

RAI, Mag

Magazine de la Revue d'Art et de Littérature, Musique

Bosse-de-Pagefit signe
qu'il voulait parler, et, le
docteur ayant relâché
la serre de ses ongles :
« Ha ha ! » dit-il en
deux mots, et ce furent
ses dernières paroles.

Numéro **1** mai 2009
trimestriel

15€

Littérature et librairie

Patrick Cintas

Thèse

La librairie est un phénomène urbain. Et aussi une corporation aidée par la Loi elle-même... poujadiste, dit-on. La librairie prétend sauver le livre, « qui n'est pas un produit comme les autres », alors que c'est un produit comme les autres. Elle ne sauve pas la littérature. Au contraire, elle en menace la possibilité.

Ailleurs qu'en ville, il n'y a pas de librairie. On s'intéresse au livre, quelquefois à la littérature. Et aussi aux librairies de l'Internet. Parce qu'il suffit de commander de chez soi, sans avoir à parcourir des kilomètres, économisant des frais de transport. De plus, la librairie Internet propose systématiquement 5% de remise. C'est le maximum autorisé par la Loi favorable aux libraires traditionnels. Et pour couronner le tout, la librairie Internet offre les frais de port et d'emballage. Résultat, on a un livre moins cher et plus facile à acquérir, sans autres frais que le prix annoncé. Sans compter que chez le libraire de l'Internet, la littérature existe bel et bien. La preuve, entre autres : le Chasseur abstrait y propose son catalogue complet ! Aux villageois comme aux citadins.

Un tableau comparatif démontrerait sans ambiguïté que le lecteur a tout intérêt à acheter ses livres chez le libraire Internet qui est efficace, honnête, pas encombrant ni exigeant comme une fillette capricieuse à qui on est en train de confisquer la sucette juridique et judiciaire (gare à la complaisance des juges !) Qui s'en plaindra ? – Les libraires *traditionnels*, qui usurpent leur légitime place aux libraires compétents dès que la Loi corporatiste le leur permet. – Peut-être quelques nostalgiques qui croient entrer dans une librairie alors qu'ils pénètrent le fond joyeux d'une boutique où on vend exclusivement de la merde sans rien dessous, je veux dire : sans possibilité de littérature.

Ne pleurons donc pas sur la tombe des libraires « traditionnels ». Ils ne servent plus à rien. Ou plutôt : ils ne sont plus nuisibles. Et puis, les gros libraires d'en ville, gras comme des doigts au travail de la grande bouffe culturelle, en achètent quelques-uns, non pas pour les sauver, mais parce que ceux-là sont placés aux bons endroits de la déambulation consommatrice de biens « intellectuels », gauchos et droitistes confondus.

Le délire rhétorique des libraires traditionnels est un document significatif des pratiques du Droit en terre passablement ancrée dans l'idéal fasciste qui, rappelons-le, tient à trois vecteurs du pouvoir : le corporatisme, le nationalisme et le contrôle des moyens de communication.

On lira avec intérêt, au hasard du Net, quelques-uns de ces discours égossillés par des vendeurs de livres, intitulés « libraires », qui sont en train de perdre les privilèges et les recommandations qu'une Loi leur a octroyés comme au temps de Clovis.

Quand un écrivain honnête, qu'il soit petit ou grand, se tourne vers les autres pour installer son œuvre dans les meilleures conditions possible, il est carrément crevé par de vulgaires commerçants qui prétendent sauver le livre, exactement comme de superépiciers se vantent d'améliorer la merde qu'ils nous vendent – ou comme des producteurs d'énergie forcément impossible à renouveler nous racontent des histoires sur les économies que nous devons réaliser sous peine de sombrer dans le péché pendant qu'ils putifient le Monde.

Antithèse

Évidemment, il faudra se poser la question de savoir ce que nous infligeront les libraires de l'Internet quand la librairie dite traditionnelle ne fera plus partie de notre environnement social. Sans doute la même chose : du commerce à outrance, avec par exemple une Loi qui interdirait aux honnêtes gens de se produire sur l'Internet sans permission de la Nouvelle Corporation du Livre Numérique.

Alors, sans croire vraiment que le commerce du livre va changer en faveur de la littérature, le Chasseur abstrait vend ses livres chez des libraires de l'Internet qui, à ses yeux, comme il est dit plus haut, représentent tout de même ce qui se fait de mieux en matière de diffusion et de distribution du livre. En attendant bien sûr la disparition totale du livre, qui est inéluctable, et peut-être même un Monde où l'écrivain « vendra » gratuitement ses livres en échange de travaux exécutés, selon son art, dans les Universités ou en compagnie des SDF de la culture.

Synthèse

Voici le premier numéro du RAL, Mag qui est une espèce de présentation, sans acte de foi ni de contrition. On trouvera en quatrième de couverture un organigramme qui est le fruit du travail commun en même temps qu'une réponse à l'imbécillité qui dessert ce joli paquet que constitue le livre pour emballer cette autre jolie activité qu'est la littérature des BONS genres et non pas celle, tristement complaisante, des genres secondaires, voire inutiles quand il n'y a pas d'écriture. Chemin faisant, on rencontrera deux librairies comme on les aime, avec une place *évidente* pour la littérature.

Au sommaire de ce n° 1

1. Présentation des sociétaires du *cALM*

collectif Arts Littérature Musique

Gilbert Bourson	page	8
Pascal Leray	20
Patrick Cintas	30
Fred Edson Lafortune	46
Marie Sagaie-Douve	50
Marta Cywinska	58
Robert Vitton	62
Georges Ayvayan	70
James Noël	76
Valérie Constantin	80

Prends, petite...



©patrick cintas

Merci, monsieur...

2. Trois auteurs bien campés

**François Richard, Serge Meitinger et Nacer Khelouz
qui publient chez Le chasseur abstrait, s'expriment sur leur art...**

Croiser le style, avec François Richard.	page 100
La chair, l'idée, le verbe. Bref essai d'autoscannographie - Serge Meitinger.	110
De mon étrangeté, ma raison d'être - Nacer Khelouz.	116

3. Portrait: Benoît Pivert

Benoît Pivert ne publie pas (pas encore) de livres chez Le chasseur abstrait. Mais c'est un des auteurs les plus actifs de la RAL,M. Il y entretient depuis quelques années un espace remarquable d'intelligence et de sensibilité. Il a aussi dirigé le Cahier de la RAL,M n° 10 avec pour thème «Homosexualité(s) & Littérature». Deux de ses textes forment le meilleur portrait qu'on puisse tracer de cet esprit éveillé.

page 130



©patrick cintas

Abonnement au RAL, Mag

60 euros port compris
pour 4 numéros par an
(par an environ 500 pages 20x25 cm)

Novembre (numéro double),
février et mai.

Envoyez votre chèque à: Le chasseur abstrait - Abonnements
12 rue du docteur Jean Sérié - 09270 Mazères



Vous souhaitez publier
chez Le chasseur abstrait

Deux types de contrat

CONTRAT D'ÉDITION POUR LES COLLECTIONS djinnns – ada - Corto

Diffère du contrat d'édition pour la collection L'imaginable sur deux points :

- 1) La cession est consentie pour la durée de la propriété littéraire d'après les lois françaises et étrangères et les conventions internationales, actuelles et futures.
- 2) L'auteur n'achète pas un certain nombre d'exemplaires à la signature.

Ce contrat est un véritable contrat d'édition puisqu'il prévoit la rémunération proportionnelle de l'auteur.

CONTRAT D'ÉDITION POUR LA COLLECTION L'IMAGINABLE

Diffère du contrat d'édition pour les collections djinnns, ada et Corto sur deux points :

- 1) La durée de la cession est limitée (minimum d'un an).
- 2) L'auteur s'engage à acheter un certain nombre d'exemplaires à la signature : 30 à 40...

Ce contrat est un véritable contrat d'édition puisqu'il prévoit la rémunération proportionnelle de l'auteur.

Contact

Envoi de votre manuscrit à :
manuscrits@lechasseurabstrait.com
Format: .doc ou .rtf en fichier joint

Évitez si possible les envois par la poste ainsi que les extraits qui n'ont aucun intérêt pour nous.
Nous recevons beaucoup de manuscrits. Le délai de réponse est de six mois à un an.



**Première réunion le 25 avril dans l'atelier du sculpteur Georges Ayvayan à Issy-les-Moulineaux.
Gilbert Bourson, Robert Vitton, Georges Ayvayan, Marie Sagaie-Douve et Fred Edson Lafortune.**

Pour commencer

La moitié des sociétaires du cALM s'est réunie pour s'intéresser d'abord aux moyens de diffusion que ce collectif va tenter de mettre en oeuvre dans l'intérêt du groupe.

Ce n'est pas nouveau : s'il est beaucoup plus facile de publier aujourd'hui et même, comme on le voit sur l'Internet, de se fabriquer une gloire destinée à faire passer des vessies pour des lanternes, la question d'une véritable diffusion du travail artistique et littéraire demeure un casse-tête difficile à résoudre.

Autrement dit, il faut aller plus loin que l'édition créative et se lancer dans l'aventure des lieux où la poésie, entre autres délaissés du marché du livre, peut encore se

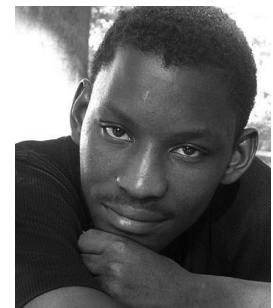
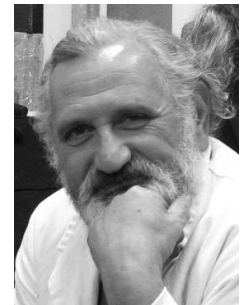
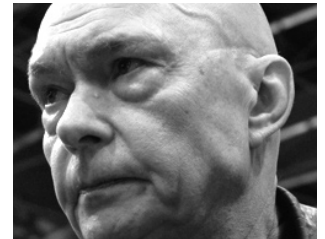
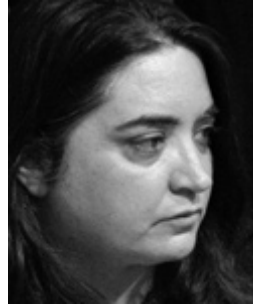
faire entendre sans confusion possible avec les produits cauteux du divertissement et des rebellions à tendance lénifiante.

Le groupe est à l'oeuvre., avec des atouts au théâtre: Gilbert Bourson, bien connu pour ses créations à Paris, Marie Sagaie-Douve, capable de tout, Fred Edson Lafortune fort de ses expériences en Haïti, James Noël qui fait déjà du cinéma à New York, Robert Vitton qui écrit pour le théâtre... Et des créateurs plastiques: Valérie Constantin et Georges Ayvayan. De sa Pologne natale, Marta Cywinska, accompagnée par Jack Yantchenkoff, propulse sa voix. Et dans l'ombre adamantine, Pascal Leray et Patrick Cintas concoctent un «Chaos» prometteur.

CALM

collectif Arts, Littérature, Musique

Renseignements: calm@ral-m.com



©patrick cintas

Tempo 1

Ma préoccupation est de faire advenir, du monde qui m'entoure, du visible qui me requiert, l'inattendu, les intrigues du dire et du voir. L'écriture épique, éperonne les paysages, les situations, jusqu'à ce qu'ils se cabrent, et soulève le terreau de la langue avec lequel le paysage se transforme en « mes propriétés » comme dit Henri Michaux, en contrées où habiter l'instant. Chaque poème est une image de pensée. La poésie pour moi est recherche du plus de réalité possible, une intrusion dans l'intervalle entre le monde et moi où se révèle l'étrangeté de notre rapport aux choses et notre appréhension du réel. La forme poétique ne dépend pas chez moi d'un quelconque à-priori esthétique, elle naît d'une nécessité ontologique de s'approprier le contenu qui fait fond du contenant. Quand j'ai écrit un poème, j'aime qu'il me surprenne au point de me paraître étranger, à la fois plus savant et plus intelligent que moi, traversé qu'il est des échos du passé et de tout ce qui me constitue comme sujet, à la fois singulier et pluriel. J'aime cette idée du poème comme carrefour du monde, de la culture et d'une subjectivité constituée de tout ça. Je me situe, si l'on veut, du côté de la phénoménologie, celle de Merleau-Ponty (*Le visible et l'invisible, La prose du monde...*) plutôt que celle de Heidegger.

Je m'attache au rythme, à la scansion et au maximum de performance harmonique, en un mot, à la musicalité du poème. J'estime Ronsard être un des poètes les plus musicaux de la langue française.

Quant à la métaphore, je suis d'accord avec Vico, qui dit qu'elle est le seul moyen d'exprimer le monde subjectif. J'utilise souvent la forme du sonnet, non rimé de façon classique, mais faisant se contaminer à l'intérieur du texte les éléments qui le constituent.

Dans « Sonates », les poèmes ne sont pas organisés autour d'un thème, pas plus qu'ils ne baignent dans un climat unique, chaque texte est autonome, ce sont des moments d'émotion devant une scène entrevue, une lecture, un paysage ou un tableau. Certains partent d'une réflexion, d'une idée dont se sert le poème comme d'un clavecin. Mes autres livres sont plus situés, comme « Congrès » ou « Joie rouge ». « Voieries et autres ciels » est un livre sur la ville et sa déshumanisation où l'humour est souvent utilisé un peu à la manière d'un Swift. Mais chaque poème est toujours baigné d'un climat d'étrangeté. Je tiens à ce qu'un poème étonne le lecteur, qu'il le dépayse et le fasse rêver.

J'ai besoin de la poésie pour nouer les entrelacs du réel au sarment du langage qui le fonde en moi. Le donc du poème est structure d'un sujet inclus dans une structure plus vaste qu'on nomme réalité et qui n'est extérieure qu'à défaut de la rendre concrète par l'individuel et le subjectif. La prétendue obscurité d'un texte poétique est effet de la prolifération de la matière entrevue et des signes qu'elle émet. Le poème n'est pas discours sur la réalité, il est la réalité, cabrée au carrefour d'un sujet qui la nomme : elle est causa mentale comme dit Leonard. La langue est énergie. Un poème est tension, élan vers une déstabilisation du correct et du convenu, il est une insurrection permanente du sens.

Encore une fois, je veux placer le lecteur face au spectacle des mots jouant le texte du monde et des choses qui le constituent. Il ne s'agit pas de comprendre ce que le poème veut dire mais d'entendre ce qu'il dit, d'habiter le lieu qu'il est devenu. Ce n'est pas le poème qui est énigme, c'est le monde. Il faut aimer l'énigme qui permet de rêver chaque instant de sa vie. Sauver l'énigme c'est sauvegarder l'émotion qui seule est émeute. Je pense ici au beau titre d'un livre de Pascal Boulanger : « L'émotion, l'émeute ».

Si l'on me demande pourquoi j'écris, je réponds comme le font les enfants : parce que.

Si la question est : que cherchez-vous dans l'écriture ? Je réponds comme Hemingway dans un de ses livres : je chasse le Koudou.

Tempo 2

Pour insister encore sur la lisibilité de mes poèmes, je demande aux lecteurs (dois-je dire au lecteur au singulier ?) de les aborder naïvement, sans à priori intellectuel, comme on aborde n'importe quel élément qui surgit inopinément sous le regard, comme un galet ou un météore ou encore un instant sur lequel on bute et qui vient instaurer un espace et une perspective inattendus. Je m'absente du poème autant que faire se peut, pour que mon écriture me renseigne sur ce moi qui prend la place de celui qui lit, en disant Je. Cependant j'y suis, ce je dans la coulisse, qui longe la ligne où se jouent les enjeux de l'être ou l'être pas et à flanc de falaise des mots.

Il ya dans ma poésie une érotisation de la nature. Chaque poème est à l'affût des moindres frissons érotiques des haies, des caniveaux de l'été, des copulations excessives des choses. J'aime à faire copuler dans un texte, une citation latine, qui fait le tuf de mon propos, avec un géranium vu sur un balcon, ou l'endos odorant d'un compost. D'où l'intrusion souvent de la culture dans mes poèmes. Ces citations sont dans le paysage au même titre que les éléments naturels il n'est pas utile de les identifier, elles sont venues naturellement se déposer là, pour fuir justement les universités. Que le lecteur leur laisse leur anonymat et leur étrangeté barbaresque. J'aimerais que parfois on pense à la peinture ou à la musique : à Rubens, Fragonard, Cézanne, De Kooning, Bartók, Ravel. Encore une fois, dans un poème, le rythme est essentiel, il participe du sens, il le fait rebondir vers son contraire et ses métamorphoses.

