressemblance de ses mains avec celles de notre tante.

Chamoine pâle des dunes. Retours laborieux vers la location dans les terres. Le pompiste, sa fille vers laquelle mes regards. Les remarques gentiment moqueuses de mon oncle, mari de la seconde tante. Les fritures en partie préparées par mon père. La table des enfants à part, parmi les pins, l'odeur sucrée des pins, depuis laquelle je lorgne sur celle des adultes.

Moments, comme tout humain en a dans sa mémoire. Et puis ? Il faut décliner comme

le bourdon, passant le relais ? Ronde macabre qui ne cesse ?  
Réfléchir le monde ? Et après ? Porter son fardeau, le reconnaître, l'admettre, mieux le  
revendiquer ?  
Enfant, au revers du rideau. Moustique faiblement vrombissant ; de plus en plus  
faiblement. Jusqu'au silence.

Alain Guillard est né en 1957 à Courbevoie (Hauts-de-Seine). Vit à Sèvres. A publié plusieurs livres de poèmes, dont: *Lumières et Interrogations du Merle* (Éd. Jacques Brémond - Prix Voronca 1996), *Actéon* (Éd Epi de Seigle, 2001), *Ombre Androgyne* (Éd Jacques Brémond, Prix Léo Ferré 2008). Et des récits, dont *Autoportrait au miroir fêlé* (Éditions Gaspard Nocturne), *Une vie renouée* (Éditions Gros Textes).



**Besik Kharanaouli**

## Épigraphes pour les rêves oubliés

*traduit du géorgien par Marie Frering et Omar Tourmanaouli*

*Adaptation par Pascal Commère*

En ces temps-là, le village n'avait plus de fou et cela lui manquait. En général, la nature prend du repos après la disparition d'un fou. Sauf qu'un village n'est pas le domicile de la nature, mais celui d'hommes impatients. Et le village impatient cherchait désespérément son fou. Aurait-il cherché son héros qu'il l'aurait trouvé, mais le village voulait le fou qu'il n'avait pas.

Djomia était bossu, et c'est vrai qu'il avait le cou tordu, qu'il ressemblait à une souche d'arbre et ne brillait pas par son esprit. Mais, malheureusement, il n'était pas fou. Et c'est un fou que voulait le village. Surtout les jeunes, ces petites sangsues. Qui ne tardèrent pas à taquiner Djomia. Et à le poursuivre de leurs moqueries en espérant que le fou dormant en lui se réveillerait et que Djomia avouerait. Avouerait qu'il était fou. Mais c'est très difficile d'avouer ce qu'on n'est pas. Certes, Djomia était laid, ses yeux exorbités. Vraiment il ressemblait à un fou, mais il ne l'était pas. Cependant le village l'avait désigné et rien ne pouvait l'en dissuader. Sur la scène il fallait deux acteurs, le fou et le village. Le village était prêt, Djomia ne devrait pas s'entêter.

L'âme d'un paysan calme et travailleur habitait le corps de Djomia. Mais à quoi bon, puisque le village l'avait désigné pour la folie. Déjà, il craignait de sortir dans la rue car on le houspillait. Puis on lui donna des coups de pied, on lui retira son chapeau... Et une fois qu'on lui demandait : Djomia, est-ce le jour ou la nuit ?, il s'empêtra. Tu ne vois donc pas que c'est la nuit ! Mais pourquoi dire qu'il s'était trompé, si sa réponse n'avait pas d'importance ?

Une autre fois, il commit une erreur. L'erreur de ramasser un bout de bois et courir derrière celui qui l'agaçait. Puis encore, il menaça un autre avec une pierre... Eh bien voilà ! – dit le village – la preuve que tu n'as cessé de nous enquiquiner jusqu'alors. Qui, sinon un fou, poursuivrait un enfant avec un bout de bois, un caillou ?

Petit à petit, Djomia est devenu ainsi le fou du village. Mais Djomia savait bien qu'il n'était pas fou. De son côté le village le savait aussi, mais le village veillait jalousement sur son œuvre. Il est connu que l'homme tient toujours plus fort à sa création que la nature.

Un jour, Djomia disparut. Son absence fut tout de suite remarquée. Mais où avait-il bien pu aller ? L'un prétendit qu'il était parti au « grand-village ». Le mot, en plus de signifier l'au-delà, est employé chez nous comme synonyme de capitale. Mais peut-être Djomia était-il vraiment parti pour le grand village ? Le nôtre se consolait à l'idée que celui-ci ou un autre serait heureux de la présence de Djomia. Un village connaît bien les goûts de n'importe quel autre, aussi lointain soit-il. Pour autant, chaque village veut son fou pour soi-même.

– Mais où a-t-il bien pu disparaître ? interroge une femme, fatiguée par une longue et

dure journée de travail. Un autre enchaîne, paysan respectable :  
– Ce salopard de Djomia, toujours pas réparé ?

C'est alors que Djomia réapparut. Il avait pris du poids, sa bosse se voyait moins. Avait appris un métier. Portait son pantalon ceinturé haut, quasi sous les aisselles, enserrant un ventre imposant. Son front proéminent ombrageait ses yeux. Au-dessus de ses lèvres charnues, son nez brillait comme une grosse prune mûre. Il était calme et sérieux, proprement habillé, prêt de toute évidence, à commencer une nouvelle vie. Un peu troublé, le village s'était malgré tout réjoui de son retour. Et céda pendant quelques temps. Pensant que probablement ce fou de Djomia était guéri, comme si fou il l'avait jamais été ! Mais bientôt, Djomia fut de nouveau mis à l'écart, et les enfants recommencèrent à le houspiller. Petit à petit Djomia redevint la propriété commune... Et Les années passèrent. Soumis à la volonté du village, Djomia jouait sans enthousiasme, non sans quelques difficultés, le rôle qu'on lui imposait.

Au village, près des anciens fours à chaux, il y a trois petits monticules collés les uns aux autres. La tradition veut que, chaque année, les villageois y sacrifient une chèvre noire, sans qu'aucun d'eux ne sache d'ailleurs la raison de ce sacrifice. Le jour vint où, les fours à chaux fumant et tournant à plein régime, les villageois arrivèrent avec la nourriture et les boissons, prêts pour la fête. Djomia était là, aussi. Résigné à son sort, mais pas seulement : tel un vrai fou, et fier de son talent. Toisant la foule, un sourire hautain sur les lèvres, imbu de toutes les prérogatives qui sont depuis toujours celles des fous, depuis la Grèce antique jusqu'à aujourd'hui dans notre village. Dangereusement possédé, prêt à toutes les imprécations dans sa transe.

A l'instant où les hommes s'apprétaient à égorger la chèvre, Djomia se mit à bêler à sa place : Bééé... Bééé... Mais les hommes étaient occupés par la chèvre et personne n'avait de temps pour les folies de Djomia. Ils le repoussèrent à coups de pieds, de poings, de bâtons. Alors Djomia se précipita sur les femmes, accrochant et soulevant leurs jupes, cherchant à les embrasser... Et les femmes criaient, riaient... Une véritable fête s'annonçait.

Alors les enfants accrochèrent un vieux tapis à un manche à balai, une manière d'étendard de khati, comme pour marquer un lieu sacré. Viens, Djomia, viens, on va conjurer le mauvais esprit et le chasser de toi ! Ils le firent grimper sur un des monticules et Djomia se jet en bas en mimant des soubresauts, des convulsions, comme un vrai possédé. Puis ils plantèrent l'étendard au-dessus de sa tête et Djomia se mit à prier, à faire des exhortations. Comme un vrai chaman en transe, il se débattait. Tel un taureau désigné pour le sacrifice, au temps de ses ancêtres, de ses arrière-grands-pères.

« Ô Dieu, veux-tu agréer mon oblation, pour ton glorifiement, ta louange... ha, ha, ha... ainsi que ce sacrifice... ». Pendant ce temps les enfants tournaient autour de lui, le piquant de leurs bâtons pointus comme des dards, faisant mine de lui trancher la gorge avec un couteau. Tournant autour de lui, chantant, ils parodiaient la danse sacrée, pris d'une frénésie si réelle que la terre elle-même y croyait et s'en délectait.

« Allez, les gars, allez ! Frappez-moi, frappez fort, retournez-moi dans la terre... Allez-y ! ». Et comme au temps des sacrifices, autrefois, le corps de Djomia fut possédé d'un bonheur inexplicable. Il comprit alors que son tour était arrivé. Chaque jour et chaque nuit de souffrance prenaient fin à l'instant. Il s'excita plus encore, se surpassa. Et c'est ainsi que la terre se souvint elle aussi de son passé lointain et l'accompagna de sa houle, le balançant comme un enfant.

Le rite terminé, Djomia se redressa, majestueux. Tel une âme de sacrifié. Et léger, comme si des ailes avaient poussé dans son dos. Sauta sur le four à chaux : « Écoutez-moi ! » tonna-t-il d'une voix taurine. Et tous les participants de la fête de se tourner vers lui aussitôt. « Toutes les souffrances que j'ai endurées, toutes les tortures, toutes les larmes versées en cachette ou face à vous... jouissez-en maintenant !! »

Et c'est alors que Djomia bascula dans la gueule du four comme s'il ne craignait pas le feu. Il ne laissa les villageois se réjouir de leur fête, d'ailleurs il ne brûla pas peut-être, qu'en sait-on. Ce qu'on sait, c'est qu'après lui, le village changea plusieurs fois de four et qu'il en veut encore à nouveau, et toujours.

Les fours à chaux, quant à eux, sont restés désaffectés et la place est devenue hantée. Même un village, un petit village, est capable de commettre de grands péchés. Maintenant, il y a juste quelques folles encore qui, toutes seules, sacrifient ici un coq noir.

Besik Kharanaouli est né en 1939 à Tianeti, Géorgie. Il est considéré comme l'un des grands écrivains de son pays. En français est paru *Le Livre d'Amba Besarion* (Quidam Éditeur, 2010) – voir notre note de lecture dans le n° 978 de la revue *Europe*. L'extrait que nous publions ici est tiré d'un roman en cours de traduction. PC

## **Essais**

Anne Birien

## Mallarmé ou la philologie maudite

« *J'ai dû faire, dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots, des besognes propres et voilà tout* (Dieux Antiques, Mots Anglais) dont il sied de ne pas parler : mais à part cela, les concessions aux nécessités comme aux plaisirs n'ont pas été fréquentes » (Mallarmé, *Œuvres Complètes*, La Pléiade, Vol. 1, 1998, 789).

« Des besognes propres, et voilà tout », « des concessions aux nécessités » : c'est ainsi que Mallarmé choisit de présenter ses nombreux travaux philologiques ; il justifie ainsi sans appel le peu de place qu'il leur accorde dans le portrait qu'il rédige pour Verlaine en 1885. La logique est claire : le poète interdit aux lecteurs de se laisser distraire par des projets qui, dénués de toute valeur littéraire, ont aussi le malheur de lui rappeler les heures consenties à d'autres objets que la poésie. Et pourtant, Mallarmé avait un temps considéré ses études linguistiques comme essentielles à l'œuvre qu'il avait à cœur d'ériger. Très tôt, il avait perçu l'importance des détours par la langue étrangère (en l'occurrence l'anglais) : ils lui suggéraient la possibilité de nouer avec la langue française des rapports plus intimes, le moyen d'investir les mots de sa langue maternelle de pouvoirs poétiques renforcés, et certains des principes fondamentaux de sa poétique. Pourquoi donc avoir par la suite insisté pour se forger une identité poétique aussi éloignée que possible des questions philologiques ? Pourquoi effacer ainsi les fondations de son œuvre ? Revenons quelques temps en arrière, et mettons le récit de Mallarmé à l'épreuve de ses poèmes, de ses essais et de sa correspondance.

### 1. Une poésie renouvelée à la source de l'étranger

Nous sommes au printemps 1860. Le jeune Mallarmé, alors élève de terminale, partage ses heures entre deux projets littéraires indissociables : *Glanes*, son anthologie de poésie en trois carnets, lui permet de « faire le tour des styles poétiques » ; quant à *Entre quatre murs*, il constitue son premier recueil de vers (Mondor, *Mallarmé lycéen*, 113 et 228). Si Mallarmé doit à Sainte-Beuve nombre de ses rencontres avec les poètes français du Moyen Âge et de la Renaissance, il trouve seul le chemin qui le mène aux poètes contemporains. Son anthologie réserve des places de choix à Hugo et Baudelaire ; mais c'est à sa propre traduction des poèmes de Poe que l'apprenti-poète laisse le soin d'inaugurer le recueil. Dès le départ, donc, Mallarmé conçoit *Glanes* non pas comme simple lieu de mémoire littéraire, mais bien comme un lieu où se profile la prochaine étape de la poésie française, à l'épreuve de l'étranger. Convaincu de l'importance des leçons qu'il lui reste à tirer du modèle poétique incarné par Poe, il accompagne sa traduction de quelques remarques qui s'avèrent essentielles. Tout en reconnaissant d'abord l'incapacité de sa langue maternelle à reproduire ou même à accéder à la beauté de l'original (sa traduction du « Corbeau » de Poe n'est, selon lui, « à l'américain que ce que serait le squelette d'une jolie fille à la jeune fille fraîche et rose »), il clôt néanmoins sur une confiance réaffirmée dans le pouvoir des mots quand il revient sur « l'immense effet » produit par le « Nevermore » du refrain : « c'est un des plus beaux mots anglais par son idée si triste, et c'est un son lugubre qui imite admirablement le croassement guttural du sinistre visiteur » (Mallarmé, *Œuvres Complètes*, La Pléiade, Vol. 2, 2003, 800). La confrontation initiale avec l'étranger ne coïncide donc pas, chez Mallarmé,

avec la fin du rêve cratylique, mais plutôt avec la prise de conscience initiale de ce qu'il présentera dans « Crise de vers », l'essai tant célébré de ses dernières années, comme le privilège des poètes : celui d'user du pouvoir d'incantation du vers pour pallier les limites inhérentes à toute langue. Qui plus est, le « Nevermore » du « Corbeau » suggère à Mallarmé un nouveau principe de composition poétique : sa tâche va désormais consister à trouver des mots sur lesquels peuvent reposer des poèmes entiers. Naturellement, la fascination qu'exerce sur lui « nevermore » et la confiance qu'il accorde à son pouvoir d'évocation sont dues en partie au fait que les mots étrangers rencontrés en poésie, contrairement à ceux de sa langue maternelle, ne sont pas encombrés d'associations trop quotidiennes ou prosaïques. Toujours est-il qu'il résout d'apprendre sérieusement l'anglais, pour mieux lire Poe, certes, mais surtout parce qu'il espère ainsi découvrir comment renouveler radicalement la poésie française et l'affranchir de normes esthétiques dépassées, lui semble-t-il, par ses rivales étrangères. Et, comme il n'est pas question pour Mallarmé d'insérer des mots étrangers dans ses poèmes, il va s'agir pour lui d'identifier les mots qui, au sein de la langue française, peuvent être investis des mêmes pleins pouvoirs poétiques qu'il a cru déceler dans « nevermore ».

En janvier 1862, après avoir décidé de faire carrière comme professeur d'anglais, Mallarmé met au point, et s'astreint à un programme d'étude complet et rigoureux : grammaire, anglais de conversation, thèmes et versions, compositions écrites. Il a bon espoir de pouvoir ainsi nourrir ses ambitions poétiques. Quelques mois plus tard, l'étudiant confie d'ailleurs à son ami Cazalis qu'il est « enfin débarrassé [...] d'une stérilité curieuse que le printemps avait installé » en lui (Mallarmé, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1959-1985, Vol. 1, 30). Notons que ce démon de la stérilité ne hantait nullement Mallarmé du temps où, lycéen, il se contentait de composer des poèmes à la Hugo ou des ballades aux parfums surannés ; non, celui-ci ne se manifeste qu'après que le poète a résolu de calquer sa méthode de composition sur celle que décrit Poe dans sa « Genèse d'un Poème ». « Vere novo » est le premier poème d'« un genre assez nouveau [...] où les effets matériels, du sang, des nerfs, sont analysés et mêlés aux effets moraux, de l'esprit, de l'âme » (*Correspondance*, 30-31) – c'est là une étape essentielle du développement de la poétique mallarméenne :

Le printemps maladif a chassé tristement  
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,  
Dans mon être où, dès l'aube, un sang plombé préside  
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne  
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau ;  
Et, morne, j'erre après un Rêve vague et beau  
Par les champs où la sève immense se pavane.

Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,  
Et creusant de ma face une fosse à mon Rêve,  
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,

J'attends, en m'abîmant, que le Néant se lève...  
– Cependant l'Azur rit dans la haie en éveil,  
Où des oiseaux en fleur gazouillent du soleil !

(*Œuvres Complètes*, 639).

Contrairement aux poèmes de jeunesse qui cédaient souvent à la tentation des mots rares, « Vere novo » fait confiance à des mots plus simples, mais savamment combinés les uns aux autres, pour porter et mener à terme le poème : ces mots ne se disputent pas l'attention des lecteurs mais consentent à servir la cause commune du poème, créant ainsi une impression de fluidité renforcée par les enjambements, la ponctuation et les propositions relatives du sonnet – certains mots, comme « tristement » et « l'Azur », vont d'ailleurs devenir incontournables pour Mallarmé.

En partant pour l'Angleterre en 1862, Mallarmé entame une étape supplémentaire de son projet poétique : tout en poursuivant ses études d'anglais, il revoit ses traductions de Poe et compose « Plainte d'automne » (*Correspondance*, 92-93). Le poste de professeur d'anglais qu'il obtient dès son retour en France à l'automne 1863 lui permet, du moins dans un premier temps, de continuer à se consacrer à ses traductions et à sa poésie. Quelques mois plus tard, il peut même expliquer à Cazalis que son nouveau poème, « L'Azur », diffère de ceux qu'il a écrits auparavant. Après avoir observé qu'à la lecture des poèmes de Poe, « l'âme du lecteur jouit *absolument* comme le poète a voulu qu'elle jouît. Elle ne ressent pas une impression autre que celles sur lesquelles il avait compté », il dit s'être plié davantage aux « sévères idées que [lui] a léguées [son] grand maître Edgar Poe » (*Œuvres Complètes*, 654). Dans « L'Azur », il a « bani mille gracieusetés lyriques et beaux vers qui hantaient incessamment [sa] cervelle » ainsi que toute « dissonance », toute « fioriture, même adorable, qui distrai[t] » ; chaque mot, précise-t-il ensuite, lui a « coûté plusieurs heures de recherche » et « le premier mot, qui revêt la première idée, outre qu'il tend par lui-même à *l'effet* général du poème, sert encore à préparer le dernier » (*Ibid.* 654-55). « L'Azur » peut-il, au même titre que « nevermore », porter un poème tout entier ? Face au poète qui se débat (« Le poète impuissant qui maudit son génie »), le bleu du ciel est seul à faire entendre sa voix : (« En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante »). Le poète ne trouve aucun refuge contre le mot qui stigmatise son impuissance : « *Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !* ». C'est « L'Azur » et non pas le poète qui a le dernier mot dans le poème. Et pourtant, un poème, est né de cette joute verbale.