Chacun des livres signés de mon nom rendu hypothétique de par qui s'y exprime, donne à voir et entendre le congrès des choses et de la langue qui le parle, ici restituée au baroque dont elle fut privée au profit de la Claire Expression.

Autre chose : le lyrisme, décrié par les uns, hypertrophié par les autres qui le transforment en pommade sentimentale, est pour moi, faire danser les mots sur leur propre musique à l'instar des Gongora et des Hopkins, y compris jusqu'à la trivialité d'un Panurge. On aura j'espère compris que j'insiste sur ceci, que je voudrais être lu avec les yeux, les cordes vocales, le rêve à fleur de temps, et tout le bas du corps. On aura aussi compris que ma poésie est ouverture au monde et non quête d'un quelconque ailleurs ou d'une identité perdue. Mes poèmes, eux, m'ont perdu de vue depuis toujours.

On me demande souvent si mon parcours d'homme de théâtre a influé sur mon œuvre d'écrivain. Á cela je ne peux pas répondre, sauf, qu'à avoir en tant que metteur en scène dû analyser les œuvres de grands écrivains, il est possible que mon approche de l'écriture en ait bénéficié, sûrement même. Mais je fais la part entre les impératifs de la dramaturgie scénique et celle de la fiction romanesque, surtout de celle plus secrète de la poésie. Il est vrai que les poèmes de Shakespeare comme « le viol



de Lucrèce » par exemple seraient facilement théâtralisables, surtout que pour ce qui me concerne, j'ai souvent monté des textes qui n'étaient pas des textes de théâtre. Néanmoins tout est théâtre. (Entre parenthèse, j'ai toujours pensé que sur la scène, les masques tombent et que dans le social on les remet pour jouer le rôle qu'on nous a, ou qu'on s'est attribué). En quelque sorte, sur la scène, le théâtre ne joue plus.

L'amour des perdrix

Gilbert Bourson

Tempo 3

Ma remise en question de la pratique théâtrale, dans les années soixante dix, a été impulsée par les recherches de metteurs en scène comme Grotowski et Julian Beck, mais aussi par celles d'artistes chorégraphes comme Cunningham, qui remettaient en cause l'esthétique post romantisme de la danse, et celles de compositeurs qui comme Kagel, Berio et Stockhausen repensaient le rapport de la musique et de la voix, à la suite des Viennois, pour amener l'opéra vers ce qu'on appelait à l'époque, le théâtre musical.

La sequenza pour voix de Luciano Berio, les nouvelles aventures de Ligeti, la version de 1971 des Momente de Stockhausen, m'ont autant influencé que les recherches du nouveau roman et plus tard celles de Tel Quel, pour appréhender une pratique théâtrale libérée du rationalisme Brechtien dont le principe de distanciation me semblait par trop réducteur dans le sens d'une morale politicienne. Les théories d'Artaud à la suite de Jarry, ont été déterminantes pour ma pratique, en ce sens qu'elles s'affranchissaient de la psychologie des personnages auxquels les acteurs étaient sensés s'identifier ainsi qu'à la morale dont ils étaient porteurs. Je me souviens qu'à l'époque, je disais souvent que le théoricien de la distanciation n'était pas Brecht mais Artaud. Il est vrai qu'Artaud était alors mal compris et considéré comme le théoricien du psychodrame. Tout disciple du maître se croyait obligé d'éructer, de se rouler par terre et de hurler son texte en simulant la transe. C'était bien entendu n'avoir pas compris que le théâtre et son double faisait référence au théâtre surcodé de l'Asie du sud-est, dans lequel ces codes fonctionnaient parallèlement, asymptotiquement et n'étaient pas englués dans un substrat psychopathologique. Ma démarche, en montant « Les-Noces d'Hérodiade-de Stéphane- Mallarmé-Mystère », en 1974, pouvait se réclamer d'Artaud via Mallarmé, tant il me semble qu'il existe entre eux un rapport étroit, en dépit de leurs esthétiques respectives. Mallarmé comme Artaud ont été terrassés dans leur esprit comme dans leur corps, par le même Léviathan, l'un et l'autre lui ayant intenté le même procès.

En écrivant cela, (ma pratique théâtrale ayant cessée depuis longtemps), je me pose la question de ma position d'écrivain de poèmes, (décidément cette appellation me sied mieux que le titre de poète), ne sachant trop si mon parcours possède une cohérence quelconque et si les choses ne se passent pas pour moi plus ou moins au gré des circonstances, autrement dit, en mon absence. Écrire sur soi, c'est écrire sur quelqu'un qu'on ne connaît pas puisque ce quelqu'un est obligé d'écrire par les autres pour un peu tenter de s'apercevoir comme sujet écrivain. Je est un autre comme disait l'autre contredisant le cogito d'un autre dont la postérité n'en finit pas d'agoniser. Quand Patrick Cintas m'a demandé de m'expliquer sur mon travail, j'ai dû recenser toute ma petite troupe de moi pour tenir congrès afin de trouver le protocole nous permettant de ne faire qu'un. À propos, je vois que mon PC me souligne le est entre je et autre, m'indiquant que j'aurais dû taper suis. Utiliserais-je une machine cartésienne ?

En fait, je compose une poésie moderne car antimoderne, puisque parmi mes contemporains, de jeunes poètes appelés Properce ou Catulle voisinent avec Dante, Rabelais, Ronsard, Jean de Sponde, Maurice Scève, Mallarmé, Rimbaud, Jarry, Follain, Wallace Stevens, Art Crane, Williams Carlos Williams, sans parler des grands romanciers dont ma bibliothèque est pleine. Ça fait du monde et ça fait une sacrée boîte à outils pour faire du Bourson en kit. Le tout, comme pour monter une armoire beau bois, c'est de ne pas rater le montage. Quand on me demande d'expliquer un de mes poèmes, le hic, c'est de me souvenir comment je m'y suis pris. Alors, il ne me reste qu'à me lire, mari d'avoir à abandonner la mort de Porthos pour satisfaire le curieux. La plupart du temps je ne m'en tire pas trop mal, bien que j'aie nettement conscience d'être à coté de la plaque. Le poème est trop intelligent pour moi, et je retourne à mon géant écrabouillé et fier de l'être.

Tempo 4

Organiser le chaos me rapproche trop des jardins à la Française. Alors point trop n'en faut, j'aime bien le boucan d'Hésiode et de ses théogonies où les dieux n'étaient pas encore syndiqués, parfumés d'encens, et qui massaient le talon d'Achille pour faire avancer le schmilblick. Bien sûr, j'aime le chaos, mais seulement quand il ressemble au vol erratique des martinets. Je me charge de choisir un ordre négligé dans la cohorte en vol afin de l'organiser à ma manière ébouriffée d'amateur de haies mal taillées.

En relisant ce que je viens d'écrire ci-dessus, je sais qu'on me trouvera de mauvaise foi, puisque certains trouvent ma poésie très travaillée et concertée, ce que bien sûr j'approuve sans réserve. Donc, on me dira qu'il y a contradiction. Ben non puisqu'un coup de dés... n'est-ce pas ? Et puis je n'ai ni mauvaise, ni bonne foi, n'ayant pas de foi du tout (ce qui me garde des vautours). Néanmoins il y a des vautours très sympathiques, on aime leurs leçons de voltige, on les trouve très performantes. Mais on se garde bien de leurs becs trop savamment acérés.

Parmi les peintres du vingtième siècle, De Kooning est celui qui m'accompagne souvent dans mon travail. Sa non croyance en le style, ses prises de risque permanentes, m'interpellent constamment. Je peux regarder une œuvre de lui et me perdre dans ses fulgurances, contempler ses non-maternités, ses Joconde cramoisies, ses autoroutes déjantées où faire de l'auto stop à foison et souhaiter se voir envoyer le Samu et les anges psychopompes. Le tra-

vail que j'ai entrepris dernièrement est en grande partie influencé par sa peinture.

Écrire de la poésie aujourd'hui, me semble de plus en plus cette « action restreinte » dont parlait Mallarmé. Si en ces temps, son public est de plus en plus restreint en nombre, c'est qu'elle s'adresse de plus en plus à un public d'« acteurs restreints » parce qu'écrits. Relire en ce sens le poète Spinoza.

Je ne crois pas que ma poésie soit difficile, son exigence requiert de la part du lecteur sa propre exigence de s'ouvrir au spectacle de ce qui l'entoure et d'habiter ses vues.

L'homme habite en poète nous dit Hölderlin posant la question de : pourquoi des poètes en un temps si troublé ? On peut aujourd'hui goûter la pertinence de cette interrogation, la poésie étant une arme bien fragile, une fronde bien inefficace entre les mains des David d'aujourd'hui. Adorno posait la même question après Auschwitz et cependant, je crois que cette question est la poésie même, et que si elle perdure, c'est que nous habitons ce monde coûte que coûte et vaille que vaille et que l'élégance Mallarméenne ne doit pas nous masquer la violence qu'elle sous-tend, car elle est la beauté que saluera plus tard Arthur Rimbaud.

J'ai bien conscience d'avoir sauté du coq à l'âne, d'avoir ébouriffé mon propos, mélangé mes autos routes comme De Kooning, mais mes chemins bifurquent souvent où je m'arrête pour cueillir les fruits aux mûriers de l'errance qui me font oublier le fil de mon parcours. D'autant que je m'aperçois maintenant, que j'aurais pu tout aussi bien ne vous parler que de ce qui me fait écrire de la poésie : mon amour pour les perdrix.

La ré-invention du corps chez Rimbaud

Gilbert Bourson

*Mais n'oublions pas ceci non plus, c'est qu'il suffit de forger des noms nouveaux, de nouvelles appréciations et de nouvelles probabilités pour créer à la longue aussi des « choses » nouvelles.
[...] le grand amour, l'amour total, l'amour complet, c'est de la nature, par conséquent, comme toute nature, chose « immorale » éternellement.
(Nietzsche, Le Gai savoir)*

Il y a chez Rimbaud, un projet d'ordre esthétique consistant à mettre en question toute représentation du réel effectif et de faire accomplir à la langue, jusque là médiatrice entre exprimable et exprimé, un saut radical qui la fait changer de statut à l'intérieur de son propre code. Là, où le sens raisonnable renvoyait abstraitement et instrumentalement à la chose « à dire », la langue de Rimbaud nous amène à considérer que ce qui est pensé, est littéralement ce qui est exprimé... *ça dit ce que ça dit littéralement et dans tous les sens...* Ce que l'autre, (le lecteur) voit, entend, est la chose même qui est pensée/écrite/dansée... *fanfare atroce où je ne trébuche point (Matinée d'ivresse).*

Les Illuminations sont en quelque sorte l'aboutissement, même imparfait (heureusement) de ce projet, chaque texte du recueil renvoyant à son propre mode de production où l'image n'est jamais descriptive, mais déclenchée épiphaniquement à partir d'un vide que la langue remplit... *la pensée accrochant la pensée et tirant (Lettre du voyant).*



Dans **barbare**, un hors-texte nous avertit :

Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques (Elles n'existent pas).

Ce qui est ici mis entre parenthèses, c'est la formule banale d'avertissement, qu'on parle une autre langue (Avertissement au lecteur). Il est d'ailleurs curieux et troublant de constater que seules, elles, la soie des mers et les fleurs arctiques n'existent pas. Quid du pavillon en viande saignante, le corps de celui qui écrit?

[...] le nihilisme en tant qu'état psychologique devra survenir [...] quand à tout événement nous aurons cherché un « sens » qui n'y est pas [...], ce sens pourrait avoir été : « l'accomplissement » d'un ordre moral supérieur dans tout événement, l'ordre moral universel [...] un but est toujours un sens [...] ce que toutes ces sortes de représentations ont en commun, c'est qu'à travers le processus même, quelque chose doit être atteint et c'est alors que l'on conçoit qu'avec le devenir rien n'est visé, rien n'est atteint.

(Nietzsche, *Le Nihilisme européen*, trad. G. Bianquis)

Ce vide que la langue remplit, est ce qui sépare le soi de l'autre, le sujet écrivant, du je du texte, le Prince, du Génie (Conte)...

il n'y a personne ici et il y a quelqu'un [...] je suis et ne suis pas... (une saison en enfer)

... c'est faux de dire je pense, on devrait dire on me pense [...] ... je est un autre; tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait... (Lettre à Georges Yzambard) .

Je est un autre et non pas, je suis un autre, (ce qui supposerait un double de je). Le pronom se trouve ici substantivé ce qui fait éclater le cogito cartésien : Je pense devient : On me pense. « *La pensée n'est pas l'attribut d'un « moi », d'un être substantiel spontané, immédiatement présent à soi, mais une action sur un « me » passif qui sent sa propre intelligence, sa propre faculté de discours — par laquelle il dit « je » — s'exerce en lui et sur lui, non par lui.* » (Shoshana Felman – *La Folie et la chose littéraire – Rimbaud et la modernité*, éd. du seuil)

La modernité de Rimbaud – il faut être absolument moderne – c'est la prise de conscience de cet écart entre : ... *l'heure du désir...* et de : ... la satisfaction essentielle... (Conte). Nous sommes ici loin de cette notion de modernité qui suppose toujours que le langage et le moi, le langage et le temps sont contemporains, alors qu'être absolument moderne suppose pour Rimbaud (et pour toute la poésie après lui, Lautréamont et Mallarmé) que « je » n'est pas autre chose qu'un sujet (textuel) assistant à l'éclosion d'une pensée qui l'agit:... j'assiste à l'éclosion de ma pensée... (*Rimbaud*). Avec Rimbaud : « la poésie s'annexe son absence... s'établit sur son refus » (Maurice Blanchot in *la part du feu*). Tout le contraire donc de la poésie subjective, qualifiée par Rimbaud « d'horriblement fadasse » dans la lettre à G. Izambard, de ceux qui croient en un moi plein qui serait à l'origine de leur oeuvre, son expression immédiate. Cette croyance est à l'origine de tous les nihilismes, en ce sens qu'elle rompt avec le passé tout en y restant, alors que pour Rimbaud, cette rupture se déplace infiniment, absolument dans un toujours provisoire adieu, où le départ fait la découverte de son impossibilité... *On ne part pas – (une saison en enfer – mauvais sang)*. Contrairement aux apories de la modernité de la rupture illusoire (tabula rasa) et contrairement à Cioran qui dit qu'« être moderne c'est bricoler dans l'incurable » (*sylogismes de l'amertume*), être moderne pour Rimbaud c'est vouloir approcher:... *la santé essentielle (Conte)*. C'est à dire, tenter l'adéquation du sujet à l'être. L'in-jonction : ... *il faut être*, relève cette impossibilité en :... *ce n'est rien: j'y suis; j'y suis toujours. (Qu'est-ce pour nous mon coeur)...* *Il faut suivre ses vues (Génie)*. Etre absolument moderne signifie reconnaître cette impossibilité de dire je, mais du même coup, suivre les vues de ce je qui me parle et me pense (me

panse)... *pardon du jeu de mots* (à Izambard). Ce qui ouvre une béance dans l'ontologie cartésienne où le donc (ergo) devient cet absolument qui affirme/se place à même la coupure, entre ces deux instances être/n'être pas, je sujet/je ontologique, dedans/dehors. La modernité rimbaldienne se situe donc hors les modes, toujours en avant.

L'homme [...] malgré tous ses bons désirs de limite, horizon, phénomène, ne cesse pas de questionner, parce qu'il accomplit des expériences intellectuelles qui ne sont pas un jeu de l'entendement, mais l'irruption d'un autre, qui ne permet pas d'acquiescer le repos, à l'intérieur de la limite et des horizons fixés.

(Karl Jaspers – *À propos de Nietzsche* – cité par Angèle Kremer Mariotti).

Rimbaud nous dit du Génie (non de celui que s'attribue l'homme romantique, mais de celui de l'autre, de celui de la langue, de la poésie elle-même), qu'« *il est l'affection et le présent [...] l'affection et l'avenir [...] il nous a connus tous et nous a aimés. Sachons cette nuit d'hiver, de cap en cap* (ne serait-ce pas cette nuit de la reconnaissance dans l'écriture, de cette impossibilité... *relevée à sa suite...*) ?... *Le hâler et le voir et le renvoyer, et sous les marées et au haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour...* (Génie), et ce quelque soient ses illusions, *car*: il faut les ré-inventer: de cap en cap, et non les remplacer par d'illusoires vérités démystificatrices qui empêchent le mouvement (vers l'avenir qui est l'affection, donc le présent, donc l'avenir), *dans l'affection et le bruit neufs...* (départs), à tous prix et, ... *avec tous les airs [...] mais plus alors.*

Rimbaud ne pense pas incurable la modernité, mais impossible, avec néanmoins l'injonction d'être absolument moderne en abandonnant l'illusion du moi et de sa représentation dont on a pu mesurer les sinistres effets... *c'est cette époque ci qui a sombré...*

Ce à quoi assiste un nommé Rimbaud, c'est à sa pensée : (on me pense donc je est un autre qui dit je quand je parle) qui est rêverie du monde, de l'amour, de l'action et du corps en perpétuelle ré-invention. Il nous invite, nous incite, à nous désabuser, mais avec enthousiasme.

... c'est pour peindre votre Vesprée seulement, ô mes pensées écrites et peintes, que j'ai toujours des couleurs, beaucoup de couleurs peut-être, beaucoup de tendresses irisées, des bruns, des verts, des rouges, par centaines – Mais nul ne devinera d'après ma peinture, la splendeur de votre aurore, étincelles soudaines, merveilles de ma solitude, O mes vieilles, mes chères – mes mauvaises pensées.

(*Par-delà le bien et le mal* – Nietzsche – trad. G. Bianquis)

Parmi toutes les rêveries de Rimbaud, celles touchant au corps mêlent souvent brutalité et douceur; suavité florale, (les fleurs sont souvent sexe, plaies béantes, muqueuses offertes) et complaisance marquée pour le sale, le malodurant. Le corps de Vénus... *sent un goût...* La vue permet d'appréhender l'extérieur du corps, l'odorat et le goût, d'en apprécier l'intérieur. On pense ici à Sade où le corps offre ses déjections aux narines des maîtres des cent-vingt journées ainsi qu'il laisse entrevoir par ses plaies tout ce qui palpète de vie à l'intérieur. La puanteur dont Rimbaud semble se délecter (du moins dans l'écriture, l'encre sent un goût), est l'indice (Mallarmé dirait « la preuve »), d'une lente approche de la mort qui participe de L'Éros. De même que l'oxymoron Glace/feu... *les brasiers et les écumes... fait monter le brasillement d'un corps aux... larmes blanches, bouillantes, ô douceurs...* (barbare).

... Les fleurs magiques qui bourdonnaient (enfance), nous rappellent... le bourdon farouche/De cent sales mouches... d'oisive jeunesse. Il faut donc que le corps soit offert indécemment à la convoitise amoureuse pour que... les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et les filets rouges ruissellent... (parade).

Parfois s'instaure une théâtralité. Les Illuminations fonctionnent souvent comme un théâtre mental, avec coulisses, praticables, machineries, jeux d'orgue où se produisent la parade sauvage et... *la comédie magnétique (parade)*, dont la dramaturgie inclue, narrateur/lecteur/spectateur comme dans **being beauteous**.

On y assiste à toutes les manifestations physiques qui précèdent la montée du désir charnel, (du désir d'écriture?) mimé, joué sur l'estrade inviolée d'une neige (d'une page blanche?), d'un vide et d'un silence.

Il faut en effet cette négativité pour que mentalement soit dressée, comme on monte un dispositif, la scène où ce qui s'exprime est simultanément et littéralement la chose exprimée.

Cette neige incipitale est inaugurale du corps lui-même. En effet, elle se dresse verticalement, placée comme un décor de fond devant lequel... *un être de beauté...* se donne à voir comme en filigrane dans l'excès de son vu et à entendre, car c'est un corps-orchestre, un corps-texte qui joue de lui-même, placé qu'il est sous la baguette de l'autre, celui qui fait la parade, la montre, en même temps que le narrateur-bonimenteur. Parade sauvage rappelant certaines cérémonies barbares où les scarifications sont comme des ouvertures où se donne à voir, à regarder de

tous ses yeux, l'intérieur du corps.

Mais le corps de l'être de beauté est ici exhibé... *comme un spectre...* Ce spectre n'a pas encore de corps, il faut que le narrateur le recouvre de chair, lui donne en quelque sorte des «coups de langue» comme certains animaux femelles lèchent leurs petits, le maternel littéralement dans les langes de la langue, incarnation de... *la mère de beauté [...] qui recule et se dresse :*

... Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir, et trembler comme un spectre ce corps adoré... Ce à quoi on assiste c'est aux efforts du narrateur pour donner corps à l'être de beauté, et du même coup, le rendre de plus en plus spectral.

Le choix des termes est ici significatif. Ces sifflements ne sont pas seulement évoqués, ils sont donnés à entendre dans la texture même de la langue : emploi des sifflantes : sifflent, cercles, sourde, spectre. Ces sifflements de mort et (ces) cercles de musique, se font nécessairement sur fond de silence, la neige étant comme un tapis silencieux, selon un lieu commun poétique. D'autre part, la musique est dite sourde, ce qui peut s'entendre dans son sens littéral, comme assourdie par la neige donc par le silence qu'elle produit, la neige étant elle-même-musique (du silence), mais ne peut-on rapprocher le terme sourde du terme sourdre lequel est souvent employé par Rimbaud pour invoquer la montée des déluges, des étangs... *Sourds, étang... (après le déluge)... le clair déluge qui sourd des prés... (enfance I)*. Ne peut-on substituer à... *et des cercles de musique sourde font monter...* : et des cercles de musique font sourdre [...] comme un spectre ce corps adoré, de même que les cercles de musique sourdent eux-mêmes de la neige, puisqu'aussi bien ils constituent le corps du spectre qui monte (sourd) lui aussi de la neige, donc du silence (dont sourd la musique), d'une virginité, d'un vide, aussi bien d'un chaos :

... bien après les jours et les saisons et les êtres et les pays, le pavillon en viande saignante... (barbare).

Le corps de l'être en effet, monte, s'élargit, on dirait des cercles concentriques sur la surface d'un lac, une étendue. Mais il est dit qu'il monte, donc qu'il s'élève de la surface. Ne peut-on penser à quelque numéro de lévitation ? L'être est dit de haute taille et semble ainsi tenir verticalement., sur fond de neige. Mais ne semble-t-il pas en même temps tenir à l'horizontale (entre neige et ciel) ? comme les lignes du texte. L'erreur du lecteur serait de vouloir utiliser l'anneau prouvant qu'aucun fil ne le fait tenir en l'air, ni qu'aucun miroir ne produit ce leurre de l'horizontalité. Il est à la fois dans l'une et l'autre position, le vide n'ayant ni haut ni bas, ni horizontalité,

ni verticalité. Si l'écriture est en occident horizontale, toute lecture est nécessairement verticale. Nous sommes ici assez loin de la « déclaration foraine » de Mallarmé où ce n'est pas la femme, mais le sonnet, qui est exhibé, c'est à dire la métaphore... *pour la tout déployer...* sensée se faire légitimer par la foule laquelle est haranguée par un bonimenteur proluxe.

Dans «Being beauteous », le texte n'est aucune-ment proclamation de... *quelque chose fût-ce la rêverie...* (*La Déclaration foraine* – Mallarmé), mais surgissement. Métaphore de lui même, le texte n'a besoin de nulle approbation. Le bonimenteur dans « Being beauteous » est en quelque sorte aphone. Il montre, il mime et mimant devient ce qu'il mime, sourd sourdement de lui même, de spectre devient pour un temps, celui de l'écriture, l'être de beauté et l'amant de cet être.

... Des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes... C'est un corps supplicié, transverbéré comme celui de Thérèse ou de saint Sébastien (aussi bien que de ceux des victimes amoureuse-ment démembrées des héros sadiens), qui peu à peu apparaît, se dégage comme un corps irradiant tout autour, communicant à la vie cette danse qui est transe: immobilité et mouvements internes, tremblements... *les couleurs propres de la vie se foncent, dansent et se dégagent autour de la vision, sur le chantier.*

Ce corps, cet être semble recéler des forces qui agissent en dégageant les vraies couleurs, le vrai mouvement de la vie, (*La vraie vie* que Rimbaud appelait de ses vœux).

On dirait que ce corps agit comme un scalpel ou un laser. On pense au prince et au génie, l'un dans l'autre, l'un se dégageant de l'autre. Dans «Conte », un hors-texte nous affranchit du sens réaliste de cette fiction :

... toutes les femmes qui l'avaient connu furent assassinées [...] il n'en commanda point de nouvelles – Les femmes réapparurent.

En effet, ce qui se dégage autour de la vision, le fait sur le chantier, hic et nunc, non pas devant une neige d'antan mais, dans ce temps d'éternité, qui est celui des assassins.

De même que... *Tout ce que signe Sade est amour* (Apollinaire), chez Rimbaud le nouveau corps amoureux révèle l'indicible fascination :

... des tortures qui rient, dans leur silence atrocement houleux (angoisse).

... nous si dignes de ces tortures. (matinée d'ivresse) Il s'agit comme chez Sade :

... de déporter les honnêtetés tyranniques... mais Rimbaud continue: *afin que nous ramenions notre très pur amour (matinée d'ivresse)*

... *cela commença par quelques dégoûts et cela finit, – ne pouvant nous saisir sur le champ de cette éternité, – cela finit par une débandade de parfums.*

... *nous savons donner notre vie tous les jours...* mais après un blanc ironique, Rimbaud ricane :

... *Voici le temps des assassins.* Celui des nouveaux amoureux des dégoûts et des parfums?

En tous cas, la tâche de ces assassins, est de brandir à la face des nihilismes de tous crins, y compris et surtout celui des religions, chacun son Bien et son Beau :

... *O mon Bien! o mon Beau, fanfare atroce où je ne trébuche point, chevalier féérique...*

Dans « Being beauteous » ce corps est donné à voir, comme chez Sade, offert dans sa plus intime intimité, celle qui frôle et sent la mort... *peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir dans la cruauté! (conte).* Hegel dans son esthétique évoque cette destruction nécessaire à la jouissance. Les sifflements rappellent ceux produits par la flagellation dont l'un des héros sadien nous dit que la sensation est délicieuse pour celui qui la reçoit et échauffante pour l'esprit de celui qui l'inflige.

Mais ce corps aussi bien, doit devenir le nôtre, la lecture du texte nous permet cette permutation permanente. Le temps d'un poème nous éprouvons cette... *musique [...] qui manque à notre désir,* mais si nous pouvons l'éprouver comme manque, nous pouvons du même coup entrevoir cet arrière-monde dans le monde, cet amour dans l'amour, le merveilleux dans le quotidien, la poésie dans la vie, la vie dans la poésie. On a trop privilégié le mythe du renoncement, d'un Rimbaud crachant sur sa poésie qu'il appelle des rinçures, des choses dégoûtantes, les reins ceints de quelques kilos d'or. Nous ne sommes pas obligés de partager son dégoût de ses vues aussi cristallines qu'obscures, lesquelles nous font vivre fenêtres ouvertes... *sur l'affection et le bruit neufs...* et la salubrité du vent qui passe dans ces proses sublimes.

Mais le texte semble soudain se détourner de l'être de beauté pour faire sentir « autour de la vision », la beauté diffractée de l'être. En effet :

... *et les frissons s'élèvent et grondent,* l'être de beauté s'est dissipé dans l'air. C'est le chantier tout entier qui frissonne autour de la vision qui semble disparaître. Le mime est comme dépossédé de son don. Entre le Prince et le Génie quelque chose s'est passé : le mime (le Prince) a de



plus en plus de mal à devenir le Génie. C'est maintenant dans l'air, entre-deux. Le texte est tout entier frissons, grondements et tremblements comme au bord de la perte de ce nouveau corps, cette nouvelle saveur. Mais c'est encore et toujours comme dans « Génie » :

... *la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extases.*

Le texte entier est le corps qui s'élargit, au cours de son processus de production.

L'être de beauté s'est en effet dilué, élargi à toutes les instances de l'écriture, il se vêt de sa propre impossibilité dans l'indifférence de la mère de beauté :

... *et les frissons s'élèvent et grondent et la saveur forcée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous lance sur notre mère de beauté... Elle recule, elle se dresse – Mère de beauté : (la vie ? vénus ? la langue ? la poésie ? la reine ou la sorcière,*

... *qui allume sa braise dans le pot de terre (après le déluge) ?* Le chant propage les chairs, les blessures, les sifflements, les frissons et les grondements toutes manifes-

tations sonores d'un corps dans l'amour, qui sourdent du silence, musique superbe mais lancée par le monde :

...loin derrière nous...

...nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux, conclut ironique-ment Rimbaud. Oui, le temps d'un poème, d'une affolante concaténation de mots, d'une illusoire Illumination, car «notre mère de beauté » retire la plume des mains des poètes pour les renvoyer à leur effective «réalité », à leur ancienne inharmonie.

Après cette affirmation lapidaire qui sonne comme une déception, la fin d'une extase, il nous faut reconsidérer tout ce qui précède cette phrase, comme l'annonce exultée de cette retombée que Rimbaud sépare de ce qui suit, par un blanc marqué du signe xxx :

*...O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal
le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des
arbres et de l'air léger...*

Blason brûlé, incendié par le désir, le crin roussi à des brûlots ardents, le canon où s'abattre **de nouveau**. Ce n'est plus l'être de haute taille qui se dresse au centre du poème, mais seulement le signe de son passage, son portrait carbonisé, la braise éteinte d'une neige. Mais reste le chantier que chacun réavive le temps d'une lecture:

L'action de la poésie n'est pas éteinte et peut encore nous rendre justice de nos illusions. La métaphore du canon, outre son sens érotique, annonce peut-être une autre tentative, une nouvelle érection de l'être ; mais on peut aussi l'entendre comme un retour forcé à la vie canonique, ce qui n'exclut en aucune manière bien évidemment, un retour au chantier, encouragé... *par la mêlée des arbres et de l'air léger*.

Si la mère de beauté nous déçoit, elle nous a permis d'entrevoir notre éternité dans cette vie,

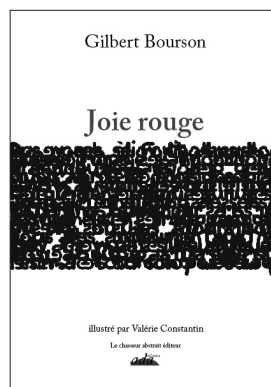
... et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues (lettre à Paul Demeny)... qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables.

Il les a vues, dit Rimbaud. Il n'est pas certain, si l'on en croit sa soeur Isabelle que ses visions l'eussent jamais quitté, même s'il ne les écrivit plus noir sur blanc. Elle nous assure que sur son lit d'agonie: *... il a de merveilleuses visions... quelques semaines après sa mort, je tressaillais de surprise [...] en lisant pour la première fois les Illuminations. Je venais de reconnaître, entre ces musiques de rêve [...] exprimées par l'auteur à ses derniers jours, une frappante similitude d'ex-pression...* Ces similitudes concernaient-elles également l'inavouable de ces visions ? La

prude et rouée Isabelle préférant des odeurs d'auréoles à celles... *(des) formes, (des) sueurs, (des) chevelures et (des) yeux, flottant (barbare) ou de... l'herbe d'été bourdonnante et puante (dévotion) encore moins des... blessures écarlates et noires (qui) éclatent dans les chairs superbes...* pour la délectation amoureuse de celui qui disait que l'amour est à réinventer.

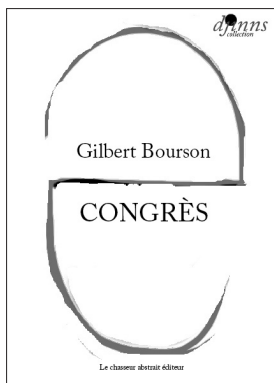
Nous qui lui sommes redevables de telles Illuminations, ne sommes pas obligés pour l'honorer et nous reconnaître en sa ferveur, de quitter nos anciens parapets, ni d'aller nous faire amputer dans quelque coin brûlé du monde. En ces temps d'abêtissement moral et intellectuel, la vraie vie est de plus en plus absente. Ses visions sont encore notre nouvel héritage, elles nous sont éclairantes, même soldées.