Quelques années s'écoulaient, et c'est un nom propre, « Hérodiade », qui fournit cette fois à Mallarmé l'inspiration dont il avait besoin pour sa tragédie (avant qu'elle ne devienne poème). Il prétend même que, « si [son] héroïne s'était appelée Salomé, [il eût] inventé ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade » (*Œuvres Complètes*, 669). Ce n'est que partie remise puisque l'occasion d'inventer un mot se présente peu de temps après alors qu'il travaille au « sonnet en –yx ». Il confie à l'époque à son ami Eugène Lefébure qu'il « préférera[t] de beaucoup » que le mot *ptyx* « n'existe dans aucune langue, [...] afin de [se] donner le charme de le créer par la magie de la rime » (*Ibid.*, 728-729). Nous aurions tort de voir en ce mot « *ptyx* » une solution facile saisie par un auteur en mal de mots qui puissent rimer avec « onyx » et « Styx ». Dans la logique mallarméenne, cette force d'invention permet de valider la capacité organique du poème à créer les éléments dont il a besoin. Mallarmé entrevoit donc déjà, dans le contexte d'un poème spécifique, ce qu'il présentera dans sa préface au *Traité du Verbe* de René Ghil (et de nouveau en 1895 dans « Crise de vers ») comme le plus sûr moyen de dépasser l'imperfection de toute langue. C'est à la poésie que revient le privilège de créer « un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire », non pas un mot importé de l'étranger, mais un mot soufflé par le jeu des rythmes et des rimes et capable de réveiller en chacun la conscience de l'étrange au sein même de la langue maternelle (*Ibid.*, 678).

## 2. Les fondations scientifiques du Grand Œuvre

En 1870, Mallarmé obtient du ministère un congé sabbatique pour se consacrer à sa poésie et au « fondement scientifique » de « l'œuvre de [son] cœur et de [sa] solitude », celle qui « s'édifie tout lentement » maintenant qu'il en « entrevoit[t] la structure » (*Correspondance*, 318). L'année suivante, il peut annoncer non sans soulagement à Cazalis qu'avec ses trois ouvrages – de Contes, Poésie et Critique – en gestation, son « œuvre n'est plus un mythe » : ses travaux philologiques semblent donc pouvoir servir les ambitions poétiques de Mallarmé admirablement. (*Correspondance*, 342). Quand il s'adresse à d'autres que ses proches, toutefois, il met plutôt en avant le dédain que lui inspire tout projet non strictement littéraire ; il écrit par exemple à Catulle Mendès qu'il ne connaît « de l'anglais que les mots employés dans le volume de poésies de Poe », mots qu'il dit savoir prononcer « certes, bien – pour ne pas manquer au vers » (*Correspondance*, 339-342). Les années passent, et les projets philologiques refont surface dans le contexte inattendu de « La Dernière Mode, Gazette du monde et de la famille ». Sans difficulté aucune, Mallarmé s'improvise pédagogue et vante à ses lectrices les mérites des nouveaux ouvrages scolaires. « Gracieux et exempt[s] de pédantisme », ils savent rivaliser « de bon goût et d'intelligence » et remplacent, pour le bonheur de tous, les « bouquins rébarbatifs » auxquels elles sont accoutumées ; parmi les anthologies de littérature française ou étrangère, celles qui parviennent à allier « richesses poétiques contemporaines » aux « richesses classiques » remportent en priorité les suffrages de l'auteur (*Œuvres Complètes*, 535 et 595).

Après ce flirt avec la presse féminine, Mallarmé achève le manuscrit des *Mots anglais* (nous sommes alors en 1875). Le sous-titre de l'ouvrage, « Petite Philologie à l'usage des classes et du monde », en faisant écho à la *Dernière Mode*, promet un texte abordable à tous. La notice bibliographique, rédigée de toute évidence par Mallarmé et publiée dès 1875 dans le catalogue des éditions Truchy, met au contraire en exergue les ambitions universitaires de l'ouvrage et rappelle que le texte doit beaucoup aux réflexions sur le langage initiées cinq ans auparavant. Quand, en 1878, il prépare la seconde édition des *Mots anglais*, il ne retranche rien au mérite scientifique de l'ouvrage et n'hésite pas à le présenter de nouveau comme « un vaste travail philologique qui fait pour l'Anglais ce que de récentes publications d'érudits ont fait pour les langues antiques apprises dans nos lycées » (*Œuvres Complètes*, 1140). En réalité, c'est un texte hybride que *Les Mots anglais* ; ses objectifs successifs (scientifique, poétique, pédagogique) se trouvent mêlés dans le texte publié. L'hybridité même du texte permet de démentir le récit rédigé en 1885 par Mallarmé et peu contesté depuis : il est impossible de séparer ses projets poétiques des travaux scientifiques qui les ont accompagnés. L'écriture des *Mots anglais* en particulier a permis à Mallarmé d'approfondir sa connaissance des « mots de sa tribu » car au sein de la langue anglaise, langue qui doit une grande partie de son lexique au vieux français, le poète redécouvre les racines d'une langue française non encore dégradée par l'usage et le poids du quotidien. *Les Mots anglais* soutient parallèlement une véritable réflexion sur l'émergence de la littérature anglaise au contact de modèles littéraires étrangers : Chaucer est présenté comme modèle, lui qui ne s'est pas contenté de fixer la langue de la cour d'Angleterre mais a réussi à faire de la langue du peuple une langue de raffinement et de culture. Le philologue avait préparé les conclusions du poète : tout grand poète se doit de devenir le législateur attentif et novateur de la langue.

### 3. La Légende : du Poète Maudit à la Philologie maudite

Dans *Les Poètes Maudits*, Paul Verlaine rend hommage aux « belles études linguistiques » de Mallarmé ainsi qu'à « ses admirables traductions d'Edgar Poe » car elles préparent et prolongent, selon lui, les projets poétiques de son collègue (Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, La Pléiade, 1972, 657 et 665). Et il a raison : le poète doit beaucoup au poète-philologue, beaucoup plus qu'il ne souhaite l'admettre. Or, Verlaine fournit bientôt à Mallarmé l'occasion de faire circuler une toute autre histoire dans la série *Les Hommes d'Aujourd'hui*. Ravi de pouvoir figurer dans cette galerie de portraits aux côtés de Leconte de Lisle, Villiers de L'Isle-Adam, Edmond de Goncourt, et Sully-Prudhomme, Mallarmé livre à Verlaine un récit détaillé, quoique sélectif, de sa formation et de sa production littéraire. Cette lettre du 16 novembre 1885 (que l'on connaît sous le nom d'« Autobiographie ») a contribué de façon non négligeable à asseoir la légende d'un poète qui n'aurait jamais manqué de sacrifier tout discours trop commun sur l'autel de la poésie pure. Conçu d'abord pour contrer les attaques de ses détracteurs, le texte est aussi le testament littéraire de Mallarmé, ce qui explique sans doute pourquoi le tableau qu'il propose a été si peu contesté depuis.

Mais qui est Mallarmé en 1885 ? Luttant encore et toujours contre le démon de la stérilité, Mallarmé, le « poète maudit », a publié très peu de poésie : deux douzaines de poèmes ont paru dans des revues très confidentielles et « L'Après-midi d'un faune », le plus ambitieux de ses poèmes, n'existe que dans une édition de luxe illustrée par Manet. A l'heure où il s'apprête à se voir couronner Prince du Symbolisme, donc, nous fait remarquer à juste titre Bertrand Marchal, Mallarmé n'a signé aucun recueil de poésie – *Album de vers et prose* et *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, ne sont pas confiés à des maisons d'édition avant 1887 (*Œuvres Complètes*, 1139). Ceci ne l'empêche pas d'avoir acquis la réputation d'un écrivain trop enclin à tromper la langue française avec ses rivales – et ce surtout depuis que Charles Maurras a cité sans cacher son plaisir dans les colonnes du *Figaro* une formule facile de Louis Barognon : « je suppose un aimable homme, [...] qui, nourri de Hoffmann et de Poe, pense en allemand, construisse en anglais et, par une plaisanterie suprême, nous fasse l'honneur d'emprunter notre vocabulaire » (Cité par Henri Mondor dans *Vie de Mallarmé*, 723-724). Et comme les activités philologiques et pédagogiques du poète sont à l'origine de ces accusations de corruption linguistique, il est aisé de comprendre son empressement à les répudier. Pour défendre sa réputation et protéger son Grand Œuvre, Mallarmé appuie son récit sur les circonstances défavorables qui ont dicté ses démêlés avec l'étranger : « Ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir, principalement ; mais aussi pour parler la langue et l'enseigner dans un coin, tranquille et sans autre gagne-pain obligé : je m'étais marié et cela pressait » (*Œuvres Complètes* 788). Dans ce passage, Mallarmé tisse ensemble deux fils de sa propre légende : celui de l'obsession précoce mais inébranlable de Poe et celui qui lie délibérément pédagogie et contraintes matérielles, quitte à jouer avec la chronologie des faits – Mallarmé avait, par exemple, décidé d'enseigner l'anglais avant même de rencontrer celle qui deviendrait sa femme. La légende de l'alchimiste travaillant sans relâche au Grand Œuvre est née. Sans grande surprise, le reste de la lettre sacrifie tout ce qui n'est pas lié au « livre qui soit un livre, architectural et prémédité » dans le creuset de la poésie pure, à commencer par ses travaux philologiques, simples « concessions aux nécessités » qui sont autant d'obstacles au développement de l'œuvre et de la réputation du poète (*Ibid.*, 788-789). Mallarmé prend au contraire tout le temps

de mettre en valeur tout élément biographique qui permet de nourrir la légende d'un homme destiné à vouer sa vie entière à la littérature. Parmi ses ancêtres, il déterre ceux chez qui s'était manifesté le « goût de tenir une plume » (*Ibid.*, 787). L'un deux, syndic des libraires sous Louis XVI, ayant fait publier la première édition française du *Vathek* de William Beckford, Mallarmé, héritier consciencieux, fait reparaitre l'ouvrage en lui accolant une préface dans laquelle il décrit le rôle qu'il entend remplir en tant que conservateur de la langue française.

Quelques mois avant « Autobiographie », en août 1885, il avait développé dans le cadre de sa préface au *Traité du Verbe* de Ghil la position privilégiée de la poésie en dehors du domaine de l'arbitraire linguistique : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une clairvoyante atmosphère » (*Œuvres Complètes*, 678). Le poète songe ici à l'idéal de poésie qui le guide vers la réalisation du Grand Œuvre. Comme l'indique la survivance de ce passage à travers le long processus de recyclage et d'élagage textuel mallarméen, l'idée de renouvellement par l'étranger se confirme comme solution universelle à la crise de vers. Et c'est bien dans le contexte de la poétique de Mallarmé qu'il faut lire la lettre à Verlaine : elle lui offre en effet l'occasion de se mesurer à l'idéal qu'il décrit (*Ibid.* 789). Bilan rendu possible et nécessaire par la disparition, quelques mois plus tôt de Victor Hugo, celui qui était devenu « le vers personnellement » et « confisqua chez qui pense, discours ou narre, presque le droit à s'énoncer » (*Œuvres Complètes*, Vol. 2, 205).

Paradoxalement, c'est Paul Valéry, un des gardiens de la mémoire mallarméenne qui, en acceptant de rédiger une préface aux *Thèmes anglais* (texte retrouvé à l'état de manuscrit), désobéit le premier au souhait exprimé par son maître et nous livre ainsi une des preuves les plus convaincantes des tropismes philologiques de Mallarmé. Après quelques concessions à la légende mallarméenne, Valéry reconnaît que son ami « a rêvé d'une poésie qui fut comme déduite de l'ensemble des propriétés et des caractères du langage » (*Thèmes anglais pour toutes les grammaires*, Paris : Gallimard, 1937, 14). Il précise plus loin qu'il « semblait quelquefois qu'il eût examiné, pesé, miré tous les mots de la langue un à un, comme un lapidaire ses pierres, tant la sonorité, l'éclat, la couleur, la limpidité, la portée de chacun, [...] s'accusaient dans ses propos comme dans ses écrits, où ils les assemblait et montait avec une efficace et une valeur de position incomparables » et se souvient « de remarques qu'il en faisait et qui témoignaient de scrupules et de raffinements extrêmes » (*Thèmes*, 16). Ces « raffinements », Mallarmé en avait pris conscience en lisant Poe, ces « scrupules », il les avait acquis lors de ses travaux philologiques. Alors qu'il s'apprête à conclure, Valéry se remémore d'une soirée pendant laquelle son maître « parla des différences qu'il percevait entre les effets possibles des mots abstraits selon qu'ils se terminent en té (comme vérité), en tion (comme transition) ou en ment (comme entendement). Il ne lui paraissait pas indifférent d'avoir observé ces nuances ». Mais n'est-ce pas là précisément le travail d'un poète-philologue ? Ces souvenirs, qui datent des années 1890, marrient l'intérêt précoce de Mallarmé pour la poétique de « l'effet produit » de Poe et la fascination qu'il développa ensuite pour la valence des mots. Pour le Prince du Symbolisme, la poésie dans ce qu'elle a de plus noble dépend aussi de la dissection de la langue la plus commune.

### ***Pourquoi cette malédiction ?***

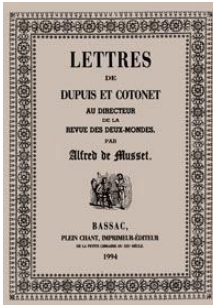
Pour conclure, j'aimerais revenir à la question que je posais au seuil de cet essai. Pourquoi Mallarmé s'est-il évertué à désavouer de façon si systématique les travaux philologiques qui ont pourtant accompagné ses ambitions poétiques ? Pourquoi la philologie était-elle vouée à disparaître du corpus mallarméen ? Premièrement, son intérêt marqué pour les langues et littératures étrangères le désignait comme cible facile aux critiques qui jugeaient facilement suspecte une affinité trop grande pour l'étranger (même si Mallarmé usait de ses détours par l'étranger non pour corrompre mais pour revivifier la langue française à ses sources). Deuxièmement, les travaux philologiques qui l'occupèrent ne devaient pas menacer d'éclipser l'œuvre qu'ils permettaient d'ériger. Troisièmement, ses écrits philologiques révélaient que le Prince des Poètes avait été plus impliqué dans les discours communs qu'il ne souhaitait le reconnaître au moment de rédiger son portrait pour la postérité. Enfin, ces travaux lui rappelaient que, derrière cet échafaudage scientifique trop visible, son Grand Œuvre était toujours un mythe.

Anne Birien est « Visiting Assistant Professor of French Literature » à l'Université de Cornell (États-Unis). Elle s'intéresse aux questions de traduction littéraire et, plus généralement, aux leçons que les poètes apprennent à l'épreuve de l'étranger. Elle travaille également à un projet sur les origines et l'évolution des manifestes littéraires.

## **Aux dépens de la Compagnie**

Alfred de Musset

## Lettres de Dupuis et Cottonet au directeur de la Revue des Deux-Mondes (Éditions Plein Chant, à Bassac)



À l'occasion du bicentenaire de la naissance d'Alfred de Musset, un extrait de la troisième des Lettres de Dupuis et Cottonet, où il est parlé de la presse, d'un mollusque et d'agréables secousses...

(...) Sous Louis XIV, on craignait le roi, Louvois et le tabac à la rose ; sous Louis XV, on craignait les bâtards, la Du Barri et la bastille ; sous Louis XVI, pas grand-chose ; sous les sans-culottes, la machine à meurtres ; sous l'empire, on craignait l'empereur et un petit peu la conscription ; sous la restauration, c'étaient les jésuites ; ce sont les journaux qu'on craint aujourd'hui. Dites-moi un peu où est le progrès ? On dit que l'humanité marche ; c'est possible, mais dans quoi, bon dieu ! Mais, puisqu'il s'agit et s'agira toujours de monopole, comment l'exercent ceux qui l'ont céans ? Car enfin, le marchand de tabac qui empêche son voisin d'en vendre, donne de méchants cigares, il est vrai, mais du moins n'est-ce pas sa faute ; le gouvernement lui-même les lui fabrique tels ; tels il les vend, tels nous les fumons, si nous pouvons. Que font les journaux des entrepôts de la pensée ? Quelle est leur façon, leur méthode ? Qu'ont-ils trouvé et qu'apprennent-ils ? Il n'y a pas long à réfléchir. Deux sortes de journaux se publient ; journaux d'opposition, journaux ministériels, c'est comme qui dirait arme offensive, arme défensive, ou si vous voulez, le médecin tant pis et le médecin tant mieux. Ce que font les ministres, les chambres, votes, lois, canaux, projets, budgets, les uns critiquent tout sans compter, frappent de çà, de là, rien ne passe, à tort et à travers : mais non pas les autres, bien au contraire ; tout est parfait, juste, convenable ; c'est ce qu'il fallait, le temps en était venu, ou bien n'en était pas venu, selon le thème ; cela s'imprime tous les matins, se plie, s'envoie, se lit, se dévore, on ne saurait déjeuner sans cela ; moyennant quoi des nuées d'abonnés, l'un derrière, l'autre devant (vous savez comme on va aux champs), se groupent, s'écoutent, regardent en l'air, ouvrent la bouche, et paient tous les six mois. Maintenant voulez-vous me dire si vous avez jamais connu un homme, non pas un homme, mais un mouton, c'est encore trop dire, l'être le plus simple et le moins compliqué, un mollusque, dont les actions fussent toujours bonnes, ou toujours mauvaises, incessamment blâmables, ou louables incessamment ! Il me semble que si trente journaux avaient à suivre, à examiner à la loupe un mollusque du matin au soir, et à en rendre fidèlement compte au peuple français, ils remarqueraient que ce mollusque a tantôt bien agi, tantôt mal, ici a ouvert les pattes à propos pour se gorger d'une saine pâture, là s'est heurté en maladroït contre un caillou qu'il fallait voir ; ils étudieraient les mœurs de cette bête, ses besoins, ses goûts, ses organes, et le milieu où il lui faut vivre, la blâmeraient selon ses mouvements et évolutions diverses, ou l'approuveraient, se disputeraient sans doute, j'en conviens, sur ledit mollusque ; Geoffroy Saint-Hilaire et Cuvier s'y sont bien disputés jadis, qui entendaient le sujet de haut ; mais enfin vingt-cinq journaux ne se mettraient pas d'un côté à crier haro à ce pauvre animal, à le huer sur tout ce qu'il ferait, lui chanter pouille sans désespérer ; et d'un autre côté, les cinq journaux restants n'emboucheraient pas la trompette héroïque pour tonner dès qu'il éternuerait : bravo, mollusque ! Bien éternué, mollusque ! Et mille fadaïses de ce genre.