Gibert Bourson publie chez Le chasseur abstrait



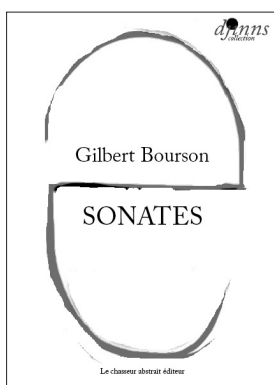
La joie c'est tout le pavé du corps
lancé dans la vitrine de la vie
qui retombe
en laissant la cassure affirmée d'une étoile
en forme d'étreinte
qui dit je vois rouge/ et revient se poser
sur le licol du souffle frappé de paroles
au galop de ton ombre.

Gibert Bourson.



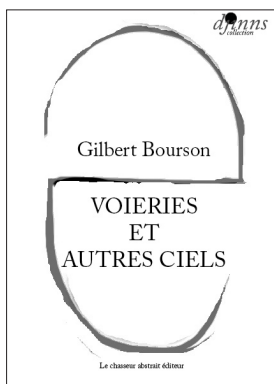
Ces pages, hors-jeu et dans le secret du jeu, cet écrivain insaisissable et inapaisable, les conçoit et les travaille depuis des années. Elles excèdent les conventions poétiques et romanesques dans l'outrance du désir et la violence d'une écriture qui ne peut se satisfaire du réalisme et de ses variantes. Souveraines, elles plongent dans un ciel étoilé et on mesure enfin aujourd'hui l'éclat

d'une posture rare qui, en marge du pacte social, médite le jaillissement du poème et le passage d'un monde muet et idolâtre à un monde qui parle quand le sensible prend l'oreille ou le regard (Merleau-Ponty). Pascal Boulanger.



SONATES : dans le sens de faire sonner la lettre, la faire sentir (selon la définition de Larousse), et pour faire entendre SONNET que j'utilise sans les contraintes prosodiques classiques. Faire sentir, entendre, voir le débraillé, l'incontinence du visible, ces et cetera, ces en verve, ces injonctions à l'Eros, faire se cabrer dans les mots cette matérielle grandeur du monde, chantée par Lu-

crèce, afin comme le dit Merleau-Ponty, d'y faire venir cela même qui lui est le plus étranger : un sens.



Voierie : forme orthographique ancienne du mot voirie, qui en perdant sa voyelle a perdu son horizon.

Un parc de petits fronts butés dans le regard,
And the clouds enfoncés dans l'azur de ses yeux,
Orageux qui menacent les contrariétés,
Ses genoux blonds lançant des avis de recherche

Dans l'indiscrétion veloutée du printemps :
(Le sien ne duvetait qu'un brin « sous la futaie »

De ses démangeaisons)

La fillette de même étoffe que sa robe
Nue des pleins pouvoirs de l'ingénuité,
Fait la crevette au bord du caniveau qui mouille,
Et charrie le pas-propre. Et les fermentations
Des égouts font plisser son nez, on la dirait,
Prête à commettre un meurtre pour de vrai, ou de
Porter plainte contre x pour le mal-fait des choses

(fillette et caniveau)

Les Cahiers de la RAL,M préparent un

Cahier Bourson



©patrick cintas

Le chasseur abstrait

Le chasseur abstrait est né de la pratique de l'Internet. Il s'agissait de publier de la littérature tout en s'affranchissant des contraintes du marché du livre dominé par les «grands» éditeurs. Nous n'en sommes plus là heureusement aujourd'hui: le Chasseur abstrait a trouvé sa voie.

Partant d'un site Internet, la «Revue d'Art et de Littérature, Musique», la RAL,M (avec une grosse virgule) – six ans d'existence – nous avons su aborder la publication en papier avec

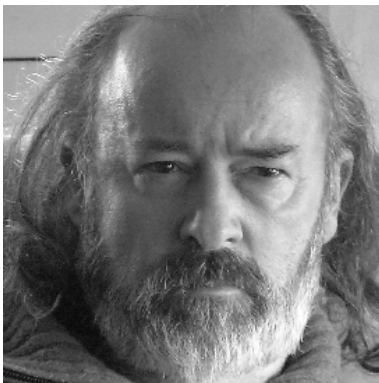
Les Cahiers de la RAL,M – revue thématique de création et de réflexion.

Le RAL,Mag – magazine de réflexion et de communication.

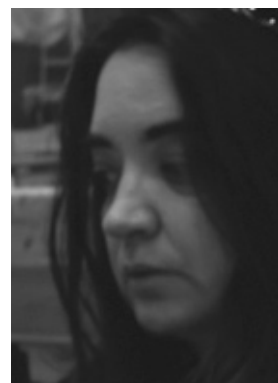
Les collections du Chasseur abstrait.

Un collectif d'auteur vient de voir le jour à Paris:

le cALM



Patrick Cintas - Fondateur - Gérant de la maison.



Valérie Constantin - co-éditrice et co-fondatrice de la maison.

Que publions-nous?

Des écrivains, pourvu que, dans le « créneau » où ils ont choisi de s'exprimer, ils excellent: de la chanson à la poésie la plus difficile d'accès, du roman traditionnel aux compositions complexes de la modernité, de la réflexion pragmatique aux pensées les plus aventureuses — nous n'avons de limites que le talent et l'honnêteté intellectuelle.

Des artistes de tous poils, impressionnistes ou conceptuels, – des musiciens dans la tonalité ou ailleurs...

Nous ne perdons jamais de vue que nous sommes d'abord des internautes et que la création commence pour nous dans le cyberspace. C'est notre manière d'être modernes et d'éviter les conséquences désastreuses des pratiques éditoriales abusivement centrées sur le commerce à tout prix.

Gilbert Bourson et Valérie Constantin signent le 10 juin à la Librairie de Paris Place de Clichy - Paris 17e.



Installée place de Clichy depuis 1948 la librairie a été reprise en 1989 par les éditions GALLIMARD. Située à la croisée des 8°, 9°, 17°, 18° arrondissements elle participe à la vie d'un quartier sans cesse en mouvement. La librairie de Paris est une grande librairie généraliste à l'ambiance chaleureuse et à la signalisation très claire qui permet de se repérer très vite.

<http://www.librairie-de-paris.fr>

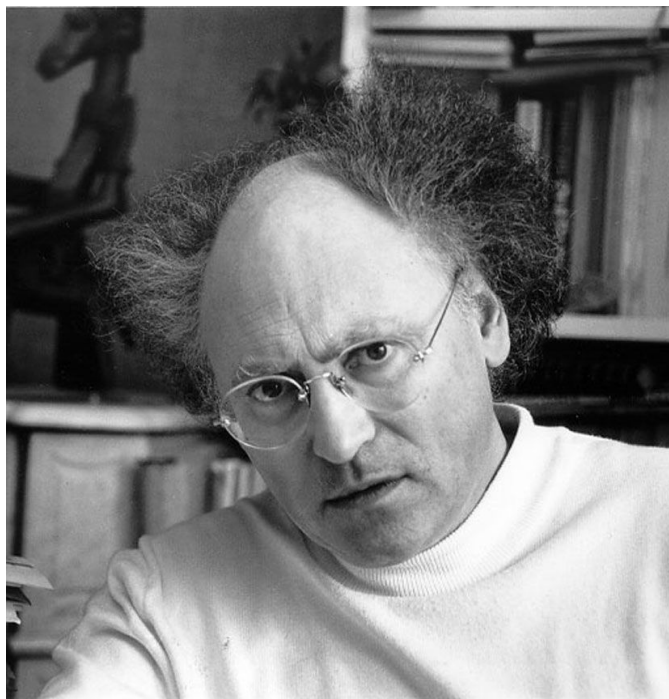
Gilbert Bourson a longtemps dirigé une compagnie théâtrale et publié de nombreux textes sur la dramaturgie dans *Travail-théâtral*, *Théâtre-public*, ainsi que dans le *Journal du Groupe Signes*, revue qu'il a lui-même créée. Parallèlement il participe à plusieurs émissions sur France culture : atelier de création radiophonique avec Jean Ricardou, *Poésie sur parole*, etc... Il est également auteur d'une traduction du *Thyeste* de Sénèque in *les Cahiers du Double*, de *tombeau-transformations* (avec Gérard de Cortanze, Christian Prigent, Jacques Roubaud, etc...) in *Cheval d'attaque*, d'une étude de la trivialité chez Mallarmé in *Substance*. Les éditions St-Germain des Prés publient un premier recueil de poèmes *Ici*, et nombre de poèmes sont parus dans les revues *Dirty*, *Arc-en-Seine*, *Arpa*, *Le mensuel littéraire et poétique de Bruxelles*, *Polyphonie*, *La Polygraphe*, *Passages à l'act*. Son essai *la ré-invention du corps chez Rimbaud* a été publié in *Suspendu au récit*, la question du nihilisme, ouvrage collectif dirigé par Pascal Boulanger aux éditions *Comp'Act* (2006), et il a participé à l'anthologie *49 poètes*, un collectif de Yves Di Manno parue chez Flammarion en 1998.

Meschonic maintenant

Pascal Leray

Une pluie d'hommages s'abat sur Henri Meschonnic. Vient-il de publier un volume particulièrement significatif ? Vient-il d'ajouter une pierre décisive à l'édifice de sa théorie ? Non : il vient de mourir. Autrement dit, le voici enfin inoffensif. Il ne suscitera plus le rejet craintif dont il faisait l'objet, voici encore quelques semaines. Par contre, l'idolâtrie qui s'est agglomérée autour de son personnage ces dernières années devrait, très logiquement, s'en trouver renforcée. Et, en ces temps critiques de LRU, il ne fait aucun doute qu'une église devrait se remplir de pieux paroissiens : nous l'appellerons, à défaut de mieux, l'église de la poésie universitaire. Henri Meschonnic appartient à l'histoire de la littérature, il marque un temps de cette histoire et il nous apparaît nécessaire, plutôt que de nous mettre au diapason des formules convenues, de poursuivre dans un esprit voisin de celui qu'il promut, à la mort de Roman Jakobson, un questionnement sur la signification de ce parcours peut-être difficile à situer, car la vie littéraire d'aujourd'hui se lit dans ses silences plus que dans ses manifestations positives.

Quatre ou cinq secteurs de la vie intellectuelle peuvent être endeuillées par la disparition de Meschonnic. La lexicographie, d'abord. C'est un domaine où il a excellé, mais qui était bien trop étroit pour le bonhomme. Pourtant, à toutes les étapes de sa carrière, le sens des mots lui fut précieux. Et le sens du sens des mots fut pour lui une arme de poids, qu'on ne saurait négliger. Mais la lexicographie n'a pas su retenir son chérubin qui a préféré étendre son domaine d'action à tout le langage. La linguistique, donc, devrait également porter le deuil de cette figure originale de la pensée contemporaine. Mais Henri Meschonnic ne s'est jamais inscrit, à proprement parler, dans cette discipline dont les procédures ont toujours flirté avec une dimension scientifique dont le poéticien s'est de plus en plus éloigné, avec le temps. La traduction – pardon ! la traductologie – aura également été marquée par ce grand



spécialiste de la Bible. Mais si les zéloteurs voient en lui l'origine du monde, c'est peut-être en ce secteur que le linguiste aura fait la preuve d'une fermeture d'esprit la plus dommageable. Henri Meschonnic savait qu'on ne retourne qu'exceptionnellement aux sources d'une production quelconque, surtout dans ce pays qui a longtemps cru détenir la langue la plus universelle au monde et où la polyglossie n'a jamais été valorisée comme elle devrait l'être, ce qui devait lui assurer un certain ascendant sur ses lecteurs. Quant à la poésie... Voyons lesquels de nos poètes contemporains écraseront une larme. Rappelons-nous les riches heures qui suivirent le plus-que-polémique Célébration de la poésie, ouvrage qui mérite d'être salué à deux titres : le premier étant qu'il suscita un débat, certes limité mais non point inexistant, ce qui de nos jours est en soi un exploit ; le second étant directement lié au premier, à savoir : ce livre est très-certainement le seul à offrir un panorama général de la poésie du début du XXI^e siècle. Panorama certes dégradé et quelque peu bilieux mais qui, selon la formule convenue, a du moins « le mérite d'exister ».

Car nous croyons que le destin poétique d'Henri Meschonnic a été perverti par le contexte peu favorable où il s'est développé. Les crises successives de l'économie du livre et de l'économie tout court ont certainement eu la fâcheuse conséquence de clanifier l'espace littéraire à un point qui n'est pas tellement imaginable, pour un simple lecteur. Henri Meschonnic a d'abord été la victime

de cette logique sectaire, avant de lui-même s'y laisser happer. Et quand nous parlons de logiques sectaires ou claniques, nous ne parlons pas tant d'écoles de pensées aux positions affirmées, débattant rageusement les unes contre les autres, que d'univers parallèles qui semblent s'ignorer mutuellement au point de se dire, chacun dans son espace, « la » poésie contemporaine. Au sein de ces espaces, le débat est quasi inexistant. Entre ces espaces, il doit y avoir deux ou trois abîmes car nous n'en trouvons presque jamais l'intersection. Il n'y a rien d'étonnant à ce que nos chapelles soient inaudibles, dans ces conditions.

Reste la poétique. Mais la poétique est-elle une discipline ? Il ne nous appartient guère de répondre à cette question. Mais le fait est que, si la poétique était une discipline, ses représentants devraient rendre un hommage sincère à celui qui porta haut le drapeau de cet enseignement. Et la sincérité de l'hommage ne devrait en rien amenuiser sa portée critique. Car nous voyons, plus encore que pour la traductologie qui a de solides bases théoriques, quelle situation complexe laisse derrière lui l'auteur de *Critique du rythme*. Ayant abandonné Roman Jakobson à son « cratylisme » et enterré Lotman sous l'odieuse chape de la « sémiotique » (qui, par principe, méconnaît le sujet), Henri Meschonnic aura fourni une théorie du poème qui le définit comme une « sémantique sans sémiotique » et, surtout, des principes relatifs à l'accentuation rythmique qui laissent une large place à l'interprétation individuelle. Où trouvons-nous, dans la littérature, une lecture critique de cette approche ? Nous devons bien reconnaître qu'aujourd'hui, nous sommes dans le désert. Soit la méthode est ignorée (ce qui est le cas pour la majorité des linguistes), soit elle est promulguée au rang d'une vérité incompressible qui permettrait de mettre au jour la spécificité d'un langage poétique chaque fois singulier, alors que passé l'accent de groupe (que décrivait fort bien, en son temps, Paul Claudel), il n'est guère d'éléments dont le caractère scientifique soit garanti. Pourquoi ce débat, ce questionnement, cette interrogation sans compromis n'ont-ils pu être produits du vivant de l'auteur ? Nous n'en voyons pas d'explication ailleurs que dans le clanisme qui régit l'espace littéraire français contemporain – mais aussi l'espace de la recherche. Une situation qui autorise toutes les incompétences à avoir voix, dès lors qu'elles sont inféodées aux potentats locaux de l'intellect.

Comme sont vains, dans ce contexte, les débats sur la prétendue « mort de la culture française » ! La seule certitude dont nous disposons, sur ce point, est la suivante : si vous

estimez que l'échange d'amabilités entre Bernard-Henri Lévy et Michel Houellebecq est représentatif de la vie intellectuelle de ce pays, si vous voyez dans les « coups » éditoriaux de l'industrie du livre d'aujourd'hui le cœur palpitant de la création, il y a de bonnes chances pour que vous ayez plus de bonheur à défricher les champs de la création étrangère, irrigués pour certains par le principe d'une nécessité vitale. Mais vous ferez insulte à ce qui se produit, réellement, sur ce territoire et qui ne saurait avoir voix, puisque ce qui donne aujourd'hui accès à la publicité relève précisément de l'inféodation.

Nous tenons que Henri Meschonnic a été la victime de cette situation. Nous tenons que l'œuvre a été affectée par les clanismes qui l'ont maintenu dans un espace restreint. Nous déplorons que la seule issue qui se soit offerte à ce penseur de premier ordre ait été la reproduction des mêmes mécanismes qui l'ont conduit à cet isolement. Nous en appelons, enfin, au débat, à la critique, à la reconnaissance de l'intelligence de l'autre, seules conditions d'une vie intellectuelle fertile. Et nous prétendons, par là-même, rendre l'hommage le plus honnête et le plus productif qui soit à un homme qui a accompagné notre propre cheminement intellectuel, pour le meilleur et pour le pire.



Pascal Leray

La série au barreau

Pascal Leray

Evidemment, la simple annonce d'un « one-man-show » de Jacques Vergès devait susciter ma curiosité. De longtemps, cet homme insaisissable et au cœur de cette époque violente : m'apparaissait comme une des figures les plus salutaires pour la pensée, résistant à toutes les facilités de l'analyse politique, philosophique et plus encore journalistique. Eût-il appelé son spectacle « Plaideur par passion » (proposition idiote, j'en conviens), je serais quand même allé le voir. Mais il fallait encore que l'avocat trouvât un titre en forme de boutade, un jeu de mots sur lequel je ne pouvais rester silencieux, comprenez : « Serial plaideur », serais-je paranoïaque, j'y verrais une provocation personnelle de la part de l'avocat. Il confirme une étonnante propension du syntagme « serial killer », popularisé en France depuis le milieu des années 1990, à produire du « jeu de mots ». Par quel mystère ? On sait que « série » a donné lieu à des jeux de mots multiples. J'avais profité d'une belle série de dessins de Luciano Bruni, à l'époque de Lascaux rasé, pour faire le point à partir d'un tryptique intitulé par son auteur « Une série verte ». J'avais recueilli précieusement le témoignage d'un séminaire de Jacques Lacan où « série » était associé à « sérieux », dans un étrange dialogue avec un homme qui était sur le point de partir. Je restais attentif à toutes les confusions possibles entre la « sérigraphie » (qui est issu de « sérici- », la soie et non de lat. « series » puisque la sérigraphie était propice, en tant que technique, à une exploitation sérielle du matériau pictural (Andy Warhol est-il sériel ?) Mais l'anglicisme « serial killer » est d'une productivité assez surprenante. J'avais noté, à l'orée de l'an 2000, une campagne de publicité pour une marque de tabac qui demandait à l'acheteur : « Etes-vous un serial

rouleur ? » La campagne a tôt cessé. Sans certitude, j'ai alors pensé que le jeu de mots, à une époque où quelques affaires de crimes sériels faisaient régulièrement la une des journaux, pouvait avoir choqué. Ce contexte lourd n'a pas empêché, à la même époque, Michel Deguy d'analyser le travail critique de son collègue Henri Meschonnic comme celui d'un « serial killer ». Il y a là non un jeu de mots, mais une métaphore. Mais une métaphore humoristique, bien évidemment, les victimes du poéticien l'étant essentiellement dans une sphère discursive bien particulière. Quelques années plus tard, quand le président libanais Rafik Hariri a été assassiné, Le canard enchaîné a évoqué un « Syrial Killer » (les soupçons pesaient – et pèsent toujours – sur le régime de Damas...) Il faut donc que cette locution, dont la traduction est un problème en soi (du « tueur en série », on passera bientôt à la noiton de « criminel sériel »... à moins que ne reprenne de la vigueur l'adjectif « sériel », persistant mais confiné à des secteurs scientifiques depuis son apparition, bien antérieure à « sériel » soit dit en passant). Bref, le titre de la pièce de Vergès n'a, en soi, rien d'anodin.

Peut-être convient-il de baliser rapidement le « sérialisme » dont il est question ici. Le serial killer se définit non seulement par la multiplicité de ses victimes mais également par le systématisme de son procédé. Le crime sériel n'est pas redevable du nombre des victimes mais d'une opération réitérée, répondant à une loi de régularité (obsessionnelle ou ritualisée). À travers le meurtre sériel, un seul et même meurtre se rejoue indéfiniment. Cette dimension rituelle a d'ailleurs réveillé toutes les tentations scientifiques de la criminologie, puisqu'elle fait de la série des meurtres commis un jeu de pistes conduisant logiquement à la suite de la série et peut-être même au criminel. On a donc vu fleurir une littérature policière spécialisée dans le crime sériel ; puis des séries télévisées où, à l'inspecteur traditionnel ou non conventionnel, s'est substitué le « profileur », à mi-chemin entre le policier et le chercheur scientifique. Et cette évolution a accompagné toute la série des transformations des procédures d'enquête, ces dernières années, qui font désormais une grande place à toutes sortes de technologies.

Le « serial plaideur » ne tue pas, il plaide. Ses plaidoiries sont chaque fois particulières, même si la plaidoirie est canonisée et inscrite dans un rituel qui remonte à l'héritage grec. Ce n'est pas un hasard si Vergès accueille son public avec l'Antigone de Sophocle. On l'attendait sur le terrain politique, l'avocat se montre grand littérateur. Oui ! Tout son spectacle n'est, au fait, qu'une vaste dis-



sertation littéraire. Qu'on se rassure : le propos n'est pas moins politique. Mais il ramène la réalité à ce qui la constitue : le discours. Le dispositif du procès (qui a lui-même irrigué toute la littérature, comme l'avocat le rappelle opportunément) doit nous amener non à la vérité mais à une « lutte », la lutte d'un homme, héros pour l'occasion : l'accusé. L'avocat, quant à lui, est tour à tour spectateur et co-auteur de l'histoire qui se joue dans le procès... Littérature, donc ? Si ce n'est que ces fictions conduisent la réalité, même. Qu'en elles se joue quelque chose de plus vaste, quelque chose qui apparaît consubstantiel à la notion de crime, elle-même : l'humanité.

C'est ainsi, non sans faire penser d'ailleurs au Michel Foucault de « L'ordre du discours », que monsieur Vergès nous offre non pas une plaidoierie et pas vraiment une pièce de théâtre mais plutôt une leçon d'humanité. Une leçon négative, faut-il le préciser : ce que met en oeuvre le procès ne permet jamais de dégager la complexité humaine que le verdict réduit à une sentence. D'où, peut-être, la passion du plaidoyer selon Vergès, en particulier dans ces procès qui sont perdus par avance pour leur dimension politique ; Antigone, Jeanne d'Arc mais encore le Julien Sorel de Stendhal. L'avocat évoque longuement le cas de Djamilah Bouhired, exemplaire de son approche de ce qu'il appelle « procès de rupture ». Mais ici, nous sommes troublés : le partage apparaît bien difficile entre une

approche quasi anthropologique du crime et de l'appareil judiciaire à un rapport militant au procès. D'un côté, l'avocat relativise toute la structure institutionnelle du crime ; de l'autre, il raconte une histoire sous-jacente, celle peut-être que le spectateur aurait aimé voir détailler (comment défend-on un terroriste ? Un nazi ? Un « monstre », enfin ?) et que Vergès aura évoqué avec une profondeur de vues peu commune, de nos jours. Dans la forme la plus rigoureuse d'une plaidoierie, c'est-à-dire d'une tragédie. C'est ainsi que cet homme qui parle pendant un peu plus d'une heure assis à son bureau ou debout, face au public, dans un décor qui semble extrait de son propre bureau de travail, produit une oeuvre infiniment plus théâtrale que la plupart des pièces qu'il nous est donné de voir, quand bien même elles ont réfléchi ardemment les propositions d'Artaud sur la cruauté au théâtre. Le texte de Vergès signe peut-être l'arrêt de jeu de cette « spécificité théâtrale » qui ne rend plus compte de sa réalité et de son inscription dans la culture. Le théâtre n'est tout-puissant que dans l'espace de la parole. Il l'est au quotidien, dans ce qui se rejoue dans nos « structures théâtrales subliminales ». Depuis longtemps on cherchait à retrouver le lien essentiel qui unit le théâtre à la vie. Jacques Vergès nous regarde de son air placide et nous indique, sans plus de commentaires, l'espace du tribunal.

Entretien avec Pascal Leray

À quel moment de ton existence Pierre BOULEZ fait irruption ? Je veux dire : après quoi ?

L'irruption de Pierre Boulez dans mon existence, je m'en souviens précisément. J'étais dans ma première année d'université. Je me réfugiais souvent au rayon « musique » de la bibliothèque universitaire (l'équipement était trop petit, on devait souvent s'asseoir par terre : je restais près du rayonnage et recopiais ce qui m'intéressait). J'ai compulsé des livres sur le jazz, sur la musique indienne, sur la musique contemporaine. - J'ai fini par tomber sur les Re-

levés d'apprentis de Pierre Boulez. J'étais fasciné par les tableaux de série, par cette notion de série appliquée à la musique. Sur France musique(s), j'écoutais des oeuvres en m'interrogeant : « Est-ce sériel, cela ? Et où est la série ? ». J'ai fini par m'arrêter sur la conclusion de l'article « Éventuellement » : « affirmons, à notre tour, que tout musicien qui n'a pas ressenti – nous ne disons pas compris, mais bien ressenti – la nécessité du langage dodécaphonique est INUTILE. Car toute son œuvre se place en deçà des nécessités de son époque. » Dans la marge, un étudiant avait inscrit au crayon, très lisiblement, une inscription jaillie du fond du coeur : « Connard ! » Mais l'expérience dont je revenais à peine moi-même – un rejet brutal et inexplicable de toutes les musiques que j'avais aimées jusqu'alors, le besoin sans possible contredit d'aller à autre chose – me paraissait trouver ici une réponse satisfaisante. Je n'ai pu vraiment écouter la musique de Pierre Boulez que quelques mois plus tard, à travers une gravure du Marteau sans maître. Peu après, je faisais l'acquisition de l'oeuvre complète de Webern. Cette musique est devenue pour moi comme une montagne à gravir. Peu à peu, j'ai appris à l'entendre. Tout ce temps, son existence a exercé sur moi une pression extrême. Rappelons que Pierre Boulez s'est régulièrement appuyé sur l'injonction d'Artaud : « Organiser le chaos ». C'est, je crois, cette visée qui m'est la plus précieuse, dans la démarche sérielle.

La musique sérielle propose un jeu, tout comme l'harmonie tonale et le contrepoint. Si l'on observe une partition sérielle, on a, en haut, la série des douze notes proposées, et au-dessous, la ligne musicale qui exécute verticalement la série et horizontalement ses durées « mélodiques ». Qu'en est-il du texte ?

Ma préoccupation première à la découverte de la « sériosphère » a été : comment transposer ces principes de composition sur le plan littéraire ? L'enjeu n'était pas tellement ludique. D'une part, j'avais un roman en chantier, roman aux personnages et intrigues multiples, roman sans résolution, roman qui me paraissait avoir l'allure du fait sériel. D'autre part, dans le domaine poétique, je ne trouvais pas de pensée concrète, de technicité, autre que celle du vers traditionnel, qui ne me satisfaisait pas (je suis né avec le vers libre, j'ai grandi avec Prévert, puis Jim Morrison, enfin René Char... Pour moi, la question de la « justification » du vers libre ne s'est jamais posée). Le sérialisme me laissait entrevoir l'horizon d'une technicité non métrique, mais combien je me suis enlisé ! Précisément, dans des structures métriques. J'ai étudié l'approche

de Michel Butor, mais la résolution du principe sériel en simples systèmes de permutation ne me satisfaisait pas. Je voyais plus de « sérialisme », même non énoncé, dans la poésie de Mallarmé ou celle de René Char. Par la suite, Henri Meschonnic m'a permis de dégager les éléments d'une technicité propre à la poésie : rythme et prosodie s'organisant en une... « sémantique sérielle » - dont il y aurait beaucoup à dire ! Mais il est certain que l'organisation en « niveaux » du fait linguistique permet une organisation sérielle selon différents plans : de la phonologie à l'unité lexicale, de la phrase aux « séries de discours »... Organisation qui s'élabore de façon intuitive ou plus conceptuelle.

Ce qui m'importe, c'est moins d'établir une équivalence stricte entre une technique de composition musicale et une technique littéraire, que de répondre au défi posé par l'existence des grandes oeuvres du sérialisme, de Moïse et Aaron de Schoenberg au Marteau sans maître de Pierre Boulez, en passant par la Deuxième Cantate de Webern, soit ce que j'appellerais une musique étrangère à elle-même, à la fois une dans son existence et multiple dans ses formes, en constant renouvellement.

« Émilie Guermynthe » t'a coûté huit années de travail.

Emilie Guermynthe, non. Le sens des réalités, bientôt vingt années ! Et je ne suis pas près d'en voir le bout. Emilie a été l'affaire d'un mois de travail (sans compter les corrections ultérieures, relativement minimes) et reste à ce titre quelque chose d'exceptionnel pour moi : c'est le seul récit dont j'ai eu le plan d'emblée en tête, et que j'ai exécuté d'un trait. Je lisais beaucoup Racine, Zola et Proust à ce moment et le récit est d'ailleurs une sorte de pastiche de cette tradition « fataliste » du récit. Mais Emilie est également une séquelle du Sens des réalités. Je ne voudrais pas perdre de vue ce qu'il y a de continu entre les différentes séquences de mon écriture. Mais Emilie y apparaît comme un événement singulier, une heureuse surprise parce que l'aventure de cette histoire qui m'est venu de nulle part a été merveilleuse.

Emilie Guermynthe est un peu tout ce que Le sens des réalités n'est pas : un récit clos, d'une structure linéaire, mettant en scène un nombre limité de personnages dont les enjeux sont assez définis, même s'il y a des aléas. Le sens des réalités est né de l'explosion « en vol » d'un récit en train de s'écrire, celui d'Alain Merzin (un personnage

pétri de conventionnalisme, un peu comme on en rencontre chez Tolstoï). C'est de l'effondrement de cet homme que naît une histoire sans commencement ni fin dont les protagonistes identifiés se comptent à environ 200 - et ces personnages se démènent comme ils peuvent pour tirer parti de la fracture réalitaire que vit la société à ce moment de notre histoire. Le pouvoir en place voudrait imposer sa dictature, mais sa propagande n'a aucune prise sur une population plongée dans l'hallucination et le délire. Des groupes révolutionnaires s'activent en vain, pour la même raison. Dans ce tissu social déchiqueté, chacun essaie de mener sa barque comme il peut. De 1988 à aujourd'hui, j'ai essayé nombre de formules pour donner corps à ce récit, les unes privilégiant la figure de Merzin, les autres l'amalgame d'histoires qui se presse derrière la destruction de sa façade psychique. Je ne sais aujourd'hui encore à quoi cela aboutira : la synthèse de toutes ces expériences me demandera bien encore vingt ans... Mais il ressort de tout cela qu'il me serait difficile d'amorcer un récit qui ne serait pas, d'une façon ou d'une autre, une facette de cette centrifugeuse narrative.

Y a-t-il du pataphysicien en toi ? Un scientifique des solutions imaginaires ?

Je connais assez mal la pataphysique. J'aime assez l'idée de laboratoire, mais je crois que la rationalité scientifique m'échappe tout à fait, à des moments. « Organiser le chaos » implique une discipline, mais ne saurait à aucun moment se constituer comme une science. La difficulté est peut-être de donner un « sens social » à ce qui, dans le poétique, relève du chamanique ou (non sans une pensée pour Meschonnic, mais aussi pour Grosjean) du prophétique. Du coup, sans substituer le poème à la recherche scientifique, je le rapprocherais volontiers du travail de l'anthropologue et du linguiste rêvant (comme Saussure le faisait) de « montrer au linguiste ce qu'il fait ».

Pour l'archéologie de la série, c'est vrai que j'aurais rêvé de bénéficier de l'appui d'un laboratoire tant les données à embrasser sont innombrables ! Il faudrait cependant créer un centre de formation pour l'étude du signifiant « série », car effectivement, le cadre de l'étude ne préexiste pas à son objet et l'objet est mouvant. A ce titre on peut bien parler de « solutions imaginaires » et plus encore de donner existence à quelque chose qui n'y avait pas accès.

Quel est l'écrivain contemporain qui te semble atteindre ces contrées de l'invisible ?

Mes grands contemporains, c'est Diderot, Nerval, Akhmatova ou encore Celan. J'en oublie : ceux-là me viennent à l'esprit tout de suite, parce qu'ils m'offrent de sûrs appuis (Diderot est le roi de l'athématisme, Nerval le prince de la série, Akhmatova touche la chair du symbole, Celan fait du poème son corps même). Jean Grosjean, qui nous a quittés il y a peu, est sans doute l'auteur le plus bouleversant parmi ceux que j'ai pu rencontrer. Voilà quelqu'un qui touche l'invisible, dans le plus grand dénuement, en sorte que le moindre de ses vers est un rayon de lumière pure, qu'on voudrait attraper sans le pouvoir. J'ai beaucoup d'admiration pour nombre d'auteurs comme Michel Deguy et Pascal Quignard, Jacques Darras, Francis Combe, mais je m'impatiente souvent de la frilosité de la littérature contemporaine face à la question du sens. Et puis, dans un autre domaine – celui du récit – je me nourris d'Andrei Kourkov, depuis quelques années. Pas de grand chambardement structurel mais un travail de reconstruction des relations causales auquel je trouve des similitudes, sous un rapport très différent, chez Andreï Platonov.