Voilà pourtant ce qu'on fait à Paris, à trois pas de nous, en cent lieux divers, non pour un mollusque, non pour un mouton, non pour un homme, mais pour la plus vaste, la plus inextricable, la plus effrayante machine animée qui existe, celle qu'on nomme gouvernement ! Quoi ! Parmi tant d'hommes assemblés, ayant cœur et tête, puissance et parole, pas un qui se lève, et dise simplement : je ne suis pour ni contre personne, mais pour le bien ; voilà ce que je blâme et ce que j'approuve, ma pensée, mes motifs ; examinez ! Mais admettons l'axiome reçu, qu'il faut toujours être d'un parti ; tout le monde répète qu'il faut être d'un parti, ce doit être bon (apparemment pour ne pas rester derrière, si d'aventure le chef de file arrive en haut de la bascule) ; soyons d'un parti, j'y consens, de celui qui vous plaira, je n'y tiens aucunement. Dites-moi seulement le mot d'ordre ; qu'est-ce qu'un parti sans principe ? Il nous faut un principe pour vivre, parler, remuer et arriver. Qui vous l'a donné, ce mot d'ordre ? Est-ce votre conscience ? Touchez là, nous périrons ou arriverons. Est-ce votre bourse ? Qui me répond de vous ? La Gingeole se lève un matin, ayant songé qu'il était sous-préfet. Il gouvernait en rêve, portant habit à fleurs, l'épée, et cela lui allait ; il se mire, se rase, regarde autour de lui, point de royaume ; il lui en faut un. La Gingeole appelle sa femme, lui cherche noise, la rosse, commencement d'administration. La femme rossée se venge, rien de plus naturel ; Tristapatte est jeune, bien bâti ; d'aucuns prétendent qu'avant l'offense la femme s'était déjà vengée. Mauvais propos ; La Gingeole en profite, prend la clé, sort, rentre sans bruit, surprend les coupables et pardonne, à condition d'être sous-préfet, car Tristapatte a du crédit, au moins le dit-il quand on l'écoute. Tristapatte va chez le ministre, et lui parle à peu près ainsi : « J'ai fait grand tort à un de mes amis que je désire en dédommager, et qui désire être sous-préfet ; j'écris depuis six mois tous les jours, là où vous savez, en votre honneur et gloire. Donnez-moi une sous-préfecture pour La Gingeole, à qui j'ai fait le tort que vous savez peut-être aussi ; sinon, demain, je vous attaque, et de telle façon, monseigneur, que si je vous flagornai six mois, je vous déflagornerai en six jours. – Mais, dit le ministre, La Gingeole est un sot. – c'est vrai ; mais nommez-le ce soir : il ne sera plus qu'une bête demain. – Mais on va se moquer de moi ; on criera au passe-droit, on me dira des injures. – C'est vrai ; mais je vous soutiendrai. – La belle avance, si d'autres m'insultent ! – Aimez-vous mieux que je sois de ceux-là ? – Ma foi, peu m'importe, comme vous l'entendrez. » Tristapatte sort, court à La Gingeole : vous serez nommé, dit-il, ou le ministre y mourra. Il écrit, tempête, coupe, taille ; voilà six mille bons bourgeois, habitués à le lire sur parole, qui frottent leurs lunettes, puis leurs yeux, ouvrent leur journal, le referment, voient la signature, et se disent : « C'est bien là mon journal ; apparemment que j'ai changé d'opinion. » Non, pauvres gens, honnêtes gobe-mouches, d'opinion vous n'avez point changé, car d'opinion vous n'en êtes jamais, mais voulez parfois en avoir. Ayez donc du moins celle-ci qui est plus vieille que l'imprimerie, c'est que, quand on se laisse berner, on ne doit jamais s'étonner si on retombe à terre pile ou face. Mais songez-vous quelquefois, monsieur, à la position d'un pauvre ministre ayant affaire aux journaux ? Je dis pauvre, non pour aller dîner ; mais où ne vaudrait-il pas mieux être qu'en pareil lieu où tous vous tiraillent, qui du manteau, qui du haut-de-chausses ? Auquel entendre et par où tomber ? Car encore choisit-on la place, quand on ne peut tenir sur ses jambes. Celui-là crie si on n'accorde pas, et celui-ci ne veut pas qu'on accorde. Trente mains s'allongent, agitant trente papiers, quinze placets et quinze menaces, et le tout pour le même emploi, dont pas un peut-être n'est digne ; mais qu'il y en ait un de nommé, les autres n'y regarderont pas pour s'en plaindre. Dites-moi un peu ce que vous feriez si (Dieu vous en préserve !) vous deveniez ministre par hasard ? Je veux vous choisir une occurrence où vous soyez bien à votre aise, pour que vous m'en donniez votre avis. Il s'agit de demander au roi la grâce de certains condamnés, qui, à dire vrai, depuis long-temps

l'attendent. Depuis long-temps aussi vous hésitez ; vous avez pour cela vos raisons : d'autres que vous les trouvent bonnes ou mauvaises, il n'y a point de compte à rendre. Vous demandez, vous obtenez la grâce ; le Moniteur enregistre et publie les noms de messieurs les graciés. Que fait là-dessus l'opposition ? « C'était bien la peine, s'écrie-t-elle, de parodier une amnistie, et de ne délivrer que des hommes obscurs, qui ne figurent qu'au troisième plan ! Ce n'est pas là ce qu'on vous demandait ; quand on fait le bien, on le fait grandement ; c'était d'autres noms qu'il nous fallait voir libres : les condamnés d'avril, les ministres de Charles X, et nos amis, bien entendu. » Que faites-vous alors, vous, homme politique ? Vous allez croire que l'opposition désire ce qu'elle demande. Vous allez ajouter d'une main candide sur la liste gracieuse les noms des ministres de Charles X. Pensez-vous faire pièce à l'opposition ? Lisez un peu l'article du lendemain. « Voilà donc, s'écrie la même plume, voilà donc quelle était au fond l'unique pensée du ministère ! Gracier les agents de la Restauration, c'était là son but ; le reste n'est qu'un prétexte ; on ne s'intéresse qu'à ces hommes, etc., etc. » Ne vous semble-t-il pas, monsieur, quand vous assistez à ces sortes de tapages, dont les journaux étourdissent un ministre, ne vous semble-t-il pas voir un homme qui entreprend de traverser la Seine sur une corde tendue, à laquelle corde pend une centaine de chats ? Je vous demande si les chats aiment l'eau, et veulent choir, et quel vacarme, et les agréables secousses ! En guise de balancier, le pauvre diable a dans les mains un essieu de charrette, pesant cinq cents livres ; belle entreprise à se rompre le cou ! Mais il suffit du nom qu'on donne aux choses : l'essieu s'appelle le timon de l'état, cela suffit pour qu'on se l'arrache ; quant aux chats, c'est-à-dire aux journalistes, c'est une autre affaire ; ils ne s'arrachent que des brins de ficelle, et se sentent furieusement échaudés ; car l'essieu dont je vous parle n'est rien moins que fer rouge, ardent, usé dans la fournaise ; cependant le peuple bat des mains, et l'homme avance, en tremblant s'entend, et prudemment, muni de blanc d'Espagne ; mais on lui crie : « Avancez donc ! Vous ne bougez pas ! Vous êtes un terme ! » S'il lâchait tout et sautait dans l'eau, vous en étonneriez-vous, monsieur ? Oui bien moi, car nous ne sommes guère au temps où Sylla sortait de sa pourpre. Poursuivons-nous plus avant cette thèse, et descendrons-nous au feuilleton ?



**Jerome Rothenberg**

## **Les techniciens du sacré**

version française d'Yves di Manno

(José Corti, 2008)

### **Évènement pour faire la paix**

#### *Préparatifs*

On dégage un terrain à l'écart et l'on y érige ce qui s'appelle un *koro-cop*. Il s'agit d'une rangée de poteaux au sommet desquels sont fixées de longues tiges de bambou où l'on a suspendu des bottes de feuilles de palmier (*koro*) découpées en lamelles. Les « visiteurs » représentent ceux qui pardonnent, tandis que les « hôtes » sont ceux qui ont commis les actes d'hostilité.

#### *Mouvements*

Les visiteurs arrivent en dansant, sur le rythme d'une danse ordinaire. Les femmes du groupe des hôtes marquent la cadence en se frappant les cuisses. Les visiteurs dansent en se dirigeant vers les hommes alignés au pied du *koro-cop*. Sans cesser de danser, ils s'avancent puis reculent entre les hommes alignés, en penchant la tête lorsqu'ils passent sous la tige de bambou suspendue. Les visiteurs peuvent adresser des gestes de menace aux hommes placés le long du *koro-cop*, tout en poussant parfois un cri strident. Les hommes placés devant le *koro-cop* restent silencieux et ne font pas un geste.

Après avoir dansé de la sorte un moment, le chef des visiteurs s'approche de l'homme situé à l'une des extrémités du *koro* et, s'étant placé face à lui, le saisit par les épaules et saute de haut en bas au rythme de la danse en secouant violemment son vis-à-vis. Le chef passe ensuite au deuxième de la rangée, tandis qu'un autre visiteur prend sa place et se livre au même exercice avec le précédent. La scène se répète jusqu'à ce que chacun des danseurs ait « secoué » l'ensemble des hommes alignés. Les danseurs passent alors sous le *koro* et secouent leurs ennemis de la même manière, mais cette fois-ci de dos. Après quelques « secousses » supplémentaires, les danseurs se retirent et les femmes du groupe des visiteurs s'avancent en dansant, chacune secouant à son tour les hommes de l'autre groupe. Lorsqu'elles ont achevé leur danse, les hommes et les femmes des deux clans s'assoient et pleurent ensemble.

[Îles Andaman]

Jerome Rothenberg est né à New York en 1931. Il est l'un des poètes majeurs de sa génération. Son anthologie *Les Techniciens du sacré* présente un vaste panorama de textes « traditionnels » : chants, cérémonies, épopées et louanges, cosmogonies, légendes, inscriptions, rites de possession, etc.

Yves di Manno, né en 1954, est poète (dont chez Flammarion *Kambuja ; Partitions ; Un pré*, chemin vers) et directeur de la collection Poésie/Flammarion. Il a traduit de nombreux poètes américains. *Objets d'Amérique* (Corti, 2009) propose une traversée personnelle de ce grand continent.

## **Carte Blanche**

**Ioana Emmett**

## **Tziganes**

L'une des cultures les moins comprises, quoique pleine de romantisme et décriée durant des siècles, reste malgré tout celle des Tziganes — autrement dit des *Roms*.

Leur histoire est longue et cruelle, remplie de pogroms et d'injustices. Originaires de l'Inde, ils arrivent en Europe de l'Est, dans les principautés roumaines, au 12<sup>ème</sup> siècle. Les documents de l'époque mentionnent qu'ils sont alors serfs dans les monastères. Condition qui reste la leur jusqu'en 1856, date à partir de laquelle le servage devient illégal en Roumanie. Dans d'autres pays d'Europe, les gitans sont libres et travaillent comme ferronniers, musiciens, ou soldats.

Au temps de ma jeunesse dans la Roumanie communiste, je ne connaissais pas grand-chose de leur histoire. Les gitans étaient à fuir, comme la peste, il nous fallait les éviter, les ignorer. Ils n'étaient plus des esclaves mais continuaient à être regardés avec un dégoût et une haine ancestrale. Pendant la période de Ceaușescu, et pour répondre à sa politique de « systématisation », les Tziganes ont dû renoncer à leur langue et à leur culture du voyage. C'est alors qu'ils furent entassés dans des ghettos insalubres, dans le but de les « intégrer ».

Je suis retournée plusieurs fois en Roumanie après la chute du Mur en 1989. Chaque fois, j'ai exploré et photographié, et pris conscience de l'abîme qui s'était creusé entre mes souvenirs de jeune fille et la réalité à laquelle j'étais confrontée. Les ghettos de Bucarest étaient alors devenus plus sordides, plus surpeuplés encore ; les familles, plus pauvres et désespérées. Partout dans le pays, les communautés de gitans étaient la cible de la violence meurtrière des bandes nationalistes, furieuses de la situation économique postcommuniste. Les gitans étaient battus, et tués ; leurs maisons incendiées.

J'ai photographié des communautés de tziganes qui étaient chassées de leurs villages, les maisons brûlées et les enfants renvoyés des écoles parce qu'ils étaient Roms. Avec tristesse, je me suis souvenue des mots d'Eugène Ionesco envers notre peuple : « *Dans la Roumanie légionnaire, bourgeoise, nationaliste, j'ai vu le démon du sadisme et de la stupidité têtue s'incarner devant mes yeux* ».

Ioana Emmett est américaine, originaire de Roumanie. Elle vit en France, depuis 2000. Dans les années qui suivent la chute du Mur, elle effectue plusieurs reportages autour des minorités défavorisées en Roumanie : Roms, ghettos de Bucarest, enfants des égouts... Elle dit : « *Je voudrais que ces images de gitans (Roms), photographiés dans leur tristesse et leur fierté, leur misère et leur joie, montrent cette minorité assiégée et sans défense, dressée grand debout contre le monde hostile* ». En 1999, l'*Human Rights Watch* organise à Lincoln Center une exposition de ses photographies intitulée « *The Roma* », qui regroupe des images des Roms de Roumanie et des États-Unis. L'une d'entre elles fera, l'année suivante, la première page d'un numéro du *New York Times*.













**Jean-Marie Kerwich**

## Entretien

*avec Anne Segal & Patrick Maury*

*A.S : Bonjour Jean-Marie Kerwich. Un grand merci de nous accorder cet entretien pour le 2<sup>ème</sup> numéro de Secousse, revue de littérature électronique des éditions Obsidiane. Je mènerai cet entretien avec Patrick Maury. Tout d'abord, quelques mots pour vous présenter. La vie de votre aïeul Stanislas nous offre une bien belle parabole sur le monde gitan : Stanislas arrive en France, de Hongrie, à cheval, en 1786 ; puis il va vivre en Algérie, où la légende familiale rapporte qu'il volait un linceul par jour avant de les coudre ensemble pour fabriquer son premier chapiteau. Ici, avec l'imagerie liée au cirque, associée à vos traditions gitanes, le vol se transforme en don, une fête du vivant en l'honneur des morts et non une profanation ! Vérité ou légende, à vous de nous le dire.*

JMK : Non, c'est une vérité, une vérité qui peut devenir une légende...

*A.S : Vous êtes né en 1952 à Paris, d'une famille de Gitans piémontais. En 1963, vous partez avec vos parents, aux États-Unis, qui ont obtenu un contrat dans un cirque. L'année suivante, la famille part au Canada pour une quinzaine d'années. C'est là-bas que vous commencez à écrire et où vos parents vont fonder un cirque ambulante. Vous rentrez en France en 1979. Puis, vous continuerez à travailler par la suite de nombreuses années dans différents cirques et cabarets. Cette vie nomade, à l'école du cirque, est je crois pour vous révolue, peut-être par désir, certainement par nécessité.*

JMK : Oui, un peu par le désir et un peu par la nécessité, par l'âge... et le désir qui s'est un peu estompé, du fait d'une nouvelle évolution que j'ai du mal à suivre.

*A.S : Aujourd'hui, en parallèle de votre travail d'écriture, on découvre dans L'Évangile du gitan, votre dernier recueil (paru en 2008 au Mercure de France), qui je crois va avoir une troisième réédition, que vous êtes agent de sécurité. Votre travail d'observation, en solitaire dans une guérite sur un quai de livraison, n'est pas sans évoquer le retrait du moine dans sa cellule.*

JMK : Oui, c'est une très belle définition. Cet endroit m'a servi de pôle d'observation. J'ai pu voir énormément de choses – il y a une différence entre voir et observer... J'ai observé des choses qui m'ont permis d'écrire certains textes concernant *L'Évangile du gitan*. Cela a été très intéressant, car je suis presque dans une prison, avec une grande grille, au dessus de moi, un ciel très pesant. J'ai des amis : des rats qui viennent me voir, des corbeaux, des pies, des araignées qui sont dans la guérite, j'en ai fait tout un petit monde. C'est formidable, parce que je vis quotidiennement avec eux, et ils sont habitués à moi, je ne leur fait pas peur, parce que je ne leur fait pas de mal. Ils doivent se dire, comme j'écris : il est comme nous, il est là pour manger ! Ça a été un pôle d'observation très intéressant, même sur le plan humain : j'ai rencontré des gens qui

travaillent en maintenance, des ouvriers, des gens de la sécurité, qui ont un grand cœur, des gens de l'ombre mais qui ne mériteraient pas de rester dans l'ombre très longtemps car ils sont très vivants, très vrais.

*AS : Souhaiteriez-vous ajouter quelque chose à ce petit raccourci biographique ?*

JMK : Dans cet emploi, où je me permets parfois de partir, , je suis allé à Marrakech, interviewé par des journalistes qui ont lu mon livre ; je suis allé aussi à Bruxelles, interviewé par des professeurs, des physiciens. Ce qui est extraordinaire, c'est que quand je travaillais au cirque Romanes j'ai eu la grande surprise de voir Yehudi Menuhin, le grand musicien, le grand maestro, et j'ai su qu'avant chaque concert il lisait un de mes textes. Il était venu pour me rencontrer. Moi, à cette époque, j'étais un peu complexé. Vous savez, vous faites le clown... je me sentais dévalorisé par rapport à la grandeur de cet homme ; il souhaitait me rencontrer et moi, je me suis effacé, je suis parti après mon numéro. Ce n'est pas que je ne voulais pas le rencontrer, mais j'avais peur. Vous savez, quand vous êtes face à un tel monument, et que vous êtes clown... Je ne m'imaginai pas que *lui* s'intéressait à ce que j'écrivais... Après est arrivée sa secrétaire qui m'a demandé, suite à son décès, de faire partie de la Fondation Yehudi Menuhin. Il y a eu une manifestation l'année dernière au Luxembourg, où j'ai été interviewé par plusieurs personnes concernant le nomadisme actuellement dans le monde.