Es-tu un écrivain ou un écrivain ? Il vaut mieux toujours poser la question que d'y répondre sans demander l'avis du concerné.

Je me rappelle confusément une page de Roland Barthes à ce propos. Je me souviens, adolescent, m'être réfugié dans le mot « écrivain » parce que je détestais celui de « poète », qui évoquait pour moi quelque chose de mièvre ; aujourd'hui, je me considère comme un artisan de structures sérielles, peu importe le statut social qu'on peut donner à cela !

Tu interprètes ta propre littérature aux commandes d'une musique qui obéit aux mêmes lois de composition. Parle-nous de cette technique très personnelle du contrepoint. Je pense souvent à MOONDOG en te lisant, en t'écoutant, non pas dans le résultat, somme toute très différent, mais dans la démarche.

Je ne sais pas si on peut parler de contrepoint : je n'ai pas une formation de musicien classique et je sais que cette technique répond à des lois précises, quand je n'en connais que des principes grossiers. Pour le Portrait, il m'était surtout évident que la matière sonore de l'interprétation

serait dodécaphonique. Or, en la matière, j'ai effectué diverses tentatives sur deux séries. L'existant comporte : des pièces vocales et instrumentales (à la basse et à la guitare) et des essais réalisés sur un petit synthétiseur. J'ai adapté à la série dodécaphonique un principe de boucles, qui me permettent de dégager des motifs. Le sérialisme désignerait alors non seulement l'emploi d'une série de douze sons (ou du même ordre) mais aussi la dérivation de formes et de formules à partir d'un noyau initial. Les sons transformés engendrent des « familles » de sons, plus ou moins apparentés. Le rapport texte / musique obéit globalement au principe : la musique s'arrête là où la voix commence (Debussy). L'avantage des formes sérielles est de ne pas induire une affectivité trop appuyée, qui déteint souvent odieusement sur la lecture du texte. La lecture elle-même est « sérialisée », de la pensée à peine prononcée à la gueulante en passant par l'inflexion oratoire. Voilà comme la série s'avère extraordinairement souple. Stockhausen a montré la voie en donnant des variantes à la fois outrageusement simples et inventives à la dodécaphonie : Im Himmel wandre ich, par exemple, est une suite de chants qui emploie d'abord les deux premières notes de la série, puis les trois premiers sons, puis les quatre premiers, etc., jusqu'à atteindre le total chromatique dans la dernière pièce ; de la même manière, Harlekin emploie une seule série que déroule une clarinette seule. On méconnaît généralement cet aspect « empirique » du sérialisme.

Que penses-tu de la littérature contemporaine ? Quelle est sa place dans ton existence de chercheur et de créateur ?

J'avouerais ne pas avoir un grand enthousiasme, globalement, devant une littérature frileuse et souvent normative. J'ai longtemps eu le sentiment de parler une langue étrangère par rapport à mon temps, je m'y suis même résigné. Mais je vois poindre dans les marges de nouvelles formes, plus débridées, plus vivantes, ce qui me réjouit.

Les conditions de production de la littérature ont changé radicalement : on ne peut plus parler sérieusement d'éternité aujourd'hui. On peut en parler si l'on est croyant, ce n'est pas le problème, mais l'on sait que l'humanité est périssable et cette perspective rend assez vaine la littérature, d'une certaine façon. Pour autant, le besoin anthropologique qui fonde la littérature est intact, la multiplication indéfinie des bavardages ne saurait, malgré les apparences, l'étouffer, le broyer. Ce besoin, il relève de ce qui définit

l'humain, même (cela, c'est un peu la leçon de Celan). Son principe est radicalement anarchique (c'est, du moins, ma conviction).

Alors, quid de la littérature ? Elle doit faire la nique à cette « société de grandes séries » qui tend vers le quadrillage de toute réalité, à la métrification de tout ce qui touche à nos vies du même coup. Je la verrais volontiers s'orienter vers une modestie nouvelle – l'absence d'éternité – mais aussi vers une immodestie radicale, celle de permettre à un individu de dire, contre le monde : « je suis ».

Sites Internet de Pascal Leray

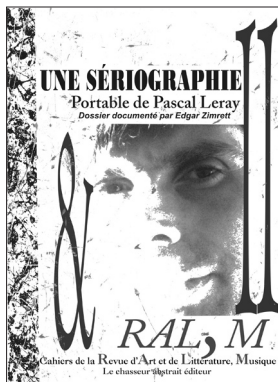
www.ral-m.com/infos/infos.php

pascalleray.ral-m.com

Tant que l'oeuvre de Pascal Leray demeurerait inédite à cause d'un monde éditorial voué au commerce et à ses usages, on ne pouvait guère en mesurer l'ampleur qu'en se rendant sur l'Internet pour explorer les «forums» où cet excellent écrivain allait jusqu'à manger de l'homme. Puis il se mit à développer dans la RAL,M une activité créatrice originale et d'une exceptionnelle maîtrise. Depuis peu, Le chasseur abstrait a entrepris de publier ces livres tous hors du commun et surtout capables d'explorer le langage sous toutes ses formes : roman, poésie, théâtre, musique, chant, peinture, critique, etc. Un pareil effort sur le Monde est autre chose qu'une simple palette. C'est une oeuvre. Et comme cet homme sait jouer de son visage et de son rire, ces textes proposent une sérieuse physionomie de la littérature avec des échappées d'un humour parfaitement ravigotant.

Pascal Leray publie

chez Le chasseur abstrait



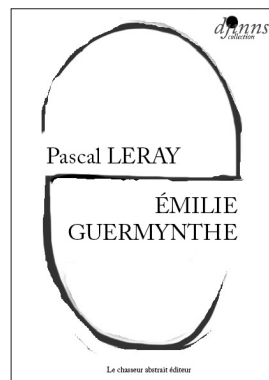
Cahiers de la RAL,M - N° 11 - Une sériographie de Pascal LERAY - Parfois, il semble que toute l'expérience d'une vie se résorbe dans un mot. S'agissant de Pascal Leray, le principe de série se comporte un peu comme une éponge qui absorberait toute l'eau du texte. L'auteur rechigne à parler d'écriture « sérielle », se refuse même à se dire « séria-

liste ». Pourtant, du Portrait de la série en jeune mot aux Perspectives sérielles en passant par le premier livre de Réflexe, « Cahiers d'études sérielles », une constante préoccupation traverse son travail. Soulignons ce qu'il doit au sérialisme musical, même si c'est pour nous étonner que l'auteur soit aussi responsable de « chansons pauvres » semi-improvisées et quasi brutes, aussi éloignées de la dodécaphonie que des approches « savantes » qui caractérisent la musique contemporaine. Pascal Leray se définit lui-même comme un « rustre », une « cognée ». Il ne fournira guère d'explications supplémentaires et préfère inviter le lecteur à pénétrer un labyrinthe à la fois narratif, poétique, musical et pictural. Ce Cahier est accompagné d'un CD audio contenant Jazz (18mn 30) et Portrait de la série (38mn). Composition et interprétation de Pascal Leray.



Cahiers de la RAL,M - N° 9 - Ceci n'est pas une série - L'analyse grammaticale, obligeant l'enfant à faire travailler son cerveau gauche, l'amenant à rendre conscientes les séries linguistiques inconscientes montées dans son cerveau, à les préciser et à les enrichir, procurerait un certain équilibre entre ses deux hémisphères. Il sortait du domaine de l'intuition pour

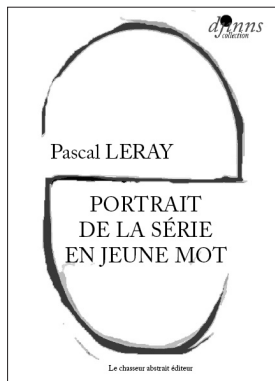
accéder au domaine de la réflexion ; il passait d'un état de conscience dominé par l'affectivité à un état de conscience dominé par l'intelligence, toutes choses qui ont un fondement linguistique et permettent de s'exprimer avec finesse et exactitude, mais qui dépassent de beaucoup en importance, la seule capacité langagière, aidant l'individu acquérir, peu à peu, la capacité de faire des choix raisonnés, d'envisager leurs conséquences et de maîtriser ses pulsions. Souhaitons au numéro de la Revue d'Art, de Littérature, et de Musique (RALM) sur la notion de « série », un succès suffisant pour qu'elle contribue à réhabiliter une pédagogie qui, sous son apparence modeste et quelque peu austère, n'est autre qu'un apprentissage de la liberté. Jacqueline PICOCHÉ. Préface de Jacqueline Picoche - Postface de Jean-Yves Bosseur .



Émilie Guermynthe - Roman - Madame Guermynthe ne revenait pas. Dans le parc, les arbres décharnés regardaient Emilie avec des airs de suppliciés. Sur tout l'espace environnant, l'eau paraissait avoir déserté lair. Aimable Paul travaillait sans relâche. Il malmenait chaque parcelle du terrain et la maison (qui n'avait pas de fondations) dérivait doucement sur la terre

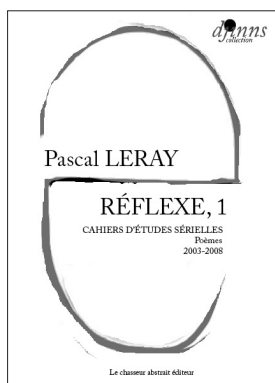
poudreuse. Si la gouvernante saffairait encore à des occupations régulières, cherchant à restaurer l'autorité perdue, elle désespérait tout à fait de sa situation à présent. Les deux fils restaient immobiles tout le jour, l'oeil rivé au carreau de la fenêtre, à regarder le pénible travail d'Aimable, l'assèchement du parc par asphyxie du lac. Plus personne

n'ennuyait Emilie à présent. Seulement, la nuit, elle allait retrouver l'ouvrier qui la sillonnait de son membre fin et dentelé pour ravir à sa peau les reflets d'eau qu'il ne supportait plus de voir se former sur son corps. Broché : 126 pages.



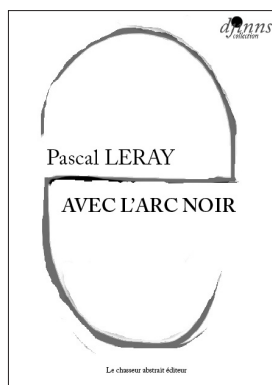
Portrait de la série en jeune mot - Essai - Parfois tu passes les bornes. Et moi, tu me transperces. Je te critiquerai de part en part, en chaque point de mon corps. Ta répartition par époques. Les grands secteurs d'activités sociales. Tes fixations inexplicables dans la langue. Toi, tu es ici (où je ne te vois pas) mais tu fus là (où je ne te vois plus). Oiseau de bon et de mauvais augure ;

L'arbre et l'oiseau ne voient que par tes yeux. Je crie : tu étais là, où étais-tu ? Mais tu n'y parais plus. Même si je te rencontre, c'est en l'absence de toi-même, pour ainsi dire. Tu n'es pas là où tu es, es-tu où tu n'es pas ? Mais je compulse. L'absence de la série est un cercle vicieux. Broché : 276 pages.



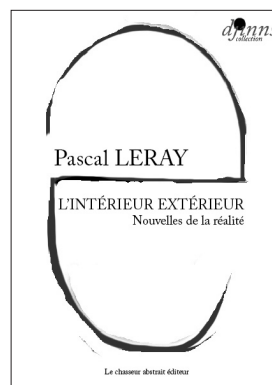
Réflexe, 1 - Poésie - Je me place dans la perspective de savoir si une écriture journaliste peut contribuer à rendre compte de ce qu'on appelle « happening », « performance ». — On a bien raison de vouloir jouer sur l'imédiateté de tel ou tel événement — une prise de parole, un geste comme « action » — et de se mettre à réfléchir sur les conditions de pareilles expériences.

Alors, je voudrais réfléchir au café que je bois. Une psychologie, une sociologie de ce café seraient les bienvenues, vraiment. Un état relatif à la noyade. J'avais dit en m'éveillant et après un reste, rien qu'un reste, de rêve, « je ne ferai rien » : j'écris. J'écris en omettant des pages. (Pascal Leray) Broché : 184 pages.



Avec l'arc noir - Poésie - « Le commentaire d'une oeuvre est un miroir d'Alice ». Ainsi Pascal Leray emprunte-t-il la silhouette de la jeune héroïne de Lewis Carroll pour traverser l'espace d'une oeuvre phare de la modernité, Avec l'arc noir de Vassili Kandinsky. Le résultat est un « poème fleuve », dont Le Chasseur abstrait publie pour la première fois le texte « quasi intégral

». Loin d'être une simple application de l'antique principe « ut pictura poesis », Avec l'arc noir se construit comme un drame tentaculaire, autobiographique, psychique, où le tableau, comme un trauma sur lequel indéfiniment on revient, a d'abord vocation à éviter (ou augmenter ? le « risque de noyade ». Un dossier documentaire accompagne le texte, par ailleurs illustré de quarante pages de « griffons ». Broché : 440 pages .



L'intérieur extérieur - Roman - Qu'on soit un tueur à gages cloîtré dans un hôtel fantasque, un photographe en mal d'érotisme ou un agriculteur esseulé, qu'on veuille tuer le président de la république ou simplement rester enfermé chez soi parce que le dimanche est un « lourd couvercle sur le bouillonnement du sang », qu'on se retrouve embarqué en enfer à cause d'une cervelle

trouvée dans la rue ou qu'on se plaigne de ne plus pouvoir se soulager sur les charniers d'une guerre civile, on traverse parfois de sévères états de confusion (mais d'une confusion quelconque). Il faut se réveiller pourtant ! Il n'y aura pas toujours le jumbo-jet dont vous rêviez ! Personne ne viendra vous libérer. Et comment feriez-vous, si vous étiez comme eux sans le sens des réalités ? Broché : 150 pages.



Vous êtes auteur chez le **Chasseur abstrait** ?

Alors

utilisez la **RAL,M** sans retenue

Construisez **votre espace d'auteur** - où vous organisez un sujet et vous exprimez en toute liberté de forme, de fond et de composition

et même

votre numéro spécial - qui permet au lecteur d'appréhender votre travail d'auteur dans sa totalité, y compris vos publications

ou encore

votre site officiel - blog ou site plus complexe - où vous présentez ou faites présenter votre oeuvre.

**C'EST GRATUIT
ET C'EST BON POUR LA COMMUNICATION**

www.ral-m.com

Discours de réception à l'Académie française de Patrick Cintas sur le siège de Robbe-Grillet

La musique a sa gamme, la couleur son prisme et en attendant mieux, l'odeur a ses flacons, le goût ses gamelles et le toucher ses peaux.

Nous ne connaissons pas une sixième dimension à la perception humaine, à part quelques croyances dont la raison, quoique exprimée sur le mode autoritaire, ne convainc que les paresseux et les inquiets parce que le doute est jeté efficacement depuis quelques siècles sur toutes les choses métaphysiques à l'avantage des choses physiques.

La musique, longtemps confinée dans les cours et les basse-cours, dans les palais et sur les places de nos villages, a connu un formidable essor qui l'amène aujourd'hui à demeurer compréhensible malgré une complexité jamais atteinte par un art ni même par un système de pensée. La musique connaît les machines.

L'instrument ancien s'explique presque complètement, les nouveaux étonnent par leur capacité à voyager dans l'inconnu. Seule la voix, trop humaine, connaît des limitations longtemps imposées à l'instrument sans connaissance de cause et moins encore des effets dilatoires que le goût de l'enchantement et l'imitation de l'amour ont répandu comme la bonne parole en opposition avec l'inconvenance et l'in vraisemblable.

Ceux qui comptaient assez naïvement, n'en déplaise à Voltaire, donner l'exemple d'une société hautement qualifiée pour régner en toute vraisemblance n'ont plus pignon sur rue. Les tenants d'une connaissance conforme aux convenances, révolutionnaires malgré eux comme Sganarelle exerçait en dépit du bon sens, continuent de nous fustiger avec des moyens croissants à quoi la science elle-même est en train de donner des perspectives parfaitement plausibles.

Rien, à l'horizon de l'humanité, ne tend à remplacer

ces religions, ces dogmes et cette capacité encore récente à s'adapter au monde au moyen des flux économiques. Les théories s'affinent dans une pratique comptable exemplaire.

Le roman, en maître des lieux de la prose, et ses imitations graphiques, maîtresses de toutes les sensations jouées comme à la messe dans le noir presque absolu, n'a guère été tenté par les aventures de la langue et celle peut-être plus perverses de l'imposture. Il revient invariablement à sa vocation de prise de pouvoir sur l'attente, on le conçoit pour les gares ou pour la chambre, pour le sable des plages ou pour une éventuelle adaptation.

Certains, en maîtres des convenances, se contentent de changer les mots pour d'autres plus percutants en terme de mode ou de conviction inexplicable autrement que par un examen attentif des conditions d'existence. Mais leurs romans demeurent des romans, comme les tableaux de Warhol demeurent des Hyacinthe Rigaud dont on a un peu exagérément poussé le coloris et déplacé une précision du trait trop gourmande de pratique.

Nous n'avons pas franchi les limites proposées par les marxistes. Nous avons échoué à reconsidérer la condition humaine dans le jeu de miroirs des spéculations historiques et des principes révélés d'une autre psychiatrie qui d'ailleurs, pour se différencier, ne se pose même plus en psychothérapie mais en aventure mystique pour les uns et quasi-artiste pour les autres.

La part d'agent pourrissant est considérable. La rhétorique des journalistes et des politiciens rejoint les raisonnements inhumains des religieux. On ne prend plus de gants pour démontrer. On saisit l'esprit au vol d'autres préoccupations plus terre à terre. Le roman et ses variations sont au service de cette pénétration à la fois erronée et dangereuse d'une nature humaine qui reste une question avec d'innombrables éléments de réponse, autrement dit une encyclopédie.

La poésie? Réduite à la chanson, elle n'a guère de chance de pousser autre chose qu'un cri, à moduler selon le plaisir ou la douleur. On aligne des impressions sans souci de composition, on donne l'impression d'avoir acquis un certain style de comportement face aux spectacles quotidiens. On ne la publie plus en haut lieu si elle n'a pas de refrain. Il faut qu'elle entre dans la bouche des chanteurs sinon elle est interdite de séjour, mais de cette interdiction qui est un revers de main négligemment balancé en direction du poète qui s'est trompé de chemin et qui parle par-dessus les clôtures comme les vaches.

La peinture, après avoir donné tous les signes d'un recommencement à la hauteur de ses pratiques

préliminaires, se vend, non pas comme les petits pains de la littérature, mais comme les propriétés de caractères qu'il nous arrive, en voiture, de longer en un temps de vacance qui nous porte alors à la limite de notre existence et sur des plages où nous ne rêvons même pas tant nous sommes pressés d'en jouir.

Les révolutionnaires n'ont pas nettoyé le monde de ses prophètes fous ou malfaiteurs ni pris toute la place aux bandits de grand chemin qui sont à l'origine de toutes les aristocraties, si l'on veut bien admettre que la distinction entre un saint de grève et un magistrat n'est pas significative compte tenu de ce qu'on sait de l'efficacité de la justice et surtout de sa probité. Ce monde est alors devenu si complexe qu'il est impossible d'en parler sans prendre parti pour les uns ou pour les autres. Voilà la description réduite à néant. Le cinéma a imposé, paradoxalement, ses dialogues ramenés aux proportions de la conversation, avec des raccourcis maintenant aussi communs que le pot de yaourt de Carasso sur nos tables. Nous nous adressons à des créneaux proprement distingués par l'analyse des lieux et des conversations. Dans ce contexte, toute tentative d'être ce moi qui écrit est vouée à l'échec.

Ce moi. Qu'est-il devenu? Qu'en reste-t-il plutôt? Que s'est-il passé entre ce tout et ce rien qui menacent nos réponses aux questions pertinentes? Nous ne le savons pas.

Entre ceux, hommes et femmes de lettres, qui s'emparent de l'écriture et de ses références littéraires pour se faire une place au soleil et ceux, poètes véritables, naïfs en goguette et fous littéraires confondus, qui se donnent au temps pour en retirer du texte, il y a le choix, la liberté comme on disait à Saint-Germain, la possibilité d'être ou de ne pas être de ce monde. L'agitation bat son plein, comme on dit dans les romans à caractère social. Ou bien c'est le calme plat, dit-on aussi dans les romans de mer. Seuls, les serviteurs et les maudits ont quelque chance d'être lus. La probabilité de réussite, d'un côté comme de l'autre, est infime. Mais le citoyen libéral pénètre dans les hôpitaux pour y trouver les visages citrins ou carrément incolores qui entreront dans les musées provisoires du marchandage esthétique. Les

mêmes libéralités considèrent d'un bon oeil la capacité à écrire des discours que tout le monde peut, sinon comprendre, du moins avaler comme le bon pain. S'agit-il d'un pari?

Les politiciens et leurs séides veulent nous faire croire qu'ils nous placent dans une perspective historique alors que leur intention est purement opportuniste. Comment voulez-vous qu'un secrétaire, fût-il élevé au Pinnacle du service public, ait une quelconque idée du futur? En quels termes d'ailleurs immortaliserait-il ses pensées nouveaux? Et nous, nous ne savons à peu près rien de l'Histoire qu'on confond un peu vite avec le progrès, ayant une idée assez étroite du progrès, le confinant à un rôle de guérisseur, ce qui le distingue des sorciers, certes, mais le réduit aux proportions de la rêvasserie.

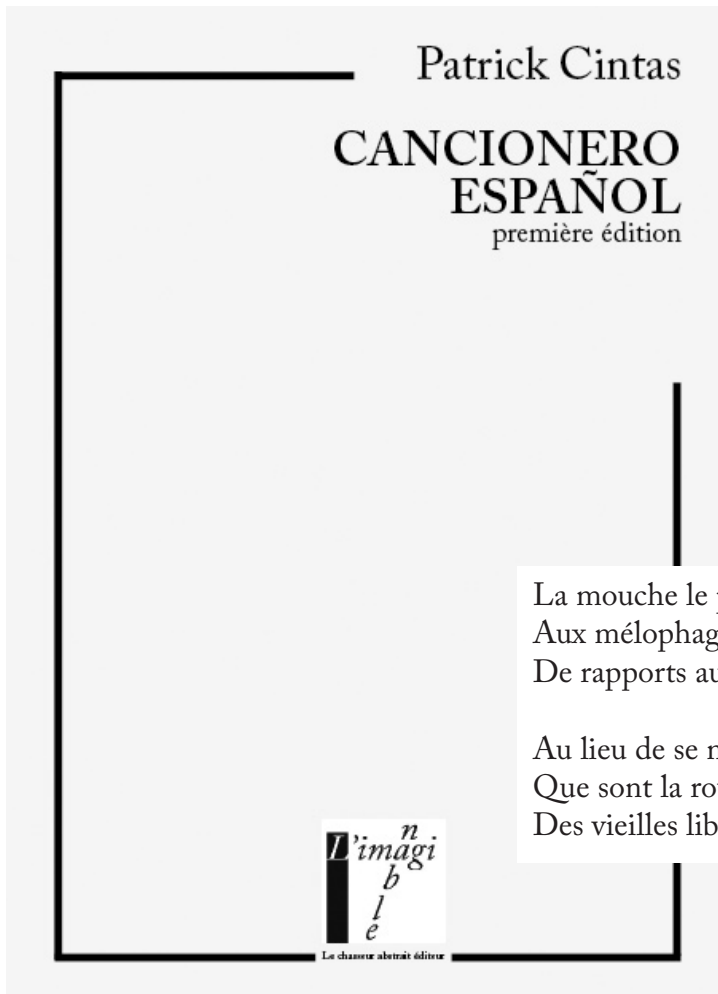
Corneille proposait d'ajouter une littérature secondaire à la déjà très prospère littérature supérieure. C'était du Warhol avant la lettre. Mais il n'a jamais été question, sérieusement, de laisser libre cours à une littérature d'en bas. Quelle meilleure critique du Cid que ce Cyrano qui perdure comme le vin?

>> suite page 32



©jean-claude-cintas

Bon genre



«L'homme se met à fuir, à fuir et à parler, à parler et à tuer...» écrit Patrick Cintas dans ce Cancionero.

Voilà « l'homme » de Patrick Cintas : fuyard, bavard, dangereux... D'après lui, il n'y a pas de poésie sans cet homme qu'il suit en courant lui aussi. Et pas d'homme sans une histoire à raconter pour à la fois laisser et retrouver sa trace. « Tout ce que je sais de l'Espagne » écrit encore Patrick Cintas.

Pas de poésie sans au moins un lieu à traverser dans tous les sens.

La mouche le piquait. Il traversait des contrées appartenant
Aux mélophages sycophantes qui le rendaient fou à force
De rapports aux autorités. Il allait par des chemins de traverse

Au lieu de se montrer dans ces voies circulatoires princières
Que sont la route et la rue, et l'escalier surtout le colimaçon
Des vieilles librairies où la poésie le nourrissait de prosodie.

Consulter le site officiel de Patrick Cintas

patrickcintas.ral-m.com

Mauvais genre

Les lecteurs d'ANAÏS K. connaissent déjà GOR UR, le Gorille Urinant. Le voici de nouveau dans un contexte bien différent, celui d'un feuilleton. La littérature en prend un coup, sans doute, mais le ton y est. L'Urine divine est toujours en lutte contre le Métal gothique. Et l'inspecteur Frank Chercos suit les pistes, épaulé par la Sibylle et l'astronaute John Cicada. La parodie grotesque de ce Monde continue sur le ton du récit le plus vernaculaire qui soit, en proie à l'infantilisation de l'Homme plus destiné à arracher les pattes de l'insecte qu'à envisager la cohabitation émerveillée d'un côté comme de l'autre. Ici, peu de schizophrènes, beaucoup de paranos et surtout énormément de cons. Les prévisions de cyberspace et autres uchronies de la technologie sont tombées en désuétude : l'existence de l'Homme se continue en dehors des grands récits qui forment autant de possibilités d'Histoire : la Philosophie, la Poésie, la Poétique. Avec ce roman obstiné, Patrick Cintas décrit la gangue politico-religieuse qui écrase ou réduit celle ou celui qui se définit d'abord par la pratique d'un art. Art conçu comme l'antipode exact du jeu et par conséquent proposition d'une redéfinition du Travail. Hélas, Gor Ur sort toujours vainqueur de ces joutes et son Urine jaillit alors comme l'eau bénite des doigts trop enclins à la fabrication du Bonheur au détriment de l'explosion de la Joie.



À lire intégralement sur le site du Gorille urinant

gorur.ral-m.com

La Démocratie serait, à entendre ce qu'on nous dit plutôt qu'à l'écouter, la possibilité de jouir de lois permettant à chacun de faire ce qu'il sait faire et à des «délégués» ce que l'individu ordinaire ne peut pas savoir-faire. Les feuilletonistes donnaient des leçons mais n'engageaient certainement pas à l'imitation, — jusqu'aux philosophes qui écrivent pour le théâtre. D'art, en toute chose, il n'y a plus guère que celui d'une élite qui ne règne plus et celui d'un pouvoir qui s'y entend à noyer les poissons. On rêve encore de mettre les choses et les êtres à leur place ou bien on est assez hypocrite pour donner des leçons de bonheur sans sombrer dans l'optimisme.

On marche aussi la tête haute, quand bien même c'est passé de mode, ou on se penche sur les graphiques de rendement avant de prendre une décision, si littéraire soit-elle, quand on n'appartient à rien qui ait pignon sur rue ou trop aux puissances intérieures. Sinon, on est un ignorant et on le reste. Le mépris stendhalien pour les petites gens, hérité en ligne directe de ses bonnes fréquentations littéraires, s'est transformé en obligation de consommer des loisirs et d'en rêver encore plus. Hemingway a déjà expliqué tout cela à une religieuse.

Bien souvent artiste malgré soi, ou malgré ce moi qui écrit avec tant de facilité et de bonheur, on n'est soi-même que l'enfant d'une ignorance presque parfaite. Perfection des bancs scolaires et des magazines, même combat. On a sa chance, ne le nions pas, et si elle arrive et qu'on ne la saisit pas, on peut toujours jouer à l'incompris tragique ou à l'exclu notoire.

Ah! les «sectateurs crédules et paresseux» qui offensent ce qui nous reste d'humanité!

Tous ces livres, ces universités, ces débats, ces correspondances intimes, ce temps, les conversations, les corps à corps, les mesquineries, pour rien.

Au lieu de mourir vieux à 45 ans, on meurt idiot à 80. Idiot mais ménagé. Peut-être respecté un de ces jours. Avec cette chance impeccable de donner le jour à un héros ou un génie.

Mais si nous avons bel et bien évacué les traditions, sauf, curieusement, en matière de justice (observez un moment les pitreries de ses prêtres en habit de soirée), nous avons encore affaire, quotidiennement, à des «autorités», selon le saint principe que, sans délégation approuvée par le plus grand nombre (50% et des poussières), nous ne sommes pas admis à l'autorité en question. Nous ne sommes pas entiers parce qu'on nous interdit de l'être et nous participons mollement à cette douce érosion de l'être au contact de sa multiplicité organique. Crédules et paresseux, nous avons une chance de nous élever mais

certainement pas de changer à ce point qu'on ferait envie. La fascination est détournée par des menus plaisirs de plus en plus mécaniques. Toute érection qui crève la surface est pliée à angle droit. On est destiné à former le carré. Pauvre géométrie!

Le 18^e siècle est une réponse cinglante au 17^e, réponse du berger à la bergère ou du feu à la lumière, lequel prétendait faire la morale aux siècles précédents, c'est à dire, au choix, à tout ce qui précède Ravaillac ou la Saint-Barthélemy. Le 19^e siècle commence la misère de l'homme enfin maître des surfaces du monde jusqu'à une certaine profondeur. Le 20^e améliore les méthodes. Notre avenir est singulièrement remis en cause par la perspective d'un nouveau pouvoir autrement efficace que celui de l'argent. Tout le monde s'inquiète de ce passage puissant de la science à la technologie mais la mort des pratiques culturelles de l'existence passe inaperçue tant l'industrie du divertissement est capable de donner du plaisir même à ceux qui n'en possèdent pas la physiologie.

Aussi ne connais-je pas le feu de l'action. Dans les arrangements, esthétiques et autres, c'est-à-dire au sein de la fragmentation élémentaire des philosophies, il faut s'arrêter. Puis on s'essaie en principe vainement au ralenti. Je préfère dormir quand j'en ai le temps. Sinon j'écris et prends le risque de me retrouver à la rue, non pas fou comme Rousseau qui distribue son texte aux passants, mais plus sérieusement affecté par l'insatisfaction des besoins vitaux et faisant valoir mes droits à une vie digne, digne mais pas exigeante bien sûr. La Droite nous encercle, la Gauche nous cloue sur place. Quant aux Extrêmes, elles nous tendent des mains secourables!

Un ami devenu riche — relativement riche, n'exagérons pas — se vantait de consacrer une bonne partie de son temps, ce qui lui coûtait cher, à prendre sa revanche sur les personnes et les objets qui firent naguère les circonstances de sa mésaventure. Je l'encourageais, comme si je n'avais aucune chance de devenir riche à mon tour.

Encore qu'il faille ne pas confondre le philosophe du temps des monarchies avec le penseur du temps aussi prospère des restaurations et autres accidents de la démocratie en formation. Le premier frise la modernité, le second la rediscute, quelquefois âprement, au point de faire regretter à Gauguin, petit-fils de Flora Tristan, le regard condescendant du protecteur des arts; la comparaison avec la poignée de main vide des ministres de l'art et de la culture le laisse perplexe. Mais Artaud n'a pas encore rendu à l'Art ce que celui-ci a propagé un peu vite ni repris à la culture une nature humaine qui n'a pas grand chose à voir avec l'art.

À l'époque où Ezra Pound publiait son ABC de la lecture (voir son ABC de l'économie), on s'essayait aux dictatures populaires. On le sait, l'occident démocratique (si tant est que la 3e République fut une démocratie) fit ses choix. Heureux d'abord qu'on remplaçât Lénine par un allié prometteur qui ne tint pas ses promesses (les cadres de l'armée française venaient de participer méthodiquement à l'élimination de la fleur de la contestation socialiste, — y compris les héritiers d'une gendarmerie fort républicaine y passèrent de vie à trépas — force fusillments, assauts apparemment insensés et, témoins à l'appui, erreur de tir et abus d'autorité), contre cet économiste exemplaire mais renégat on soutint le Caudillo, le Führer et le Duce et puis finalement on les détruisit parce qu'ils avaient dépassé les bornes, lesquelles ne furent jamais franchies par Staline et ses successeurs! Mais on a eu chaud; je me souviens de ces années 60 où la promesse puis l'effectivité d'une bombinnette atomique ne calma pas nos prurits légitimes, loin s'en faut. On s'en référait à l'oncle de Vian d'une voix plutôt hésitante, sachant que les fables, même les plus exactes au fond, dans la forme ne valent pas grand-chose face à un tel déploiement de forces contraires.