*Question : Vous dites en parlant de vous-même, que vous êtes de la race des arbres, ou encore « que vous êtes un arbre qui marche ». Pourriez-vous nous en dire un peu plus ?*

JMK : L'arbre, à la base, on croit qu'il reste sur place tout le temps, mais ce n'est pas vrai. Vous prenez un bouleau à Fontainebleau et vous allez le retrouver à la forêt de Senlis ! Moi c'est pareil. On est tous en train de se mouvoir, l'être humain est fait pour se mouvoir, et je crois que la nature aussi bouge, elle se diversifie, elle va à droite à gauche. Moi, je me dis que je suis un arbre, que je suis fait d'une écorce assez dure ; j'ai subi la pluie, la neige, le froid, la souffrance, le vent, les tempêtes : les arbres aussi. Alors je me suis un peu comparé à eux. Avec la caravane, sous un arbre, c'est agréable, il pleut, mais il y a du vent, ça bouge... et donc je pense que les arbres sont également un peu Gitan, car on les retrouve partout. Eux, ils n'ont pas besoin de papiers ! Et puis *les feuilles mortes*, aussi, c'était mon premier texte. Ça a commencé au Québec, quand j'allais à l'école. Au Québec, ils ont un paysage magnifique en automne, des arbres extraordinaires avec des couleurs bariolées, c'est fascinant de voir les couleurs des arbres au Québec. Quand je voyais toutes ces feuilles, toutes ces couleurs, même le plus beau tapis d'Orient n'aurait pu rivaliser avec le tissage naturel de ces feuilles. C'est là que j'ai fait mon premier poème : sur les feuilles mortes. Ce poème est tombé entre les mains du prêtre, qui trouvait bizarre qu'un enfant de 9-10 ans puisse écrire quelque chose comme ça. J'ai été confronté au prêtre qui m'a demandé : « Comment ça t'as pris d'écrire comme ça ? » Et ça a fait tout le tour : on ne comprenait pas comment un gamin pouvait écrire comme ça. C'est qu'à l'époque, j'aimais beaucoup Félix Leclerc ; quand c'était le moment des dictées, on se servait toujours à l'époque de Félix Leclerc. Par contre, ce qui était horrible, c'est quand on nous emmenait à la messe. Car à l'époque, au Québec, il y a plus de 30 ans, il fallait aller à la messe quand on était dans l'école. Il fallait aller à la messe deux fois par jour ! Alors, j'en avais ras-le-bol de voir ce bonhomme accroché sur une croix, je ne pouvais plus le supporter. Ensuite, je suis arrivé en France et grâce à Lydie Dattas j'ai pu lire *Les Évangiles* et ma christicité s'est

réveillée en moi. Ensuite me suis intéressé à la théologie. Mais jusqu'à ce moment, aller à l'église c'était d'une stupidité, une horreur, je ne comprenais rien, j'attendais que ça finisse, je prenais ça pour une mascarade. Je ne comprenais pas ce type sur la croix, je me disais: mais qu'est-ce qu'il fout là-haut ? Je n'avais qu'une seule envie, c'était de partir. C'est en arrivant en France, grâce à Lydie Dattas, et à Alexandre Bouglione qui était son époux, et qui à l'époque était un ami intime du poète Jean Genet, c'est là que j'ai commencé à rencontrer le monde de la poésie. J'ai eu l'honneur de connaître Jean Grosjean, qui a traduit le Coran et plusieurs ouvrages mystiques. Un jour, il m'a invité chez Gallimard, il a voulu me rencontrer et m'a dit : « Écoutez, Monsieur, ce que vous faites est très bien, il faut continuer ». Pour moi ce fut un grand honneur d'avoir été reçu chez Gallimard par Monsieur Jean Grosjean, qui est décédé il y a 3 ans déjà, et c'est là que je suis rentré un peu dans le monde de la poésie.

*Q : Et c'est là que vous vous êtes senti choisi, comme vous le dites plus d'une fois ?*

JMK : Plutôt une entité, quelque chose qui est rentré en moi. Parce que ça fait un peu prétentieux de dire que l'on a été choisi, des fois je n'ai pas l'art d'employer les bons mots... J'ai senti une entité en moi qui me poussait. Je vais vous dire, je connais des gens qui prennent un plaisir fou à écrire, j'en connais quelques uns, ils s'installent dans des lieux, ils se mettent à écrire, tout est très bien rangé, très bien cadré... alors que moi, si ça me réveille dans la nuit, je vais écrire ce qui se passe dans ma tête, mais je vais le faire sincèrement. Moi, j'ai toujours aimé la poésie mystique, et bien entendu je suis un incondicional de Rimbaud, de Verlaine, de Baudelaire, de François Villon, et je suis aussi admiratif de la poésie chantée, de Brassens, Brel, de Léo Ferré, et Felix Leclerc... je les ai aimés parce qu'ils se sont inspiré de vrais poètes, Verlaine, Rimbaud et tant d'autres... Ce que j'admire chez Brassens (ce qu'il dit dans une autobiographie), c'est qu'il a écrit des chansons où il a été puiser des mots chez des poètes qui étaient inconnus. Au contraire, des Montand et Cie qui sont allés chercher Prévert et Aragon, et tout ça fait une petite mafia.

*Q : Vous dites que c'est dans la proximité des tribus indiennes que vous découvrez la « force de la poésie ». Comment cette découverte s'est-elle présentée à vous ? Et quelle est donc cette force ?*

JMK : Elle a commencé déjà un peu au cinéma. À l'époque, on faisait beaucoup de westerns, et les dialogues entre les indiens et les cow-boys, les indiens avaient un langage poétique, et d'abord leurs prénoms : ils se donnaient des prénoms d'oiseau, c'était très joli. Dans les dialogues des films américains, les indiens employaient un langage poétique et ça m'avait beaucoup marqué ; c'était fabuleux la façon dont ils s'exprimaient ; ils avaient un langage poétique et c'étaient des gens qui n'avaient aucune instruction. Après je les ai connus, les Iroquois, les Algonquins, les Apaches, je les ai connus là-bas, dans des spectacles, on est allé jusqu'à la baie d'Hudson : il y avait des tribus indiennes, et là encore il y avait un langage français, mais qui commençait à se perdre un peu ; il y avait des propos qui étaient encore assez poétiques. Les amérindiens m'ont fasciné dans leur langage, ça a été aussi un déclencheur pour la poésie. Ce qui est terrible, c'est de voir les conditions dans lesquelles vivent ces pauvres gens. On est en train de les détruire. C'est ce que j'expliquais l'autre jour au Luxembourg concernant le nomadisme ; maintenant tout le monde est nomade, pratiquement tout le monde est Gitan, on ne sait plus où on va, et on ne sait plus du tout où l'on va aller. On a tous en nous quelque chose de la gitanerie. Quant au nomadisme,

l'autre jour j'ai été interrogé par une femme qui me demandait : « Pouvez-vous me donner une définition de la bohème ? » Je lui ai dit : il y a la Bohème d'Aznavor, il y a celle de Puccini, mais maintenant il y a une bohème de tristesse, de malheur, des gens qui sont rejetés de leurs lieux de vie, qui sont obligés de fuir. Quelque part, on devient presque tous des Gitans. Je ne trouve pas très poétique de voir des gens qui dorment sur le bord du périphérique...

*Q : Je vous cite : « Petit, je lisais plutôt dans le regard des choses qui m'entouraient ». En est-il autrement aujourd'hui pour vous ?*

JMK : Non, je continue, il y a des choses qui me fascinent. J'ai vu un acte l'autre jour qui m'a vraiment fasciné. C'était sûrement des Roms, qui étaient en fuite. Ils avaient une grande charrette avec pleins de trucs dedans : mais en plein milieu d'un boulevard ! Ils traînaient ça à deux, et tout à côté d'eux des Mercedes, des 4x4. Si j'avais eu mon ami photographe Christian Louis, élève de Doisneau, à mes côtés, il aurait eu la chance de prendre en photo ce moment-là, cela aurait été magnifique. C'est le genre d'observation que je trouve formidable : ils étaient en plein milieu du boulevard, ils tiraient leur charrette avec tout ce qu'ils avaient ramassé, à côté des voitures, des autobus, ça klaxonnait de toute part, et ils n'en avaient rien à faire – et là j'ai trouvé une image qui nous ramenait en arrière. Ça, c'est une chose qui me fascine, sur laquelle je peux greffer un texte.

*Q Vous associez souvent souffrance et parole de vérité. Écrire semble être pour vous douloureux mais vital. Pensez-vous que seule la souffrance vécue puisse permettre à l'écrivain d'appréhender ce que vous appelez « la parole de vérité » ? C'est quoi cette tristesse, cette parole de vérité ?*

JMK : Comme j'étais interviewé sur RTL, en duplex, une dame de Belgique m'a agressé en me disant qu'on en avait marre de la poésie écorchée. Je lui ai répondu : « Vous savez, Madame, si Rimbaud n'avait pas été écorché (ou d'autres : Verlaine, Baudelaire, ou Gérard de Nerval, pendu à un lampadaire), on n'aurait pas aujourd'hui cette culture française. S'il faut avoir le cul sur du velours, un foulard autour du cou et une paire de lunettes rondes pour écrire des belles choses... Moi, je ne pense pas que l'on puisse écrire des choses intéressantes si l'on ne souffre pas. Je n'ai pas souffert parce que je voulais souffrir, j'ai souffert parce que la vie m'a fait souffrir. J'ai vécu des moments... je ne veux pas rentrer dans les détails, j'ai vraiment dégusté. J'écris ce que je ressens, tout en y mettant une petite lueur d'espoir, d'optimisme. Alors, ne me dites pas que je suis un écorché ! » Souffrir, c'est la mort et la vie, c'est une fusion. Ceux qui ne veulent pas y participer, ils ont d'autres ambitions, c'est leur problème. Sur le plan mystique, il y a trois genres d'êtres humains. Celui qui ne sait pas, le plus commun des mortels, celui qui rentre chez lui, qui mange et qui travaille, et qui n'est pas méchant : le jour où il va mourir, il va aller dans un espace qui lui est promis, où il n'existera plus. Celui qui aura cru, celui qui aura souffert, qui aura respecté son prochain et qui l'aura aidé : il méritera quelque chose, il aura quelque chose selon mon point de vue. Mais celui qui sait qu'il existe quelque chose et qui y croit mais qui préfère s'asseoir sur une chaise en velours plutôt qu'une chaise en paille, il aura fait son choix et il aura ce qu'il mérite, il aura ce qu'il aura choisi. C'est nous-mêmes qui faisons notre tombe, ce n'est pas le fossoyeur.

*Q : Dès « Les jours simples », votre premier recueil, la nuit apparaît de façon presque*

*obsessionnelle. C'est quoi la nuit pour Jean-Marie Kerwich ? C'est quoi la nuit pour un Gitan ?*

JMK : La nuit c'est extraordinaire. La nuit des Gitans, sans rentrer trop dans l'exotisme, c'est faire un petit feu de bois et illuminer un petit peu le ciel. Ça nous rapproche un peu du ciel. Ce ne sont pas tous les Gitans qui vont faire un feu de bois, ce ne sont pas tous les Gitans qui jouent de la guitare, ni tous les Gitans qui font de la prison... Quand je faisais du cabaret, il y a une vingtaine d'années, je faisais un numéro de jonglage, je travaillais dans des bordels... Oui c'est comme ça : à l'époque, il fallait justifier d'une attraction pour que l'établissement puisse ouvrir, il devait justifier qu'il faisait du music-hall. On prenait une ou deux attractions pour dire « c'est un music-hall » – mais si on veut le dire clairement, c'était un bordel. Dedans, il y avait peut-être une vingtaine de filles, elles faisaient leur affaire, elles buvaient du champagne, et après elles faisaient ce qu'elles voulaient. Moi, je travaillais là et c'était une vie formidable. J'ai eu un pôle d'observation fantastique, j'ai connu les plus grands maffioso qui ont existés, mais qui avaient un charme extraordinaire. J'ai connu des gens des milieux marseillais, corses... Quand j'ai été en Italie, je n'avais pas un sou : j'ai été obligé de mettre une chaîne en or au clou parce qu'il fallait que je prenne le train pour aller travailler à Milan. J'arrive à Milan et je n'avais pas un rond, j'étais sur le trottoir et il y avait des prostituées qui étaient là. Elles m'ont donné à manger, je pouvais dormir pendant une heure. J'ai rencontré tous ces personnages merveilleux qui m'ont donné à manger, c'étaient des prostituées, des proxénètes, mais je ne suis jamais rentré dans leurs affaires, je me suis toujours tenu à l'écart ; je faisais mon numéro et je rentrais le soir dans ma caravane, car l'hôtel c'était trop cher. Je cherchais un terrain de camping dans le coin et le soir, je rentrais, je buvais du vin et là, je me mettais à écrire sur tout ce que j'avais observé. C'était une belle époque, j'ai vécu ça au Luxembourg, en Italie, en Allemagne, un peu partout, en Espagne, au Portugal, dans des casinos. Mais mon plus beau souvenir, c'est lorsqu'on m'avait offert un contrat à Venise. Je ne connaissais pas Venise. Le premier soir où j'arrive à Venise, j'avais faim, je rentre dans un restaurant et je vois 4-5 types qui se mettent autour de moi pour me servir aux petits oignons et je me dis : mais comment je vais pouvoir payer ces gars-là, c'est pas possible ? Il y a le patron qui vient me voir et il me dit en italien : « *Tu es l'artiste qui travaille au Lido, je te paie à manger* ». C'était gentil, vous voyez, le bon dieu était avec moi ! Ce qui était magnifique, c'est que je rentrais à 4h du matin, la place Saint-Marc était tout à fait vide : Venise était à moi. Puis je rentrais dans ma petite chambre et je me mettais à boire et à écrire pratiquement jusqu'à l'aube.

*Q : Avez-vous d'autres projets d'écriture ?*

JMK : Bien sûr. Je viens de terminer un livre qui s'intitule *Le livre errant*. Chaque fois que je mets la main dans une poubelle pour chercher quelque chose dont j'ai besoin, que ce soit un outil ou autre, je trouve des choses. L'autre jour, je suis tombé sur *La Résurrection* de Haendel, un disque que j'ai gardé ; après, je me retrouve avec un livre de Molière ; et l'autre jour, j'ai vu un livre sur le bord d'une poubelle, encore un livre qui parlait de la poésie. Alors je me suis dit : tu vas écrire un livre. Enfin, ce n'est pas toi qui vas l'écrire : il va s'écrire tout seul ! C'est un livre qui se promène partout, et à chaque fois qu'il entend une conversation poétique, intéressante, il choisit un gars, et il écrit. Pour ainsi dire c'est un livre qui n'a pas d'auteur.

*Q : C'est le rêve de l'écrivain !*

JMK : Je ne sais pas si pour moi ça a été un rêve ! Mais pour moi, il n'a pas d'auteur... Il sera certainement édité en octobre 2011. Et après, mon dernier livre : ce sera un livre presque autobiographique qui s'appellera *Vierna*, un roman. C'est l'histoire d'un magicien et d'un travesti qui vivent pendant plus de 12 heures dans une loge sordide, dans le nord, en Belgique, à Liège, dans un cabaret qui s'appelle *le Carlton*. Il y a un paradoxe car *Le Carlton* c'est quand même un endroit luxueux et quand on voit l'endroit, où j'ai travaillé, eh bien ! vous vous dites : il n'y a pas un rat qui rentrerait là-dedans ! C'était horrible. Il y a un petit magicien qui s'appelle Tagore et un travesti qui s'appelle Vierna, et il se crée un dialogue entre ces deux personnages. Tagore ne fait pratiquement jamais son numéro, d'abord parce qu'il est mauvais, mais il est là pour justifier le music-hall... Il reste dans la loge et quand Vierna monte, c'est le travesti qui parle, avec toute sa noblesse, son élégance ; et lui, Tagore, il est poète, et ne sait même pas qu'il est poète. Il n'en a aucune idée lui-même. Mais ils ont une objectivité sur la vie quotidienne, on ne sait même pas comment car ils dorment la journée. Ce sera mon dernier roman. Et ensuite je pense que je cesserai l'écriture. J'avais retenu une parole de Brel que j'avais trouvé formidable à l'époque. On lui avait demandé : « Pourquoi arrêtez-vous le tour de chant ? » Et il avait dit : « Parce que je n'ai pas envie de me répéter ». J'ai trouvé ça très noble, au contraire d'autres chanteurs qui ne finissent pas de se répéter, de se répéter, de se répéter...et des écrivains aussi ! Bon, à un moment donné, il faut s'arrêter. Donc, il ne me reste que deux livres à faire...

AS : *Je vous remercie beaucoup.*

JMK : C'est moi.

## Poètes Roms

# Sans maison, sans tombe...

Cette brève sélection donne à lire quelques-uns des principaux poètes de la galaxie Rom, qu'ils écrivent ou non en romani. Pour une présentation générale de cette littérature, on se reportera au compendium de Marcel Courthiade (*La littérature des Rroms, Sintés et Kalés*, INALCO, 2007) et à la revue *Études Tsiganes* (vol. 9, 36, 37). L'anthologie 2009 de la Biennale Internationale du Val de Marne (*En d'étranges contrées*) présente 6 poètes Roms contemporains. *Sans maison sans tombe* est le titre d'un recueil du poète serbe Rajko Djurić : c'est, dit-il, une « métaphore générale de la destinée rromani ». GC

---

### Anonyme

*Lettre tsigane trouvée au camp de Jacenovač  
(citée par le poète Dogan Dizbegovic)*

Les pommiers cette année ne porteront pas de pommes.  
Les vieux ne tisseront que des habits de morts.  
Le bois ne donnera plus de feu. Partout il fera froid.  
Partout il fera Dieu.  
...et au petit matin nous laverons les routes...



### Jean-Marie Kerwich (France, né en 1952)

#### Les jours simples (extraits)

La nuit s'est endormie entre mes bras. Je ne veux point qu'on l'éveille : ce n'est qu'une enfant.

Si le feu pouvait pleurer, la pluie ne serait pas aussi belle.

Au milieu de mille imbéciles, il y a un ignorant magnifique.

Le soir, quand j'ai terminé mon repas, je sors de ma roulotte : dehors, la nuit semble m'attendre comme une mère.

En construisant les murs, on détruit le vent.

Je me dis parfois que j'aimerais être riche. Mais à quoi bon ? Et d'ailleurs, qui garderait mes petites pensées dans ma roulotte, si je les abandonnais pour faire fortune ?

Qu'il me plaît d'observer les arbres voyager ! Ils font escale sous chacune des étoiles.

*L'ange qui boite (Le temps qu'il fait, 2005)*

\* \* \*

### **L'ange qui boîte**

(extraits)

Même la neige espère comme une enfant un peu de neige, tant chaque élément de la nature nous ressemble.

Que c'est beau le visage d'une main qui se lève pour nous saluer !

Une roulotte de bohémien est un château au pied d'un arbre.

Le pain est un roi qui nous tend la main.

La douleur était mon professeur de lettres. J'étais le premier des derniers, au fond de la classe. Je me revois les bras croisés sur mon pupitre. Sur mon cahier j'écrivais des pensées qui ressemblaient à des chemins de blé. Chaque phrase était pareille à une feuille morte ou un caillou qui devenait un poème — quand je ne savais même pas ce qu'était un poème.

Mes phrases sont des petites romanichelles.

Je n'aime pas écrire. Si j'écris, c'est parce que je n'ai pas le droit de crier. Alors mon âme m'enseigne la douce révolte de la pensée.

*L'ange qui boîte (Le temps qu'il fait, 2005)*

\* \* \*

### **Le chiffonnier des mots**

Je n'écrirai plus. Je réapprendrai à ne pas savoir écrire. Cette vie d'écriture ne fait pas partie de ma condition de nomade. Je ne suis pas fait pour la littérature. Je suis de la race des arbres, je crie avec le tonnerre quand il s'annonce. Je ne suis qu'un vagabond, un chiffonnier des mots qui ramasse des pensées enguenillées au bord du chemin de son âme. C'étaient les fleurs sauvages, les feuilles mortes, la pluie, le vent, les ronces et les arbres qui me demandaient de parler de leur vie. C'était une décision divine. Quand je rallumais mon feu de bois et me promenais dans des sentiers inconnus j'avais enfin appris à lire et à écrire. L'écriture était la roulotte où je vivais, mes poèmes étaient mes chevaux, mes pensées mes petites gitanes. Mais maintenant je dois retrouver ma vie nomade. Il est temps d'atteler mon cœur et de partir.

*L'Évangile du gitan (Le Mercure de France, 2008)*

---

### **Alexandre Romanes** (France, né en 1951)

*extraits de Paroles perdues (© Éditions Gallimard, 2004)*

Pourquoi j'ai écrit ? L'écriture n'est pas une tradition gitane. La poésie me semblait trop haute pour moi, inaccessible, et puis la vie je voulais la vivre, pas l'écrire. Je m'étais fait une raison,

mais pas le ciel. Lentement, au rythme des saisons qui passent, j'ai rempli un cahier d'écolier. Ce que je sais, c'est qu'il y a des poètes que j'admire. Peut-être que je n'ai pas supporté de les voir passer. J'ai voulu être l'un des leurs.

\*

Changer le cours des fleuves,  
Répertorier les étoiles,  
Marcher droit,  
Baisser la tête,  
Dire oui.  
Est-ce que moi  
Je les oblige  
À regarder le ciel ?

\*

Je suis impitoyable avec moi-même,  
Pourtant, je suis très doux avec le ciel.  
Mes colères sont terribles.  
À tout moment, mon cœur  
Peut s'arrêter de battre.

\*

Tu n'as plus tes beaux yeux, tes belles mains :  
Ce qui reste de toi est sous la terre,  
Sans ton cœur.  
Les étoiles entassées dans le ciel,  
La douceur de la pierre,  
La générosité du vent  
Te sont interdits,  
Comme je me suis interdit  
De penser à toi.

\*

Assis dans l'herbe,  
Mon luth collé à ma poitrine,  
J'ai été bien plus loin que les armées  
D'Alexandre et de César.  
Il ne faut pas grand-chose  
Pour être heureux.

\*

Ma vie magnifique, comme l'oiseau  
Qui vole contre le vent,  
Les yeux fixés sur le ciel.

\*

La neige, le vent, les étoiles :  
Pour certains, ce n'est pas assez.

(Tous les droits d'auteur de ces textes sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de ceux-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite).

**Rajko Djurić**  
(Serbie, né en 1947)

**Armandino kon achól zuvdo  
pal-o mothope amare merimasqo**

*Amare najenqi zor von amenθar ankalade  
murdie o dud amare jakhenθar.  
Napal ispidie amen zi kaj jekh udar kalo  
thaj mekle amen e balvalaça sar sàli.  
Barilam amen Auschwitzaθe, an-o pràxo  
thabarde balenqo.  
Thabardilam a ni thabilam.  
Harundiam e phuv amare dandença, areslam  
zi kaj amare darria.  
E phuv ni nakhavda amen, e paja ni  
lingārda amen.  
Maškar-e xovoli aj o mothupe, kerdam  
pitom o bengesthan.  
Xoslam andra amenθe o vaxt, zuvdardam  
amare uçalina.  
Ni kamlam te seras e krìmura, o kamipe  
dikāras godāθe.  
Thaj kana las an-o va jekh burnekh pràxo  
nevo,  
dikhas ìnke andral e kali jag  
vaj phenas andra amenθe  
so šaisaràsa bi te dikhas la.*

**Malheur à celui qui survivra  
au récit de notre mort**

Ils ont confisqué le pouvoir de nos doigts,  
éteint la lumière de nos regards.  
Puis ils nous ont fait avancer jusqu'à une porte noire  
et laissés là avec le vent pour écharpe.  
Nous avons grandi à Auschwitz, dans la cendre des  
chevelures calcinées.  
Nous avons été brûlés, mais nous ne fûmes pas  
consumés.  
Fouillant la terre de nos dents, nous sommes parvenus  
jusqu'à nos racines.  
La terre ne nous a pas absorbés, les eaux ne nous ont  
pas emportés.  
Entre la braise et le hurlement, nous avons apprivoisé  
l'enfer.  
Abolissant en nous le temps, nous avons redonné vie  
à nos ombres.  
Plutôt que des crimes, nous nous souvenons de  
l'amour.  
Et lorsque nous prenons une poignée de cendre  
fraîche,  
nous voyons encore en elle le feu noir,  
ou nous nous disons que nous pourrions le voir.

*traduction de Marcel Courthiade  
in « La littérature des Rroms, Sintés et Kalés » (INALCO, 2007)*

**Alexandre Stankiewicz**  
(Pologne, né en 1947)

**Nous n'entendons**

Nous n'entendons plus les routes des verdines  
Nous ne voyons plus au ciel nos oiseaux  
Ni même sur les chemins les traces des Rroms  
Et nos chansons ne résonnent plus au fond des âges.

Nous ne savons plus voir les larmes des enfants  
 Ni discerner notre destin – seule la douleur est bien là.  
 Nous ne courrons plus puiser à la source d'eau claire  
 Et toi tu ne cours plus vers moi comme avant.

Mais un vent puissant s'est levé, qui souffle sur l'herbe  
 Il nous apporte des chants, ce ne sont plus les mêmes.  
 Nous n'y entendons plus les arbres deviser entre eux  
 Ni toutes leurs histoires sur leurs amis les Rroms.

Passé, passé, ce qui fut ne reviendra pas  
 Qui parle encore des mille routes des Rroms ?  
 Nos chansons – elles disaient pourtant bien quelque chose  
 De ce qui était alors et maintenant n'est plus.

*traduction du rromani par Marcel Courthiade  
 in « En d'étranges contrées » (Anthologie du BIPVAL 2009)*

---

**Károly Bari**  
**(Hongrie, né en 1952)**

*extraits de **Lendemain** (éd. Noël Blandin, 1991)*

**N'y va pas**

Tu as mis une lune en lame de couteau à ma fenêtre,  
 elle est montée, blanche, au-dessus des murs béants et s'est accrochée  
 à l'ombre des arbres ; elle pend là, sur les branches,  
 il est tard  
 ne va pas au pré, un malheur est vite arrivé,  
 les crocs des fleurs t'écorcheront le pied,  
 l'herbe sera en sang, la vase sera en sang,  
 le troupeau  
 des forêts aux pas de tonnerre te tuera ; les herbes  
 telles des étincelles démentes qui chuchotent te piqueront,  
 des feux follets incendieront tes cheveux,  
 des chiens te mordront, toi  
 qui pour moi mets au monde les aubes  
 et personne ne saura que  
 tu as mis une lune en lame de couteau à ma fenêtre.

*adapté par Bernard Vargaftig et Anikó Fázsy*

### Visite à l'hôpital

Sous ma chemise, est-ce ma mort qui bat ?  
Mon front brûle sans devenir braise,  
ma mère pleure, et sa main, sur ma chemise, tremble,  
elle caresse une branche d'os figée en flammes.

*adapté par Bernard Vargaftig et Anikó Fázsy*

### Testament du clown

J'étais pommier,  
j'étais serpent,  
manteau respirant sur le corps de ma bien-aimée,  
coquelicot jailli d'un champ éraflé par la lumière, goutte  
de sang pas plus grande qu'une réponse  
dans le silence du vent habilité,  
la braise ronfle de cendre, elle me voit dans son rêve,  
voit mes cheveux taris, mes paroles, mes mains,  
elle voit couler sur mes paumes  
les nuages broyés en pluie dans les moulins des hauteurs,  
mes jours qui, sur les trapèzes des ailes d'oiseaux s'envolent  
au ciel, elle voit l'incandescence des projecteurs, peurs  
qui me hantent, dans son rêve,  
la fumée suinte des pores de mon visage  
condamné à se tenir entre les coups de cymbales des cercles  
lumineux, me reconnais-tu encore, Seigneur (...)

*adapté par Georges Timár*

---

*On trouvera ci-dessous quelques poèmes extraits d'une Anthologie du Concours Artistique International « Amico Rom », qui donne à lire la diversité de la poésie actuelle en romani (Baxtaló Divès, Centre de recherches tsiganes / Anicia, 2001).*

*(Adaptation de Gérard Cartier d'après la traduction italienne de Santino Spinelli.)*

### Luminița Mihai Cîobă (Roumanie, née en 1957)

#### **Barăx Romano**

*Amaro Barăx o romano  
kerdo lo devlikano.  
Vûneto si le Ceresqo  
zèleno si la Phuvăqo  
e truj maškare si o Drom  
ande sa-l thema le Rom.*

#### **Drapeau Tsigane**

Notre drapeau Tsigane  
est divinement fait.  
Il a l'azur du Ciel  
le vert de la terre  
sa roue est le Chemin  
que suivent les Roms.

*Sode e Phuv kidavela  
sode e lùmă inkrèla  
le Rom našti te bïstren,  
and-o ilo on inkren  
o Barăx o Romano  
katar-o Del si thodino.*

*Vùnato si le Ćeresqo  
zèleno si la Phuvăqo  
e truj le urdonesqi  
si e Phendli le Romesqi,  
o Barăx o romano  
kerdo lo devlikano.*

Tant que la Terre existera  
tant qu'ici vivra le monde  
les Roms ne pourront oublier  
qu'ils portent au cœur  
notre Drapeau Tzigane  
divinement fait.

Il a l'azur du Ciel  
le vert de la terre  
la roue de la verdine  
est le destin des Roms,  
ainsi est le Drapeau Tsigane  
divinement fait.

\* \* \*

### **Jovan Ncolić** (ex-Yougoslavie)

#### **Suno and-o suno**

*Upral mi godi  
dikhav ĉiri sar savorenqe sasti rat  
tu dikhes suno  
avere delven  
thaj korkhoro tut dikhes anda goj šuk.*

*Inklăv,  
andar-e ĉuće lila thaj  
uĉharav kalimaça ĉo suno,  
maškar e fejasta ĉhonut ratvalo kerav  
(maripe ka avel mothöl pes maj).*

*Tu e bibax  
xaćares,  
suno dikhes  
kaj and-o suno o suno avel.*

#### **Le rêve dans le rêve**

J'imagine en songe traverser  
une de tes nuits ordinaires  
tu rêves d'autres ciels  
d'autres dieux  
et de toi dans cette grâce.

Je sors,  
je sépare les lettres vides et  
je couvre de noir ton rêve,  
j'entrevois par la fenêtre la lune de sang  
(présage que ce sera la guerre).

Le néfaste augure  
tu le comprends bien,  
tu scrutes le rêve  
et rêves dans ton rêve de rêver.

\* \* \*

### **Nedeljko Terzić** (ex-Yougoslavie)

#### **O barr and-e danda**

*Vi o Kham vi o Ćhonut si e Roma.  
Korkorre, ĉororre thaj prnange  
si len numaj piro drom p-o Devel.*

#### **La pierre entre les dents**

Le Soleil et la Lune aussi sont des Roms,  
Seuls, pauvres et nu-pieds  
ils n'ont que leur chemin sur la route qui mène à  
Dieu.

\*

*Kana dikhlōm man and-e zēlene  
panesqi xarr zambaça p-o éekat  
éhiydōm barr p-e manthe thaj,  
gelōm éhinardo and-e Phundă.*

\*

Quand je me suis vu dans l'eau verte  
enfanter de mon front des grenouilles  
j'ai mis sur moi des pierres,  
pour descendre mourir dans les eaux.

\* \* \*

**Gusztav Nagy**  
(Hongrie)

**Metamorfóza**

*Muri phandadij éhiriklij,  
lupunzime muro grašt,  
muro po šelo zukel.  
Te avri phutrav le jakha,  
dikhav me man  
slobodesqe,  
zuralo,  
turbatosqe.*

**Métamorphose**

Mon oiseau prisonnier,  
mon cheval entravé,  
mon chien lié à une corde.  
Je jette les yeux autour de moi,  
je me vois  
libre,  
fort,  
mordant.

**Patrick Beurard-Valdoye**

## **Origine des flux migratoires**

**Circulaire en vers**

*(extrait de « Gadjo-Migrandt », à paraître)*

Il n’y avait ni soleil ni lune  
enchaînés qu’ils étaient l’un à l’autre  
au dur du monde

des hommes forts et audacieux  
partirent pour les sképimer  
combattirent météores  
strigoi et moroi  
ils vainquirent

je porterai le soleil dit l’un  
et l’autre : moi la lune  
mais Kham le soleil au retour  
chauffait tant qu’il brunit  
l’homme qui l’emportait  
– de là viennent les Tsiganes –

le tsigane gardait le soleil à la roulotte  
et l’homme blanc à la maison la lune  
alors Kamelo le ciel se mit à pleurer

arriva la pluie  
les rivières ne tenaient plus  
toutes elles voulaient aller  
au Jourdain

le blanc dit : je te laisse monter si  
chaque premier vendredi tu  
apparaîs au soleil renouvelée

la lune ayant promis  
à la fin du mois s’effaçait épuisée  
Kham aussi s’était engagé  
à briller chaque jour

les deux hommes mirent lune et  
soleil à l’Ouest

Kham au réveil part rallier  
le lieu Pas'an où il fut placé  
le même dessein anime Sélénée  
moins par nostalgie  
que par désir d'enchaînement.

Patrick Beurard-Valdoye est poète. Il est l'auteur, entre autres, du *Narré des îles Schwitters* (Al Dante, 2007) et de *Le messager d'Aphrodite* (Obsidiane, 2009).

## **La guillotine**



Gérard Cartier

## Vitez, réveille-toi !

17 juillet 2010. Je rentre d'Avignon excédé. Le roi est nu. Le vide s'est emparé des scènes. Les grands textes ont pratiquement disparu et, quand ils sont encore montés, la première tentation est de les verser dans un expressionnisme outrancier qui dissout le sens. Les textes contemporains, s'ils ne visent pas à la provocation, se satisfont de l'anecdotique. D'ailleurs, qu'importent les textes, la mode est à la « performance » : c'est la dictature du corps. Dans tous les cas la pensée est indigente. On dit que la colère est mauvaise conseillère ; que le premier mouvement est aveugle ; et la prudence veut ménager les hommes. Reprenons.

Reprenons de plus loin. Au milieu de ces fatrasies, avec les mêmes directeurs (on murmura alors qu'ils s'étaient faits tancés pour un précédent désastre), il y eut en 2008 quelques spectacles exceptionnels. Il y eut les inoubliables *Tragédies romaines* de Shakespeare, 3 pièces montées d'affilée par le flamand Ivo van Hove, dégraissées des digressions et récits secondaires, réduites aux muscles et aux nerfs : une leçon politique et une leçon de théâtre d'une force extrême, jouée en néerlandais par des comédiens tour à tour subtils et puissants, où même le recours à la vidéo, si vaine dans tant de spectacles (mais il faut être résolument moderne), même les discours micro en main servaient à merveille les idées et l'émotion. *Ordet*, d'après le vieux texte d'un pasteur danois, mis en scène par Arthur Nauzyciel, prouva la même année qu'on peut captiver par des sujets austères. Il y eut encore le magnifique *Mephisto for ever*, mis en scène par le flamand Guy Cassiers, récit de la difficile survie d'une troupe de comédiens dans le Berlin nazi et des enjeux de l'art dans une dictature. Il y eut : il n'y a plus, ou si peu. Avignon est retombé dans le futile. Au mieux, les petits-enfants de la main gauche d'Antonin Artaud tiennent la scène ; au pire (c'est le plus courant) on convoque le n'importe-quoi. Je me laisse emporter. Reprenons.

*Papperlapapp* était le « grand » spectacle d'Avignon, conçu tout exprès pour la Cour d'honneur par le suisse Christoph Marthaler, « artiste associé » du festival, avec le concours de la scénographe Anne Viebrock et de l'écrivain Olivier Cadiot, l'autre artiste associé. *Papperlapapp* ne veut pas dire *Palais des papes* en alémanique mais *blablabla*, peut-être par une double ironie car si le programme indique plusieurs auteurs pour le texte celui-ci est pratiquement absent. Jamais le terme de *spectacle* n'a été plus inapproprié. Sur plus de deux heures et demi, il n'y a presque rien à sauver : cinq minutes, où l'on entend à la sauvette dénoncer la simonie des papes, leur hédonisme et leur cruauté, des pontifes avignonnais à Benoît XVI – le croira-t-on, il se trouve des spectateurs pour trouver désopilant ce sinistre raccourci. Le reste du temps on s'ennuie ferme, les quelques gags qui parsèment ce néant sont gratuits et ont déjà été vus ailleurs (chez les Monthly Python, dans le *Bal de Scola*, etc.). Nombreux sont ceux qui s'en vont en cours de représentation, ils ont raison : c'est inepte. Le mieux serait de fermer les yeux, d'écouter la musique (très belle) qui filtre à intervalles. Marthaler dit qu'il déteste le théâtre, qu'il n'y va d'ailleurs jamais : était-il bien utile de lui donner carte blanche ? Tant de spectateurs rassemblés qui réservent leurs congés au festival et paient très cher

leurs places ; des crédits publics considérables qui font par ailleurs cruellement défaut aux compagnies ; tant d'enthousiasme, tant de moyens, pour accoucher de quoi ? Rien, des images vagues et incohérentes, pas une émotion, pas une idée qui vaille.

Olivier Cadiot était l'autre artiste associé. Il a sans doute des lecteurs, on ne peut nier qu'il ait une manière, mais lui donner la Cour d'honneur, même pour un soir, pour lire devant 2000 personnes des extraits de ses livres expérimentaux ! On ne peut le lui reprocher : quel écrivain s'y serait refusé ? Mais c'était le desservir, et même si l'auteur sait déployer une énergie et une ruse méritoires pour animer sa lecture, c'était lui aliéner une grande partie du public. Comment faire vivre sur scène ces textes où le monde est réduit à un chaos, où l'accumulation des effets de langue et des néologismes tient lieu de pensée ? D'Olivier Cadiot on représentait aussi *Un nid pour quoi faire ?* dans les mêmes lieux où, par un cruel hasard, furent magistralement montées les *Tragédies Romaines*. Il s'agit d'une vraie pièce de théâtre, avec des personnages, un semblant d'intrigue (une cour royale exilée dans un chalet de montagne) et de très bons comédiens. Ce pourrait être une fable sur le pouvoir, ou le sens de l'histoire, ou les passions humaines, ou la mélancolie du temps, que sais-je : ce n'est rien de cela, ce n'est presque rien. « *On est comme tout le monde* » dit quelque part Olivier Cadiot « *on n'a plus rien à dire* ». Plus rien à dire ? Avons-nous atteint ce stade ultime de l'histoire où les artistes deviennent inutiles et peuvent se contenter de jouer avec les mots ? Mais on l'a compris, ce n'est pas après l'auteur que j'en ai.

J'ai pris l'exemple des deux artistes associés pour résumer l'esprit actuel du festival. C'est inévitablement réducteur. Mais jamais, me semble-t-il, le courant esthétique qui domine Avignon depuis huit ans n'avait à ce point écarté toute autre forme. Cette esthétique, qui fait litière de ce qui importe, qui ne nous jette à la figure que d'informes débris du monde, il faut bien la nommer par son nom : c'est l'art officiel, celui qu'on nomme dans les queues la *branchitude*. Un théâtre bénin sous l'apparence de la modernité. Celui de Jan Fabre, de Rodrigo Garcia, celui cette année de Christoph Marthaler. Celui qu'on encourage au nom de la mode : du tape-à-l'œil, peu de textes, ou insignifiants, encore moins de pensée. J'entends dire : il est bien qu'il y ait des expérimentations, qu'Avignon soit aussi un laboratoire. Oui, absolument, mais nous n'en sommes plus là. Les actuels directeurs ont pris l'exact contrepied d'Antoine Vitez, créateur de tant de spectacles exceptionnels, qui défendait un théâtre « *élitaire pour tous* ». Tant de gens qui râlent dans les queues, qui protestent en public, qui se rabattent sur le off, et qui restent blessés : à quoi bon en effet Avignon, si ce qui est présenté ne dit presque rien de notre monde, s'il ne nourrit ni l'émotion ni la réflexion ? Dira-t-on : Avignon est un miroir, il nous montre le vide qui s'est emparé des esprits. Certes, mais c'est trop facile. Vitez, réveille-toi !

*La casa de la Fuerza*, une « performance » de l'espagnole Angelica Liddell, relève de la même esthétique. Le spectacle n'est pourtant pas sans qualité ; il est même d'une grande force. Sur la scène du cloître des Carmes presque vide Angelica Liddell et ses deux compagnes déploient une activité incessante, soulevant des fontes, courant en rond, amenant et remportant de lourds canapés, traînant de lourds sacs de charbon, les vidant dans un grand effort, puis transportant le minerai à pleines pelletées à l'autre bout de la scène, jusqu'à totale exténuation : Angelica Liddell s'effondre dans le charbon qui peu à peu la recouvre. S'il s'agissait de théâtre et de comédiens, quelques unes de ces scènes seraient belles (« *à pleurer* » dit une critique), mais ici les corps souffrent si visiblement qu'un terrible malaise vous saisit. On ne nous épargne rien. Angelica Liddell se scarifie

mains et genoux à la lame de rasoir, le sang coule – j’ai dû fermer les yeux, peu s’en est fallu que je ne m’évanouisse. Ce n’était qu’un en-cas : on tire ensuite aux trois femmes une seringue de sang dont elles s’aspergent bientôt le cœur. On ne peut nier la sincérité d’Angelica Liddell ; mais vient-on au *spectacle* pour voir des êtres humains souffrir ? À la fin, dans les gradins, on applaudit debout : cela m’est impossible<sup>1</sup>. Il y a plus gênant encore. Cette violence retournée contre soi, ces automutilations, toute cette souffrance *réelle* infligée au corps, prétendent dire la douleur des femmes confrontées au mal d’aimer et au machisme, auprès de quoi les tragédies du monde ne seraient rien. Symptomatique à cet égard est la scène où à l’invasion israélienne de Gaza, qui conduisit au massacre de tant d’innocents, Angelica Liddell juxtapose son mal-être et nous crie que celui-ci seul importe. On comprend qu’il s’agit pour elle d’être au plus près de sa vérité ; il n’empêche, la hiérarchie ainsi affirmée heurte. Et comment ne pas s’étonner qu’une femme reprenne aujourd’hui ces poncifs qu’on croyait abolis : qu’aux femmes l’amour est le seul horizon, que le désir les commande, que leur souffrance est une rédemption, etc. La dernière partie de ce long spectacle (5 heures) semble in-extremis changer la perspective : trois mexicaines relatent la terreur que les trafiquants de drogue font régner à Ciudad Juarez, au Chihuahua, les enlèvements de femmes et d’adolescentes, les viols et les assassinats. Mais fallait-il finir par un éloge de la faiblesse, qui rejoint par un chemin furtif tout ce qui avait précédé ? Fable douloureuse et douteuse morale.

<sup>1</sup> *Ces jours-ci, m’apprêtant à relire « A man for all seasons », je trouve dans la préface de Robert Bolt à sa pièce quelques phrases d’une étonnante actualité. Parlant d’un théâtre où « la convention théâtrale s’évanouirait totalement » au profit de ceux qui « giflent le public », Bolt s’inquiète de l’inévitable escalade dans la provocation qui en résulterait, « celui qui fut l’acteur tentant désespérément de retenir l’attention – par des gestes grossiers, des bruits éclatants, des exhibitions indécentes, des feux d’artifice, n’importe quoi – de ceux qui furent un public », que plus rien bientôt n’étonnera. Et il avertit : « la profondeur et la subtilité des notions qui peuvent être communiquées par ces méthodes sont douteuses ». Ceci date de 1960.*

Gérard Cartier, ingénieur et poète, est l’auteur de plusieurs livres inspirés par l’Histoire dont *Le désert et le monde* (Flammarion, 1997), sur la fin du Vercors, et *Le hasard* (Obsidiane, 2004), autobiographie rêvée traversant la fin du dernier siècle. Vient de paraître *Tristan* (Obsidiane, 2010), librement inspiré de la légende.

## **Zarbos**



**Christine Bonduelle**

## Sifflets, tambours, violons-roseaux

*Ligeti Project III (Warner, 2008)*

György Ligeti (1923-2006), compositeur roumain, a connu, en tant que juif et artiste, la persécution et l'exil sous l'influence d'Hitler puis de Staline. Vivant à Budapest à partir de 1945, il fuit clandestinement à l'ouest juste après la répression sanglante d'une révolution spontanée en décembre 1956, un grand nombre de ses œuvres ayant été interdites en Hongrie.

Les [deux pièces données à entendre ici](#) appartiennent à un ensemble de sept poèmes de Sandor Weöres (1913-1989), le grand poète hongrois qui avait déjà inspiré à Ligeti d'autres créations. Il s'agit de *Síppal, dobbal, nàdihegedűvel* (Sifflets, tambours, violons-roseaux) mis en musique en 2000 pour mezzo-soprano grave et quatre percussionnistes. Ces deux morceaux évoquent le voyage, la précarité, le mode de vie hors-normes ; je les ai choisis en lien avec la Carte blanche sur les Roms. Le premier, *Coolie*, présente l'itinérance d'un exclu, et l'interprétation de la voix et des instruments permet de parler d'une mise en scène sonore du poème. Le deuxième, *Douce-amère*, est un chant dont les accents laissent percevoir le drame d'un vécu aux confins du possible.

### *Coolie*

Le coolie est un travailleur extrême-oriental, vivant chichement, souvent hors de son pays d'origine ; le mot est employé ici comme un surnom. Le parlé tout au long du poème est très rudimentaire, et enfantin pour ce qui est du refrain « *csak guri-guri* » (« *que rouler et rouler* »). Celui-ci revient quatre fois et n'est pas constitué de mots mais plutôt d'onomatopées appartenant à des comptines hongroises. Le chant le prolonge du reste volontiers : « *guri guri guri guri guri...* ». Ce mode d'expression est celui de l'étranger qui connaît peu de mots de la langue officielle, et les associe sans grammaire. Le coolie du poème semble constamment en mouvement, à pied ou roulant, ce qu'exprime le rythme survolté de la diction féminine soutenu de façon légère par les xylophones dont les motifs récurrents font penser à de la musique répétitive.

Le poème, d'abord récité, puis chanté sur tous les tons par une voix de mezzo soprano à l'amplitude exceptionnelle, *se représente* de façon théâtrale tragicomique.

*Kuli bot vág.  
Kuli megy  
megy...*

Coolie bâton coupe  
Coolie aller  
aller...

Puis, imitant la phrase parlée avec deux vers sur cinq notes conjointes descendantes en demi-tons, puis six notes (les mêmes plus une), le chant s'adoucit et s'alentit, avec les xylophones, les deux vers suivants devenant mélodie ; l'ensemble, qui s'achève dans un chuchotement guttural, constitue une prise de conscience mélancolique de la dureté des conditions.

<i>Kuli gyalog megy.</i>	Coolie aller à pied.
<i>Kuli szakáll fehér.</i>	Coolie barbe blanche.
<i>Kuli álmos.</i>	Coolie mort de sommeil.
<i>Kuli éhes.</i>	Coolie affamé.
<i>Kuli öreg.</i>	Coolie vieux.

Ensuite cette voix de femme s'aggrave, devenant alors quasi- masculine, criant la colère de l'opprimé dans des tonalités très disparates, le rythme s'accélégrant de nouveau :

<i>ver kis Kuli nagy rossz emberek...</i>	petit Coolie battre grands hommes méchants...
---	--

Après un léger répit, le cri reprend de plus belle et atteint un paroxysme, exprimant l'impossibilité de mourir, la survie nécessitant d'abord de vivre !

<i>Kuli neem tud meghal !</i>	Coolie ne peut paaas mourir !
-------------------------------	-------------------------------

Enfin nous est donnée à entendre une réflexion métaphysique sur le sens – ou le non-sens – de toute cette agitation, sur la mort et l'au-delà, la voix redevenant alors paisible et comme joyeuse.

<i>Kuli örök</i>	Coolie éternel
------------------	----------------

A noter que l'antienne sous-tend le rythme très rapide du poème, soulignant le caractère routinier de la misère, forme d'enfermement dans l'ennui et l'angoisse, cependant que le chant exprime dans le même temps un certain détachement, comme une résignation à la fatalité, ou une forme d'abandon à la providence, et de confiance toute enfantine.

### ***Douce-amère***

« Keserédes est comme une chanson populaire hongroise fausse. J'ai cherché à rendre cette contradiction en combinant ce folklore artificiel avec un semblant de tube en vogue, ajoutant aussi une prise de saccharine à l'accompagnement. » Ligeti

Le chant est très sobrement accompagné par de légers battements de timbale, eux-mêmes ponctués de petits coups de wood-block, qui peu à peu se mettent au diapason de la voix, comme les battements d'un cœur s'ouvrant à mesure de l'évolution mélodique au sens profond du poème. La lenteur du chant que soutiennent les doux accords de xylophone exprime le pathos du texte et les percussions en pulsent subtilement la vibration émotionnelle. Pour finir, trois notes de flûte à coulisse se font l'écho du poème, en manière d'interrogation existentielle teintée d'humour. Si le traitement du poème, même décalé, est ici plus mélodieux et d'une certaine façon plus classique que dans la première pièce, le texte en est tout autant mis à l'honneur, et la tonalité mineure de cette mélodie chargée d'affects laisse entrevoir toute la richesse du poème dans ses divers niveaux de lecture. À noter que la forme et la versification en sont régulières.

La musique contemporaine propose souvent une approche très valorisante des textes, la musique étant au service du poème, et particulièrement celle de György Ligeti, grand admirateur de la poésie de Sandor Weöres. Celle-ci est à la fois grave et légère,

l'association de ces deux qualités, rare tant en littérature qu'en musique étant magnifiquement rendue dans ces deux pièces musicales et ce de manière très contrastée ; d'où mon désir de les mettre en résonance.

*Discographie* – Sony et Teldec se sont partagé, dans les années 1990-2000, l'enregistrement de l'intégrale de l'œuvre de György Ligeti, avec l'assentiment du compositeur. Après Warner pour les enregistrements Teldec, en 2008, avec un coffret de 5 CD (*The Ligeti Project*) où figurent les sept pièces *Sifflets, tambours, violons-roseaux*, c'est au tour de Sony en avril 2010 avec un coffret de 9 CD (*Works*) de regrouper l'essentiel des œuvres qui n'étaient pas dans la précédente compilation, dans des interprétations tout aussi remarquables.

## Deux poèmes de Sandor Weöres (1913-1989)

### Kuli

*Kuli bot vág.*  
*Kuli megy*  
     *megy*  
         *csak guri-guri*  
     *Riksa*  
     *Autó*  
         *Sárkányszekér*  
*Kuli húz riksa.*  
*Kuli húz autó.*  
*Kuli húz sárkányszekér.*  
     *Csak guri-guri*  
*Kuli gyalog megy .*  
*Kuli szakáll fehér.*  
*Kuli álmos.*  
*Kuli éhes.*  
*Kuli öreg.*  
*Kuli bábszem mákszem kis gyerek*  
*ver kis Kuli nagy rossz emberek.*  
     *Csak guri-guri*  
     *Riksa*  
     *Autó*  
         *Sárkányszekér*  
*Ki húz riksa ?*  
*Ki húz autó ?*  
*Ki húz sárkányszekér ?*  
*Ha Kuli meghal ?*  
*Kuli meghal.*  
*Kuli neeem tud meghal !*  
*Kuli örök*  
     *csak guri-guri*

### Coolie

Coolie bâton coupe.  
 Coolie aller  
     aller  
         que rouler et rouler  
     pousse-pousse  
     auto  
     carrosse dragon  
 Coolie tirer pousse-pousse.  
 Coolie tirer auto.  
 Coolie tirer carrosse dragon.  
     Que rouler et rouler  
 Coolie aller à pied.  
 Coolie barbe blanche.  
 Coolie mort de sommeil.  
 Coolie affamé.  
 Coolie vieux.  
 Coolie petit enfant petit comme haricot  
     comme graine de pavot  
 petit Coolie battre grands hommes  
     méchants.  
     Que rouler et rouler  
     pousse-pousse  
     auto  
     carrosse dragon  
 Qui tirer pousse-pousse ?  
 Qui tirer auto ?  
 Qui tirer carrosse dragon ?  
 Si Coolie mourir ?  
 Coolie mourir.  
 Coolie ne peut paaas mourir !  
 Coolie éternel  
     que rouler et rouler

**Keserédes**  
**(67.magyar etüd)**

*Szántottam, szántottam hét tüzes  
sárkánnyal,  
Hej, végig bevettem csupa  
gyöngyvirággal.*

*Szántottam, szántottam szép  
gyémánt ekével,  
Hej, végig bevettem hulló  
könnyeimmel.*

*Száz nyiló rózsáról az erdőn  
álmodtam,  
hej, többet nem aludtam, félig  
ébren voltam.*

*Hajnalban fölkeltem, kakuszót  
számoltam,  
Hej, visznek esküvőre kedves  
galambommal.*

**Douce-amère**  
**(Étude hongroise n°67)**

Je labourai, je labourai avec sept  
dragons de feu,  
hé, je ne semai que du muguet.

Je labourai, je labourai avec une belle  
charrue de diamant,  
hé, je semai partout mes larmes.

Je rêvai dans la forêt de cent roses  
s'épanouissant,  
hé, je ne dormis pas plus longtemps,  
restai moitié éveillé,

je me levai à l'aube, comptai les appels  
du coucou,  
hé, on me mène à la noce avec ma chère  
bien-aimée.

*(traduits du hongrois par Marielle Ostendorf)*



Jean-Claude Caër

**Bill Reid,**

*le maître de la renaissance de l'art haïda*

À F. Miller & P. Bertaux

Il y a dans le mot anglais *carver* le fait et la sensation de creuser le bois. Le cèdre rouge, l'épinette de Sitka, la pruche occidentale, le cyprès jaune dans lesquels sont sculptés les mâts totémiques ou, comme les nommait Claude Lévi-Strauss, les « mâts héraldiques ».



Arrivant à Vancouver, à la fin du mois de mai 2010, je me suis rendu à UBC (*University of British Columbia*) dès le premier matin. Je marchai dix minutes sous la pluie sur le vaste campus en pensant à la culture des Indiens de la côte Nord-Ouest du Canada. J'arrivai au Musée d'anthropologie, une merveille d'élégance. A l'intérieur, des mâts totémiques d'une beauté à couper le souffle. L'impression de grâce, de force et de beauté est intense dans ces vieux bois usés par les ans. Des visages sont sculptés, des figures d'orques, de castors, d'ours hiératiques, enchâssés dans la verticalité des mâts montant jusqu'à 20 mètres et plus, parfois surmontés d'un aigle ou d'un corbeau. Dès lors, j'imaginai les villages que virent les premiers Blancs et les maisons peintes soutenues par des mâts totémiques. « *La porte de la maison est la bouche de nos ancêtres, c'est la bouche du ciel* », disait Jimmy Sewid, un Indien kwakiutl.

Dans ce musée est exposé un chef-d'œuvre de Bill Reid, *The Raven and the First Men* : une sculpture en bois de cèdre qui représente la naissance des premiers hommes. Un corbeau immense et des enfants qui naissent d'une palourde. Ils se tiennent là pour l'éternité dans une sorte de complicité et de tragédie. Deux autres chefs-d'œuvre de Bill Reid se trouvent à Vancouver : *The Jade Canoe* à l'aéroport (une réplique de son œuvre *Black Canoe* de Washington), et *The Chief under the Sea World*, qui représente un orque, à l'aquarium.

Bill Reid, joaillier, peintre et sculpteur, né à Victoria (Colombie britannique) en 1920,

est mort à Vancouver en 1998. Sa mère était haïda et son père américain d'origines écossaise et allemande. Après avoir été journaliste de radio à Toronto, il s'installe à Vancouver en 1951. Il étudie la mythologie haïda, lit les livres de Marius Barbeau ou *Primitive Art* de Franz Boas. Il étudie la joaillerie, la gravure, la sculpture. Il recopie inlassablement les œuvres du grand artiste haïda Charles Edenshaw (1839-1924), un oncle de son grand-père maternel, et s'imprègne définitivement de ces lignes figuratives vigoureuses. Il s'initie à l'art de la sculpture d'un mât héraldique auprès de l'artiste kwakiutl Mungo Martin, et travaille à la construction d'un village haïda au Musée d'anthropologie.

Bill Reid commença sa carrière d'artiste en réalisant des bijoux. A la *Bill Reid Gallery*, je fus fasciné par un collier en or absolument sublime qu'il conçut pendant dix ans et dont les diamants sont reliés comme des atomes (ou la voie lactée même)...

Retrouvant les motifs de ses ancêtres, les mythes, les lignées généalogiques, les légendes des clans Aigle et Corbeau, c'est ce même artiste qui, passant de l'infiniment petit à la sculpture monumentale réalisa des masques puissants, des mâts héraldiques géants (celui de Skidegate) ou des totems de dimension plus modeste en argilite. Il réinvente la tradition, renouvelle les motifs. Bien qu'atteint par la maladie de Parkinson à la fin de sa vie, il dessine sans cesse, sculpte avec une sûreté et une énergie sans faille. Avec une sorte de calme intérieur et d'élégance il engageait le combat. En 1986, il sculpte une pirogue de guerre de 15 mètres de long qu'il baptise *Lootas*, « Le Dévoreur de vagues ». Puis, il réalise ce qui est peut-être son œuvre maîtresse, *The Black Canoe* ou *The Spirit of Haida Gwaii*, littéralement « L'Esprit de l'île du peuple », une sculpture monumentale en bronze qui pèse près de 5 tonnes et se trouve à l'ambassade du Canada à Washington.

Sur Haida Gwaii (anciennement *Queen Charlotte Islands*, un archipel de 150 îles), j'ai rencontré le vieil André Quirielle (89 ans), qui vit ici depuis 45 ans. Il me montre les photos de l'enterrement de Bill Reid, le parcours qui dura deux jours, le long de la côte Pacifique. Il me raconte l'épopée de ce voyage où il s'agissait de ramener les cendres de Bill Reid à Tanu, village abandonné, d'où était originaire sa grand-mère maternelle. Sur une photo, on voit l'urne funéraire placée entre les rameurs au centre de la pirogue « Le Dévoreur de vagues », boîte de cèdre splendidement peinte et sculptée qui est au cœur de la culture haïda. Selon ses vœux, ses cendres furent enterrées dans le petit village de Tanu, sur l'île Moresby.

« Nous devons à Bill Reid, artiste incomparable, d'avoir entretenu et ranimé une flamme près de s'éteindre... », écrivait Claude Lévi-Strauss en 1974. Ainsi Robert Davidson (son nom haïda est *guud san glans*) débuta aux côtés de Bill Reid. L'un de ses chefs-d'œuvre est une sculpture en bronze doré, intitulée « Corbeau apportant la lumière au monde ». Originaire de Masset, il vit à Vancouver. Il excelle dans l'art de la gravure et de la sérigraphie, dessine des sujets mythiques et animaliers dont les formes figuratives aux lignes pures s'apparentent à la calligraphie. Citons également Jim Hart (*77idansuu*), un autre assistant de Bill Reid à ses débuts, également originaire de Masset. Il fut chargé de réaliser le Mât en l'honneur de Bill Reid, qui est érigé au Musée d'anthropologie de Vancouver. Je retranscris ses propos : « Nous sommes les gens de la pirogue, les gens de l'eau. C'est pourquoi nos guetteurs sont là-haut, ouvrant l'œil sur les dangers de ce monde. »

La sculpture « Le Corbeau et les premiers hommes » de Bill Reid est désormais un classique. On peut la voir représentée sur le billet de 20 dollars canadien.

*Note* – Les Haïdas vivent sur l’archipel de *Queen Charlotte Islands*, renommé *Haida Gwaii* lors d’une cérémonie officielle le 18 juin 2010, et sur les côtes environnantes. Le peuple haïda fut quasiment décimé par des épidémies de malaria et de variole à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les villages furent abandonnés, les maisons et les mâts totémiques tombèrent en ruines. Le peuple haïda passa d’environ 12 000 âmes à moins de 600. Quatre-vingt-quinze pour cent des habitants disparurent. Les survivants se regroupèrent dans les villages de Masset et de Skidegate, sur l’île Graham. Actuellement, les Haïdas sont environ 2 000.

*À lire* – En français, *L’Art haïda* de George F. Mac Donald (Musée canadien des civilisations, 1996). En anglais, *Haida monumental art*, du même ; *Images from the likeness house* de Dan Savard (Royal BC Museum) ; *Bill Reid* de Doris Shadbolt (Douglas & McIntyre, Vancouver) ; *The Black Canoe : Bill Reid and The Spirit of Haida Gwaii* de Robert Bringhurst (Douglas & McIntyre, Vancouver).

*Photo* – J.-C. Caër devant le mât totémique de Bill Reid, à Skidegate (juin 2010).

*Musée virtuel* – <http://theravenscall.ca/fr>



Catherine Soullard

## Un homme qui dort



sur le film de Georges Pérec et Bernard Queysanne

*C'est un film signé Georges Pérec et Bernard Queysanne, d'après le livre de Georges Pérec. Il est sorti en 1974, a obtenu le prix Jean Vigo, est passé pendant six mois dans une seule salle de cinéma (« Le Seine ») aujourd'hui disparue, fut encensé par la critique, sélectionné dans de nombreux festivals, présenté dans de nombreux pays, mais ne fut jamais acheté. Faute d'argent, le film disparaît jusqu'à ce que Gérard Vaugeois tire de nouvelles copies en 1990. Une seconde fois, la critique est unanime, une seconde fois le film est projeté jusqu'à l'usure des copies. Restauré et présenté en 1999 sur Arte par Bernard Queysanne, lors d'une soirée Pérec, il disparaît une nouvelle fois. Il est sorti récemment en DVD, produit par « La vie est belle ».*

C'est un film en noir et blanc photographié par Bernard Zitzermann. On y voit Paris, Paris désert et rêvé, vidé, Paris des aubes sanglantes, où le temps d'un bras qui s'abat, on hésite, a-t-on bien vu, un cheval s'écroule, mort, d'un coup de merlin entre les yeux, Paris des solitudes, des squares et des bancs, des arbres, des grilles, et des bords de Seine, du métro aérien et des escalators, des bus qu'on prend au vol, des passages au creux des grands boulevards, des hautes façades longées, Paris des nuits qu'on arpente sans plus de valeur ni d'éminence pour atteindre le vide, l'étal, l'égal.

Il y a des flippers dans les cafés, des pavés dans les rues, des francs, billets et pièces, des enseignes « Aux cent mille corsages ». « Le Monde » est 5 rue des Italiens, les règles des écoliers sont en fer ; en ce temps-là, surtout, il y a le cinéma, les ouvreuses, la lumière du projecteur et la fascination. Il y a la tristesse qui ne s'arrêtera jamais et l'eau de la bouilloire sur le Nescafé filtre. Le texte de Georges Pérec, à la deuxième personne du singulier, est lu par Ludmila Mikael, pour le « tu », pour le « lu », pour l'adresse et l'effet de miroir, parce que chacun de nous à chaque minute de ces soixante dix-sept minutes se glisse sur l'écran, derrière le monde, entre les images et les mots, dans la peau de Jacques Spiesser, et dans ses yeux qui ne cillent pas, et ses buts dérisoires sont devenus les nôtres. Ce film est une expérience.

Pour le tic tac du réveil, pour le ploc ploc de la goutte d'eau qui tombe dans le lavabo du palier des chambres de bonne, pour le cling cling du billard et le rebond de la bille d'acier, pour les piétinements des hommes et des machines, pour les cloches de Saint-Roch, pour la rumeur de la ville et le silence toujours brouillé, jamais pur, comme la vie, comme le sens. Le temps ne s'arrête pas, il bat. Quelque chose se perd, qui n'adhère plus. Pour les répétitions, les tournolements, les vrilles de l'escalier à vis et de la coupole, pour tous les oculus et les regards mobiles circulaires dans les rues au-dessus des feux de circulation, pour Mantegna, pour Magritte. Ce film rend visible l'invisible.

Pour le miroir cassé et pour ses trois espaces qui découpent, scandent le visage de Spiesser, comme des mouvements du film, de la rupture au retour, pour le jeu des fissures au plafond et ailleurs, pour l'attente et l'oubli, pour le rai de lumière sous la porte de la mansarde. Quelque chose s'est perdu. La ville est grande, il n'y a plus de refuge, il faut bien durer. Pour les trois paires de chaussettes qui flottent dans la bassine

de plastique rose, pour les réussites sur le lit et les quatre as manquants, pour les châteaux d'allumettes. Il faut apprendre tout ce qui ne s'apprend pas, la solitude, le silence, la patience et même l'indifférence, se désencombrer et atteindre aux gestes inhabités, au neutre, au non-vouloir, à la vie annulée.

Il n'y a plus de projections mais une forme d'absence qui déborde l'écran et s'étend par le timbre d'une voix, par les longs plans séquences, les fondus enchaînés et la polysémie des transparences, par les miroitements du noir, du blanc, et la magie parfois d'une profondeur de champ. Les travellings sont avant et arrière. On ne peut rien faire contre les rêves. Quelque chose s'est perdu. L'image se décolore, noircit, s'efface, les rues s'élargissent, la voix s'accélère, on peut aussi fermer les yeux, écouter la bande-son de Jean-Pierre Ruh, beauté.

Il y a ce rouge à peine perceptible, l'a-t-on rêvé aussi, qui suit celui qui marche rue des Envierges, sur les pavés de la rue de Transvaal, est-ce le désir qui renaît à cet angle où le jeune homme tourne, villa Faucheur, c'est à Belleville, il disparaît et il revient rue Vilin où Pérec vit le jour. Pour ces signes, ces décalages, du livre au film, ces différences, ces pistes, et ces fausses pistes.

La caméra haute dans le ciel montre les toits de Paris, file sur une mansarde, y attrape un visage, descend sur les trottoirs, dans la ville, déambule et remonte là-haut sur les toits dans le ciel. La fin est le début. Refuser est inutile, dit le texte, il n'y aura pas de miracle, rien ne s'est passé, et pourtant si.

## **Notes de lecture**



Vincent Wackenheim

## Paraître ? – mais à rebours.

*Parures* de Franz Bartelt  
(Les éditions Atelier in8, août 2010)

Il y a, dans les livres, nombreux, de Franz Bartelt, ce mélange d'absurde et de grotesque, de noirceur et d'humour, servi par une écriture au cordeau – et c'est sur ce registre-là que joue *Parures*, avec le privilège d'ouvrir la collection Polaroid, que dirige Marc Villard aux Éditions Atelier in8, et l'ambition de publier des textes courts. Le nœud de ce récit ? La frénésie de l'achat compulsif, mais chez les pauvres, les extrêmes pauvres, une mère qui affuble le jeune narrateur d'habits extravagants, entendez une tenue de golf, ou de yachtman, quand dans le même temps les ordures tombent des fenêtres, pour le plaisir de voir le sac poubelle exploser au sol – on trouve dans ce conte les accents d'Ettore Scola, cette ligne de fracture qui rend légère la gravité grande.

Le garçon, devenu adolescent, dit sa souffrance de la folie maternelle car la violence à l'école s'exerce toujours envers ce qui est différent, et quoi de plus dérangeant que de se parer des atours de la richesse, alors que l'électricité est coupée, et depuis belle lurette. L'obsession de la propreté et de la netteté prend ici des couleurs exotiques, c'est entrer en résistance, et on comprendra mieux l'infini respect que le fils a pour sa mère. Bien sûr les corps constitués, l'instituteur Bialine, seul personnage nommé, qui le déteste et le met à l'écart, mais aussi les services de la mairie, et l'assistante sociale, tous s'insurgent contre cette gabegie – ça ne serait rien, sauf que cette entorse au code non-écrit, qui veut que le désir de paraître soit réservé aux riches, aura comme conséquence l'arrêt des subsides municipaux versés en argent, et donc transformables à l'envi en vêtements de luxe, au profit de plus tristes bons alimentaires. Péchés donc de transgression, car si les pauvres ne ressemblent plus à des pauvres, c'est à désespérer de tout. Désir d'aider ? Voire ! Bartelt avait déjà esquissé le sujet dans *La Belle maison* parue au Dilettante en 2008.

Récit terrible, et touchant, de l'intimité entre une mère tendre, folle et autoritaire, et celui qu'elle livre sans état d'âme au regard des autres, telle une marionnette, ou un acteur de théâtre, mais pour le rendre à ses yeux plus beau, et jouir de quatre jours trimestriels à courir les magasins. Provocateur récit, à rebours d'une littérature où abondent d'ordinaire ces histoires, où celui qui est chichement vêtu subit le féroce regard des nantis. Dans son *Petit Éloge de la vie de tous les jours*, Franz Bartelt écrit que « pour ne pas être agressés, ils (les riches) s'habillent en pauvres ». *Parures*, au contraire, ce n'est pas Charbovari chez les bourgeois, c'est le beau Brummel en HLM, on y gagne en intensité.

Son plaisir d'acheter réduit à rien, la mère vaincue sombre dans l'enfance après plus de dix ans d'un combat de survie, et ce huis clos dérangeant qui confine à la folie s'achèvera dans la tendresse du fils qui prend la relève d'un rituel, pour habiller à son tour sa mère, basculant dans un enfermement obsessionnel proche de l'embaumement – et plein d'amour.

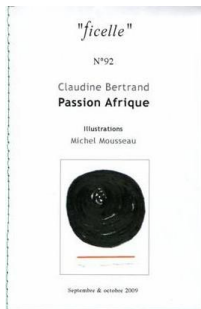
## Nimrod

# Une passion lumineuse

Passion Afrique de Claudine Bertrand

*Illustration de Michel Mousseau*

(« *Ficelle* » n° 92, sept.-oct. 2009, Éditions Rougier V.  
Les Forettes, 61380 Soligny la Trappe)



On ne sait à quoi tient une rencontre. Celle que j'ai eue avec le recueil de poèmes de Claudine Bertrand relève du miracle. Un miracle d'autant plus précieux qu'il témoigne du feu, le feu de la fournaise africaine. À l'arrivée, la poète nous donne à entendre et à voir un chant transparent, car la braise est devenue lumière, nous enveloppant sans façon, comme une nourriture ignée, presque l'orangeade qui accueille l'assoiffé que le dehors inhospitalier a meurtri. « Noire lumière » — titre du premier poème qui ouvre cet ouvrage intitulé comme une déclaration d'amour, *Passion Afrique* —, est d'une limpidité extraordinaire. De la passion invoquée ici n'émane plus qu'une lumière printanière, forte, frétilante, et dont l'apaisement constitue la matière. Pour nous en convaincre, lisons la première partie du poème :

*On ne sait quand commence le voyage peut-être était-il déjà amorcé  
avant de fouler la terre Afrique mais on sait qu'il est contenu dans  
chaque seconde comme une attente.*

*Le tissu de nos vies  
file sans reprise  
ouvre un espace  
où s'y glisser  
comme ces mots  
défilant à la queue leu leu  
de débâcle en orage  
ou flambée de sons*

*On ignore parfois  
qui vient nous remuer  
mais la sensation est là  
le soleil est là  
voilà des signes  
nous rattachant au vivant*

Claudine Bertrand atteint à l'essentiel avec ces vers-là. Ils sont dédiés à Amine Laourou, certainement un ami béninois : la poète canadienne est ambassadrice « en poésie » du Bénin. Elle ne pouvait recevoir de meilleure mission. Ambassadrice, elle est, en effet, mais de la lumière, de son magnétisme, de sa caresse. Claudine Bertrand a trouvé au Bénin non pas son Abyssinie, mais une manière de quête que peut-être la femme en elle était à même de restituer avec une vérité autre que celle du poète de Charleville-Mézières. Ici, rien n'est abrasif, rien qui s'apparente à la quête de l'or et au

trafic d'armes. « *Au-dessus du lac Nokoué / murmure à l'oreille / aimer est une prière noire* », confesse-t-elle. Le ton est toujours juste, il nous emporte avec un brin d'amour insu, parce que le temps presse, qui est vécu, unique, essentiel, à la croisée des étoiles — et qui donc, parmi les hommes, au petit matin, quand celles-ci pâliront, nous donnera la certitude qu'elles reviendront le soir éclairer notre âme ? La beauté est comme l'amour : elle a toujours faim, même si elle ne se plaint jamais. Claudine Bertrand explore l'Afrique avec l'« arme miraculeuse » qu'est l'amour, et on comprend qu'elle y réussisse avec cette grande simplicité — du moins, la simplicité du grand poète. Ayant transformé la lumière africaine, elle peut à sa guise inventer les néologismes qu'elle veut — l'amour autorise tout, soutenait saint Paul !

*Tes mains étrangent les plis du corps  
font entrevoir de larges horizons  
dans l'entrecuisse  
je te supplie  
de ramener le soleil à l'ombre*

Claudine Bertrand prend à revers Arthur Rimbaud ; *Une saison en enfer* est renversée, car c'est en Afrique, plus précisément, au Bénin que la Québécoise déniche aujourd'hui les « voleurs de feu » de la mythologie occidentale. Ne lui en faisons pas grief. Ce serait oublier que, depuis les surréalistes, l'amour est devenu un outil de connaissance pour les poètes. Oui, l'Africain sera désormais l'éclaireur de l'univers : « *Voleur de feu / tu portes l'art / à coups de bouts du monde* ». La passion qui s'exprime dans ces vers justifie parfaitement le titre de ce recueil. En outre, on n'a jamais dit si bien et si court. Et la poète d'ajouter :

*Tu es de ce côté de l'histoire  
qui jamais ne commence  
jamais ne finit  
multiple comme les vents*

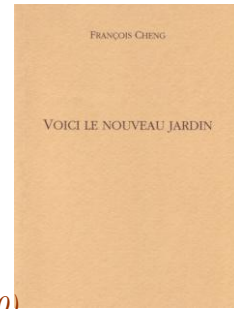
C'est l'argument imparable : chapeau bas !



Nicolas Tabuteau

## Être et partage

*Vraie lumière née de vraie nuit* (Éd. du Cerf, 2010)  
lithographies de Kim En Joong  
et *Voici le nouveau jardin* (Association Par chemins, 2010)  
de François Cheng



Les deux récents livres de François Cheng évoqués ici se construisent autour d'une question cardinale, celle de l'être. On sait combien, dans la poésie de l'auteur de *À l'orient de tout*, c'est avant tout l'être dans son lien aussi bien avec le cosmos qu'avec le plus proche, le tout venant – des pierres, une source, le sol – qui, à chaque strophe, voire chaque vers, est « sondé ». Celle-ci interroge notre part de disponibilité au monde et notre aptitude à l'accueil (notre accueilance dirait Philippe Jaccottet) qui, tout autant, est recueillement :

*Tout accueil est  
Recueillement  
Avant l'accueil  
se recueillir*

Fondamental demeure donc notre devoir de veille, d'écoute, pour parvenir à saisir, à l'instant propice, les signes qui, semble-t-il, émanent des étoiles. Une forme de transparence du cœur constitue comme la condition nécessaire préalable pour que ne passe pas inaperçu ce qui du monde peut se dire ne serait-ce que par l'intermédiaire d'une seule étoile :

*Véga ne se signale  
qu'aux cœurs qui veillent*

Ce « dialogue » avec le vivant François Cheng le présente comme possible quand et seulement quand nous sommes particulièrement attentifs à ce qui est de l'ordre de l'imperceptible, une simple ombre ? un ange ? ce qui demeure du domaine pour ainsi dire de l'« invu », de l'invisible. Nécessaire et suffisant pour un retour du vivant :

*Parfois la vie daigne te faire un signe  
  
Tu te retournes  
Tu ne vois rien  
Sinon cette ombre portée d'une présence  
Trop vaste pour être vue*

*Il suffit d'un trait*

*et tout recommence*

En se situant, selon une tradition qui remonte à Rilke ou Hölderlin, dans « le royaume

de l'intervalle », le poète est présenté, ici, comme celui qui perçoit, qui capte le langage, les « gestes » du cyprès, du loriot... Il sait que des passerelles existent entre l'homme et la nature, et, plus largement encore, le cosmos, que c'est singulièrement, à lui, poète, d'en rendre compte. À lui d'être, au foyer le plus intense du regard, ce trait d'union fulgurant où grâce à ce qui serait la source d'un « jaillissement d'étoiles », l'univers tout entier vient se « réaliser » :

*Par la vertu d'un regard, tu es  
au cœur d'un iris d'où fusent les étoiles*

La poésie comme passion pour ainsi dire unitive de l'homme avec le Monde, voilà qui constitue comme une invite à « rejoindre le tout ». Seulement alors la dimension cosmique de l'être humain peut être atteinte (domine le sentiment que, de recueil en recueil, la poésie de François Cheng devient de plus en plus ample, comme cosmique à son tour, le vers prenant parfois la liberté, principalement dans *Vraie lumière née de vraie nuit*, de se développer largement).

Avec *Voici le nouveau jardin*, l'auteur nous propose à la fois un espace très concret, composé de pivoinés, d'iris, « menant vers les herbes infinies » et un domaine tout intérieur, comme un « jardin du dedans ». Celui-ci se construit, nécessairement, dans le retrait, la « clôture » d'allure monacale, « Pour que le lieu soit lien/ et le temps attente ». Il suppose un engagement de tout l'être qui se doit de rechercher l'éloignement du monde pour accueillir ce qui est simple offrande du jour et ce qui n'est constitué que de pluie, de vent, d'aubes et de soirs. Il s'agit bien de se situer, malgré le retrait – à moins que ne soit grâce à lui – au cœur de la présence :

*présence à présence révélée  
présence de présence pénétrée*

Existe comme un présent de la présence, qui peut donc être « révélation » réciproque. Comme cela est relativement fréquent chez cet auteur proche des spiritualités aussi bien chrétienne que taoïste, confucianiste ou bouddhique, le vocabulaire a une résonance religieuse : il est question ici d'« épiphanie », voire de « miracle ». C'est dire combien toute « rencontre », au sens où l'entend le bouddhisme, est possible, combien toute rose-thé peut « Re-fleurir », combien le poème demeure ce creuset même où, grâce à une subtile alchimie ce qui appartenait au domaine de la perte, de la meurtrissure, de la cendre, peut se retrouver au « centre de la résonance » pour se métamorphoser en son inverse et complémentaire. La poésie de François Cheng est particulièrement sensible à ces renversements possibles de mots qui par le simple décalage d'une lettre en viennent à manifester une réalité quasi opposée : « douceur et douleur se tiennent par la main », germe et terme, cime et abîme... Le grand écart demeure une des constantes de l'écriture de François Cheng.

On retrouve, de même, cette volonté de laisser la parole aux éléments de la nature. « *L'arbre parle* » (v. « *les pierres en nous ont parlé* » qui se présente comme un écho du précepte de Su Tung-po « *Avant de peindre un bambou, laisse-le d'abord pousser en toi-même* », XI<sup>e</sup> siècle) suppose bien que le poète se fasse le plus possible consentement, et, pour ainsi dire, « *caisse de résonance* »

*Accueil de ce qui vient de l'obscur*

*Reconnaissance de ce qui vient de l'éclat  
Nous consentons*

L'accueil – notion qui au cœur de la récente édition du livre publié dans la fort belle collection des Amis du livre contemporain, *Que nos instants soient d'accueil* (2009) – pour François Cheng est accueil du vivant dans toute sa diversité : pour ne serait-ce que parler de la beauté, encore faut-il – on pense aux réflexions de *Cinq méditations sur la beauté* – se confronter jusqu'au plus profond de soi-même à la part de violence à l'œuvre en soi, dans le monde. Non, « *l'enfer, c[e n']est [pas] les autres* ». Ici, la formulation du mal doit être le plus possible située à proximité de soi : « *Qui dira notre nuit/ Si ce n'est nous-mêmes* ». Car, de fait, la terre existe tout compte fait « *pour le retour des roses* », ce que seul celui qui a fait le détour par le « Terrible » est en droit de proclamer.

C'est en termes de fidélité, de confiance, d'impossibilité de l'oubli définitif qu'on pourrait caractériser les poèmes réunis dans les différents recueils évoqués. Le fil ininterrompu, et ce en dépit de toutes les traverses rencontrées, et ce grâce, sur un plan phonique, au maintien relativement serré d'une même ligne sonore – ici « *cause* », « *pause* », suite de [k], « *âtre* », « *ocre* », « *fumée* », « *humus* », « *verte voie* »... – mène l'auteur, de poème en poème, à composer ce « *nouveau jardin* » qui, aussi bien, est le nouveau poème.

La scission fondamentale de l'être écartelé entre des contraires irréconciliables n'empêche pas, au cœur de ce vortex étourdissant, une fluidité de la vie, un passage de l'eau et du vent en dépit – à cause ? - de tous les « partages ». S'il existe bien une parenté comme une essence commune, entre la « *source* » et le « *souffle* », entre le « *retrait* » et l'« *attrait* » (« *De retrait en attrait / Nous rejoindrons tout* », *Instants d'accueil*), c'est bien qu'une rencontre entre les êtres (« *Entends-tu ce qui / Viens de la flamme / Du corps, de la flamme / Du cœur /, à l'heure / De l'abandon, à l'heure / Du crève-cœur.../ Fidèle à l'âme en attente, / Âme sœur* », vers finaux de *Vraie lumière née de vraie nuit*), entre l'être et le monde semble toujours sur le point de se réaliser :

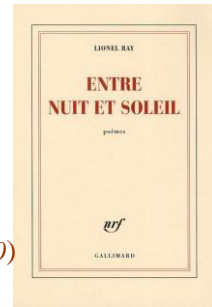
*Entrecroisement des êtres  
Partagés  
Entre envie et entrave  
Entre vacarme et vacuité*



Gérard Cartier

## L'invention de Lionel Ray

*Lettres imaginaires (Les Écrits du Nord / Éditions Henry, 2010)*  
 et *Entre nuit et soleil (Éditions Gallimard, 2010)*  
 de Lionel Ray



On sait que Lionel Ray commença à publier sous son nom d'état civil, Robert Lorho, avant d'adopter en 1971, pour *Les métamorphoses du biographe*, le pseudonyme sous lequel il a depuis édifié son œuvre. En 2001, dans un entretien avec Claude Adelen (opportunément repris dans ces *Lettres Imaginaires*), s'expliquant sur son changement d'identité et sur l'abandon concomitant du vers, Lionel Ray indiquait ce qu'ils devaient à l'atmosphère du temps : « *Mais il y eut l'année 1968 (...) J'ai pris mes distances par rapport à mon identité civile et poétique d'alors : ce que j'avais écrit sous le nom de Robert Lorho me semblait convenu, lyrisme trop facile, poétisme comme disent quelques uns, plutôt que poésie... Je suis donc entré en dissidence. (...) La poésie se plaçait alors, délibérément, hors du champ de la communication.* » Quelques années plus tard, il abandonnait « *les charmes de l'hermétisme qui accompagnait le refus du sens et du message* » et revenait au vers. Il semblait avoir définitivement endossé sa nouvelle identité et apaisé le malaise que signalait sa métamorphose. Il n'en était rien.

De livre en livre, Lionel Ray avait épuré son écriture, refusant peu à peu « *le spectacle et le pittoresque* », jusqu'à atteindre à une sévérité de langue et à une pureté de prosodie qui, paradoxalement, portaient le trouble de la mémoire et de la voix qui est son principal objet. Et tout à coup, avec *L'invention des bibliothèques* (Gallimard, 2007), le voilà qui revenait aux proses étranges de ses débuts, celles par exemple de la *Lettre ouverte à Aragon sur le bon usage de la réalité* (publiée en 1971 dans la mythique *Petite sirène* des Éditeurs Français Réunis). *L'invention* était sous-titrée : « *Les poèmes de Laurent Barthélémy* », nom sous lequel ils avaient d'abord paru dans diverses revues. Lionel Ray s'explique aujourd'hui, dans les *Lettres Imaginaires*, sur les enjeux de cette nouvelle mue et met par là même en perspective son dernier recueil (*Entre nuit et soleil*, Gallimard, 2010), où les deux identités du poète s'expriment tour à tour. Sous la fiction d'un échange épistolaire entre Lionel Ray, poète consacré, touchant à cet âge où l'on se retourne sur soi et où l'on nourrit l'interrogation plutôt que la certitude, et Laurent Barthélémy, beaucoup plus jeune, ardent, embrassant violemment le monde, tel que le fut le premier Lionel Ray, sous cette fiction, au cœur de cette dialectique, il y a la question du style en poésie.

Après *L'invention des bibliothèques*, « *toute en ruptures au point de paraître (...) quelque peu chaotique et même incohérente (ou beaucoup)* », Laurent Barthélémy redoute l'excès contraire dans les nouveaux poèmes qu'il envoie à Lionel Ray : « *trop de fluidité* ». Même si « *ça grince* », si le tissu syntaxique y semble parfois « *bousculé, ravagé* », son écriture tend maintenant « *vers la grâce imprévisible d'une mélodie* ». Et Laurent Barthélémy commente dans cette perspective ceux de son aîné : « *Mais j'entends ça d'ici : on vous accusera de vous abandonner aux molleses de la poésie-poésie, au poétisme* ». On croit lire les critiques que Robert Lorho s'adressait à lui-

même, quarante ans plus tôt, et qui avaient présidé à l'invention de Lionel Ray, comme si au terme de ces années le poète était revenu à son point de départ et avait éprouvé la nécessité d'une nouvelle métamorphose pour renaître à l'écriture – renaissance qui est aujourd'hui un dédoublement.

Lionel Ray quant à lui, approuvant son jeune ami d'être à présent « *entré au royaume du simple* », et définissant par là-même son idéal d'écriture, s'interroge sur le rôle de l'émotion en poésie : « *L'émotion est la muse. Et la mémoire...* ». Quitte à « *courir un risque du côté (...) de la joliesse* », comme le remarque le jeune Barthélémy, qui plus que Lionel Ray semble animer cet échange supposé : tant sont grandes les vertus du travestissement.

Deux caractères donc, deux styles engendrés d'une même main, deux approches de la poésie – même si leur assimilation aux deux pôles de la poésie contemporaine, l'*objective* pour Laurent Barthélémy et la *subjective* pour Lionel Ray, semble excessive : il s'agit en vérité de deux versants de la poésie lyrique, à quoi on ne saurait réduire la poésie. Ce que confirme l'auteur dans un entretien avec Nicolas Tabuteau (initialement paru dans *le Nouveau Recueil*) : « *Nous sommes des êtres lyriques* », dit-il, « *il est dans notre nature de tendre vers la résolution du débat douloureux que nous entretenons avec le temps, avec le mal de vivre, avec nous-mêmes* ».

À la suite de cet échange épistolaire, les *Lettres Imaginaires* livrent une brassée de nouveaux poèmes des deux auteurs. J'y relève ces 2 vers de Lionel Ray, qui semblent tracer le chemin d'écriture de Laurent Barthélémy : *tout serait tellement plus simple / avec les yeux d'avant*. Sont aussi donnés, « pour mémoire », des extraits de trois recueils anciens aujourd'hui introuvables (dont la *Lettre ouverte à Aragon*), ainsi que des lectures de Lionel Ray sur quelques poètes contemporains.

\*

*Entre nuit et soleil* rassemble donc les poèmes « échangés » par les correspondants des *Lettres Imaginaires*. Les deux auteurs y alternent (3 parties sont de Laurent Barthélémy, 2 de Lionel Ray) sans que le recueil ne l'explicite – mais la différence des manières est flagrante.

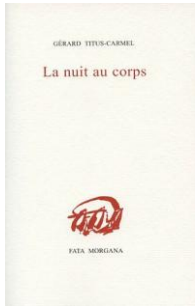
Les images sont le moteur des poèmes de Laurent Barthélémy. Elles sont vives, fulgurantes parfois (« *la vie / comme une comète effrayante* »), leur amoncellement et la fréquente disparition de la syntaxe contribuent à la dispersion du sens, ou plutôt à sa prolifération. On pense inévitablement aux premiers livres signés de Lionel Ray. L'usage de la réalité y est pourtant assez différent et la prosodie plus savante qu'autrefois. Les longs versets où la main seule semblait penser, cette obscurité flamboyante où le sens refusait de naître, ont fait place à des proses trouées saisissant par bribes le monde, et la pensée bien qu'« *errante, erratique* » par instants s'y cristallise fortement. Ces paysages de la mémoire, ces êtres disparus, ces traces de la vie immédiate ou de la littérature (Ulysse, Joyce, etc.), l'auteur laisse pourtant le soin au lecteur d'en composer à sa guise un récit. Parmi les images arrachées au passé semble revenir souvent le spectre d'une femme dont les *Lettres Imaginaires* nous livrent la clé.

Les poèmes dans la manière de Lionel Ray, en distiques, sont plus intérieurs, le vocabulaire y est plus contenu, la lumière plus sourde, l'atmosphère plus mélancolique.

Lionel Ray se réfère souvent à Supervielle, dont on retrouve ici et là la trace, ou à Milosz. Pourtant, c'est à Éluard que l'on pense souvent, dans son double souci de clarté de la langue et de trouble du sens.

Au-delà de la différence des deux styles, tout le livre baigne dans une même nostalgie : « *Notre art répond à ce besoin si profond, celui de la vraie vie absente* » écrit Laurent Barthélémy dans les *Lettres Imaginaires*. Dans la tentative de Lionel Ray de sauver de l'oubli les restes d'une vie, d'un bonheur, d'êtres et de lieux qu'aucune nécessité ne gouverne plus, l'écriture seule est salvatrice, seule elle le rend à lui-même, elle est le vrai temps de la vie : « *Les mots n'ont pas les mains liées / Ils ne reviennent pas de loin...* ».

Lionel Ray, me disait un ami, a toute la poésie française dans l'oreille : on l'entend dans une polyphonie qui fait de ce recueil l'un des plus beaux de son auteur et qui confirme sa place dans la poésie française d'aujourd'hui, l'une des toutes premières.



**Pascal Commère**

## **La nuit du corps**

*La Nuit au corps* de Gérard Titus-Carmel  
(Fata Morgana, 2010)

Peintre, Titus-Carmel inscrit son geste dans des séries, à l'intérieur desquelles les éléments choisis conversent d'une image à l'autre et se répondent. Il n'en va pas autrement dans son travail d'écriture, élaboré généralement dans une continuité de pensée, où chaque étape (poème ou prose) a sa propre autonomie en même temps qu'elle contribue, par la précision et la rigueur de sa composition, au mouvement de l'ensemble. Abordant la nuit comme une nébuleuse, origine et point d'ancrage de sa méditation, Titus-Carmel n'entend pas limiter son propos à la définition qu'en donne Littré : espace de temps qui suit le crépuscule du soir, jusqu'au crépuscule du matin. Pas plus que s'enfermer dans telle ou telle peau constitutive de son *moi*. Peintre, ou poète ? Cela n'a de sens qu'en plein jour. Et encore ! Temps de l'abandon, la nuit tire un trait sur ces classifications qui ne valent qu'au regard des fichiers professionnels. La nuit quant à elle, forte du désordre qu'elle instaure, brouille les pistes une fois encore, permettant à l'auteur d'approcher en secret ce qu'il est. Mieux, de réaliser l'unité. Tentant, et c'est là sa marque, d'épuiser le sujet, au moins temporairement. En prenant soin toutefois de fixer comme point de départ à sa quête un nœud sous la langue qui ne se dénoue pas. Car enfin, la nuit, comme le silence, a besoin pour se dire de ce qui n'est pas elle : branche à la fenêtre éclairée par la lune...

La nuit, donc. « *Car il faut entreprendre la nuit comme un récit à mener jusqu'au bord de sa chute.* ». Tant la nuit, à l'instar du beau selon Kant (qu'il cite), « *est une finalité sans fin* ». Qui présente maints visages, du plus domestique au plus intérieur. Et dont certains rassurent, quand d'autres font sourdre l'angoisse. Nuit où l'être se retrouve, avant que de se perdre à nouveau, dans un égarement proche de l'errance. Nuit où l'on disparaît – comme ont disparu dans le brouillard ceux qui ne devaient jamais revenir, ainsi « *la nuit transporte avec elle toute la mémoire que nous avons du monde* ». Cependant l'esprit veille, le corps se dissout. Nuit illimitée, sans fond, qui toujours nous échappe, et dont nous n'avons « *nul accomplissement à attendre d'elle* ». Si ce n'est que pareille impossibilité de la saisir justifie pleinement ce livre. Un livre qui pourrait ne pas finir, tant il accompagne une vie en ce qu'elle a de plus indicible. Sans oublier la mort – comment le pourrait-on ? – dont la ténèbre relaie dans nos os l'effroi du noir jusqu'à nous.

Livre de poète, livre de peintre. Livre de nuit, plus encore. Dont le temps de conception dépasse sans aucun doute celui de sa mise au jour (2007-2009), manière de fragments, entrecoupée de bribes de rêves et d'adresses à l'Autre de soi, avec ce travail de reprise, d'ajouts (et dans la phrase même) comme pour habiter chaque mot, chaque bribe, chaque espace de cette nuit qui nous cerne de toutes parts, par-delà toutes hésitations, ratures et questionnements propres à l'écriture de supposés carnets, toutes traces absentes ici, au profit d'une consistance parfaite de chaque page. D'une maîtrise. Jusque dans l'architecture de l'ensemble, quatre parties qui, s'épaulant, conservent malgré tout

leur autonomie. Sans que jamais ne soit gommée la *part obscure* chère aux poètes, dont le secret rejoint dans la nuit alchimique la prise en compte de la matière, ce « noir » que les peintres interrogent depuis l'aube.

Livre de veilleur, livre du regard. Tant extérieur qu'intérieur, et dont la soutenance accompagne un « *désir de paix et d'oubli* ». De la nuit, nul ne sait ce qu'elle est, ni ce qu'elle devient. Pas plus qu'où elle « *s'évapore quand le matin l'éclaircit et l'assèche* ». Rêverie, alors ? Mais au sens bachelardien, et active ô combien, comme toujours chez Titus-Carmel. Soutenue, attaquée frontalement, entre deux instants. L'un de nuit, l'autre qui suit de peu, au cours duquel le jour reprend place. Comme s'installe au cœur de l'être celui qui, rassemblant les ombres dernières, se prépare à endosser l'habit de jour, autrement dit sa condition de vivant, tellement incertaine. Dont le questionnement n'a de cesse d'accompagner notre marche. Et cela pour longtemps encore. Tant il est vrai que « *où que nous allions, nous transportons notre nuit avec nous.* »

© Éditions Obsidiane

11, rue André Gateau  
89100 Sens

Novembre 2010