Le jeu est toujours à peu près le même mais les pions n'ont plus guère d'autorité sur les choses. On parle de leur désespoir ou de leur fanatisme. Encore un exercice difficile du choix. Ils agissent de l'intérieur avec une intelligence qui est celle de l'être humain en général et des moyens financiers qu'ils tiennent à la fois de la générosité et d'une action économique bien rodée. On ne peut nier que le désespéré ait un droit clair à l'assassinat mais s'agit-il de désespoir ou de culture enracinée dans des peuples soumis aux activités économico-religieuses de leurs mentors en vie éternelle et pourvoyeurs du pain quotidien? D'un côté comme de l'autre, c'est la religion qui impose ses limites. Certes, chez «nous», on ne calcine plus les simoniaques au pied du Dictionnaire philosophique. Quelle importance, philosophique justement, si ces pratiques nourrissent encore les sociétés qui ont hérité, non pas de l'Arabie, mais de l'Empire ottoman? Même les Arabes, très peu Arabes en vérité, n'y voient plus goutte dans cette dégénérescence de la Connaissance.

Il est alors pertinent de se demander où en est la leçon bourgeoise.

Après tant de conquêtes dans les domaines interdits de la connaissance et tant de puissance exercée souvent sur nos anciens colonisateurs, que reste-t-il de ce grand livre ouvert sur le monde?

Nous en avons certainement tourné toutes les pages.

Tout le monde n'a pas lu avec l'attention qui était requise par des pédagogues formés au fil de la politique. Les mauvais élèves et les rebelles ont souvent payé cher leur manque d'intelligence ou de patience.

Nous sommes restés des sauvages. La nudité n'est plus certes que l'occasion de la désirer en secret mais l'habit n'a pas changé la manière de s'en prendre à la tranquillité que le moindre coin de nature inspire pourtant à l'esprit occasionnellement disposé à la réflexion nue, laquelle s'oppose aux déductions faites à partir de ce qu'il faut savoir si on souhaite survivre aux examens.

Les divinités appartiennent à la Fable mais les organisateurs de la vie quotidienne, qui en sont aussi les juristes éclairés, les recréent de toutes pièces si le besoin s'en fait sentir. Des oppositions de style sont en train de remettre le monde en face de lui-même, ce qui n'est jamais bon pour la vie. Le 20e siècle a non seulement décuplé le nombre de victimes de guerre auquel on s'était tranquillement habitué depuis quelques siècles, mais encore il ajoute des accidents de la circulation à ceux du travail et de l'environnement. Quel massacre!

Nous reprochons des inspireurs perfides à l'Orient mais nous avons un Pape pharisaïque. Nous dénonçons l'assassinat de civils fauchés dans leurs activités quotidiennes mais nous ne donnons pas nos excédents à ceux, beaucoup plus nombreux, innombrables, qui s'en contenteraient. Nous exécutons nos membres pourris ou, pire, nous les jetons aux oubliettes en nous targuant d'être abolitionnistes. On reproche à la Corée ses alignements culturels et ses places vides entre temps, mais nous avons sorti le théâtre autant d'Avignon que de Bordeaux, on a brisé la FIAC en lui coupant ses jambes d'artistes pour les remplacer par les prothèses du galeriste et la musique, au lieu de suivre son cours, s'en va battre la campagne pour ne pas gêner les voisins. Faussaires! Vous êtes surtout soucieux des apparences. Certes, le bas de l'échelle a finalement autant de chance d'atteindre une légitime vieillesse que les bourgeois et les aristocrates du temps des Lumières, j'en conviens et je reconnais que les hôpitaux méritent encore plus d'admiration et de reconnaissance qu'ils n'en reçoivent. Mais la plupart des «vieux» (qui ne sont pas ceux de Daudet) crèvent au lieu de mourir, comme des conscrits. Il y a même des chiens plus heureux que le moins malheureux des hommes.

On a beaucoup «zigouillé» au nom de la liberté et donc écrit les pires imbécillités qui se puissent imaginer encore. Les résistants de la dernière heure, souvent de «grands» écrivains qui abusèrent du jambon en un temps de disette — Gloire à nos campagnes, à Sartre, à son

épouse légitime, à Camus et à tous les autres! —, ont pris la place des héros véritables et on continue d'ailleurs de leur donner le ban. Ce fut en fait la dernière grande bataille entre l'adolescence et cette maturité mise à mal par la pertinence même de ses constructions juridiques.

Voir ce qui arrive à cette adolescence. Ces études qui ne mènent quelque part que si on en a les moyens; cette attente incrédule de la majorité civile; ces parades de choix qui s'alignent comme des articles du code pénal: un choix, une distance à parcourir; les dogmatiques références aux circonstances d'une vie à peine éclosée; les menaces de la tribu, les séductions des autres tribus toujours prêtes à vous enfoncer le bec dans la trahison et le désordre mental; le monde lui-même, télévisé au fil d'un temps précieux qui s'effiloche comme un mauvais habit; les tartines d'une nourriture inutile et néfaste qu'on trempe dans les liquides du matin et les boues du soir; le remplacement du vin à haute dose par une chimie qui coûte moins à la société mais qui, en même temps, l'affole jusqu'à la haine du camé; l'oubli de ceux qui refusèrent par exemple d'accomplir le travail obligatoire et qui, baluchon sur l'épaule, traversèrent les Pyrénées pour vivre nus, à Miranda ou ailleurs, en attendant d'être vendus à la France libre mais obéissante; la même rébellion, en temps de paix relative, châtiée jusqu'au bout des ongles sans autre explication que la raison; la question du revenu, de ses ressources, de ses emplois, du minimum requis pour être encore de ce monde; la chair enfin, exultante et prometteuse, mais si aléatoire que des épisodes de virtualité s'interposent finalement entre le rêve et la réalité, «entre l'idée et l'acte». Pour quel royaume avons-nous ouvert les yeux?

Pourtant, cette adolescence, qui ne correspond à aucun critère biologique, nous l'avons inventée. Nous l'avons placée entre une enfance inachevée et une maturité tronquée de son commencement. Nous avons expliqué tout cela aux sauvages de nos découvertes spatiales. Ils s'en inspirent quelquefois. Des écoles naissent dans la désuétude de la terre et la religion se répand comme le lait. Dans ces années 60, mes copains et moi entrions par effraction dans la gare de triage d'Hendaye pour observer les maoïstes qui clouaient des petits livres rouges sur les banquettes des trains à destination de l'Espagne toute proche, si proche que les bruits de culasses, réglementaires en cas de doute, nous parvenaient comme des chocs d'insectes. Que reste-t-il de ces célébrations rapides?

À qui s'adressent Musset et Lamartine? On sent bien que Voltaire, en grand nostalgique du siècle des Lumières, ne l'ouvre ni pour la populace, ni pour les mahométans,

ni pour cette enfance incertaine qui dévore pourtant ce qu'elle lit. Mais de Gaulle, imaginer de Gaulle, en frac cousu de fausses étoiles, mais quelle idée de soi et des autres le Malraux des gouvernements a-t-il bien pu espérer pour les plus petits que lui? Le ton véritable venait plutôt d'ailleurs: «Oh! je n'avais jamais lu Bukowsky,» s'exclame une critique dans les pages d'un site de l'Internet, «mais alors qu'est-ce que c'est rigolo!» Et c'est chargé d'éduquer, et non plus d'instruire, cette adolescence qui ne troque pas le plaisir pour le cocasse, du moins pas tout de suite, parce qu'évidemment, les choses se chargent d'imposer leurs substances frelatées de produits stockés depuis trop longtemps pour être encore totalement digestes.

Malraux pesait 50 kilos dans la fleur de l'âge, était bourré de tics atroces qui n'apparaissent pas sur les photographies et il avait commencé sa vie d'adulte en volant une civilisation résurgente, — après avoir bien sûr jeté l'argent de Papa par les fenêtres. De quoi entretenez-vous l'adolescence qui lit, qu'on retrouve dans l'ignorance de celle qui ne lit plus ou n'a jamais ouvert les livres de votre bibliothèque idéale? Barrès meurt dans son lit comme les généraux d'Hemingway et de tout le monde.

Vous ne répondez pas aux questions si elles ne figurent pas dans la liste des questions qui méritent réponses selon votre morale de sectateurs. Vous ne répandez pas le bonheur instantané. Vous le distribuez dans des réseaux finement éprouvés entre les producteurs et les détaillants. Vous entretenez les privilèges et les recommandations, comme quoi la société franque n'est pas morte en vous. Vous haïssez les différences mais aplanissez les difficultés. Charlemagne et de Gaulle! Et on ne vous oppose qu'une pucelle, qui n'a sans doute jamais existé que dans l'imagination ou pire une réalité si peu tangible qu'on peut à son tour l'imaginer parfaitement, sur fond de dictateurs encore vivaces malgré les preuves d'atrocités!

Sur quels chemins philosophiques nous égarez-vous? À quelle religion confierez-vous enfin les roues de votre char? Vous êtes capables de tout et du pire, l'Histoire le prouve, les pétroleuses en témoignent encore mais les murs sont effacés de la géographie de Paris. L'Épuration, qui ne toucha pas le service public, Sétif, où l'on détruisit la vie, le Million de morts algériens, les punitions à Haïti et ailleurs.

Et que dire du phénomène de l'adolescence, pourtant factice, qui ne veut pas s'achever en queue de poisson comme celle de tout le monde, nouvelle immaturité peut-être en remplacement de toutes celles qu'on n'avait pourtant pas fini d'énumérer pour parfaire notre connaissance de la croissance et du dépérissement?

Et puis l'adolescence qui foire est de moins en moins catholique, ce qui, étymologiquement, je vous le rappelle, signifie: de moins en moins parfaite. Ironie du lexique, quelquefois.

Certes, dans les moments cruciaux, et ils bornent toute l'Histoire dont vous avez la charge, un bel adolescent est plus efficace qu'un discours. Voyons: ceux qui partaient en Allemagne rapportaient des devises et nourrissaient leurs familles; et ceux qui s'en allaient en Afrique via l'Espagne grossissaient efficacement les rangs du futur honneur sauvé des eaux. D'une pierre, deux adolescents.

Les injections de plaisir changent les idées comme en vacances. Les complicités se multiplient au sein des communautés définies par l'usage des services publics et des aides qui en émanent comme l'encens des encensoirs. C'est que la vie s'organise autour de l'adolescence. Sans cette tranche de vie arrachée à la cohérence, plus rien n'existe. L'enfant peut assister aux punitions infligées à ce corps voisin presque achevé comme à ses épisodes de jouissance imaginaire — et l'âge adulte, plus distant et exemplaire à tous points de vue, peut commencer par cet exercice de la correction et de la sanction une vie tout entière consacrée à la recherche de satisfactions qui, loin du plaisir et donc heureusement du désir tant pourchassé par les crédules et les paresseux, comblent les plus exigeants.

«Mais alors qu'est-ce que c'est rigolo!» Bukowsky. Bukowsky! Messieurs, l'adolescent est le plus grand employeur de France. Il bat en brèche le fonctionnaire pâle et le vieillard abandonné. L'adolescent est l'avenir de l'homme. Et l'adophilie ne figure pas au registre des illustrations pénales. Quelle aubaine! Quel profit incalculable! Quelle immunité!

Oui, quelle différence entre un adolescent qui rêve d'un bunker sonore en trois dimensions, neuromancien de l'instant, et cet autre adolescent qui ne prétend rien de moins que de faire entrer son monde intérieur dans la langue? D'abord aucune, car le rêve, qui favorise l'exigence et le mirage, est un bien commun de l'activité existentielle. Puis l'hallucination prend la place des fascinations, et commence le ballet des lois de composition sociales. Ce qui ne marque pas la fin de cet épisode éprouvant du temps passé à vivre. Le poète, sans un laps de temps offert à son attente, n'envisage plus que des luttes intestines. Le taurobole ne consiste plus à verser le sang de sa musicale gorge sur les pratiquants de l'autocritique. La poésie, messieurs, ça se soigne ou ça sert! Artaud ne parlait pas autrement mais on se doute un peu que l'intention n'était pas la même. Ni le niveau d'expression en jeu.

Retournez-vous pour jeter un oeil sur l'oeuvre sociale. Certes, dans cet ancien pays qui pendant des siècles fit la moitié de l'Europe par sa population mais guère plus du vingtième en termes d'aisance, les limites de la liberté individuelle ont eu le temps de se mesurer à la contenance effective des existences. Des soupapes ont percé ces murailles du soi en proie à la vitesse d'exécution des activités humaines. L'ouvrage n'est pas parfait mais il fonctionne. Mais à quel prix? À quelle distance de l'égarément? Combien de temps est désormais nécessaire pour accéder à la perte de l'équilibre mental? Questions qui ne se posent plus et qu'on résout au lieu d'y répondre, comme c'est l'usage chez les chefs de famille, d'État, de guerre, d'entreprise, de projet, de rang, des armées et même de l'oeuvre fauchée enfin par les suprématies biologiques qui atteignent la mort comme des cyclistes.

Il n'y a pas de poète heureux au contact du désir. Il y a un poète enchanté ou prospère, un poète soucieux ou stérile, un poète du suicide et un autre de l'assassinat. Quelle nation peut vraisemblablement se substituer à la langue? Quelle croyance issue du sublime et de l'imposture, et elles le sont toutes, peut élever ce qui est déjà placé en haut de l'existence? Quel personnage, se prêtant à la manipulation de ses coreligionnaires, peut servir d'exemple à ce qui est déjà un exemple? Vous vous adressez à des vaincus de l'enfance. Mais les autres, ceux qui vous dépassent à tous points de vue?

Une description des lieux de la prépondérance de la poésie sur vos mascarades idéologiques serait une véritable défaite. On ne s'y essaie plus depuis le massacre de la jeunesse des années quarante. On ne décrit plus, on traverse la surface à la surface. La langue y perd en facilités. Mais qu'a-t-elle à retrouver si la chape du temps est révélatrice des défauts de cohérence du discours national? Vous poussez à envisager, par vos existences mêmes, qu'il existe une racaille d'en haut et une noblesse du vulgaire et qu'aucun autre destin n'est possible ici-bas. Vous construisez les murs d'une totale conflagration des différences de peau et d'organes.

C'est que l'offrande ne satisfait pas les appétits du poète. Vous le savez depuis si longtemps qu'on pourrait mesurer votre savoir à votre obstination, obstination légitime du coup. Dans ces conditions, la fonction sociale de l'écrivain est réduite à néant. Vous ne coupez plus les langues. Vous ne les coupez plus avant de trancher les mains et la tête. Vous ne vous acharnez plus symboliquement sur le corps des poètes. À l'Académie comme à la Guerre, ils meurent comme les autres, d'un petit trou ou par fragmentation. Ils pourrissent dans des éditions sommaires plutôt que

dans la terre mais cette différence de destin posthume est tellement infime qu'on ne perd pas de temps à en prendre les mesures dans vos manuels des modèles et des patrons nationaux.

Trop proche des mystiques, confinant au thé, à la libre-pensée ou à l'athéisme, la poésie doit se soumettre à la chanson ou disparaître. De même, le poète n'a pas droit à la croissance mais à l'enfoncement. À sa figure menaçante, on substitue celle de l'écrivain et plus généralement de l'auteur. Les délégations d'éditeurs, de galeristes, de chefs de musique et de troupe se pressent au portillon des aides à recevoir et fuient comme la lèpre les endroits où il faut céder sa part au plus pauvre que soi. Une fonction sociale? En dehors de toute idée de leçon? Le poète ne joue pas!

Il parle à votre enfance. Et il vous arrive de trouver un moment pour imaginer le dialogue ou bien vous en prenez tout le temps et vous détruisez. Mais vous merdoyez. Quel spectacle télévisuel! Ces personnages qui vieillissent doucement, ces terres où on construit et détruit avec la même passion des méthodes, cette maîtrise tactique des multitudes et des déserts, ces accompagnements technologiques du cri et du silence, ces visages remodelés par les choix optiques, ces recommencements de l'acte inaugural, cette fièvre qui monte et qui retombe comme la matière de nos pluies, les agacements d'insectes et les passages des ailes, les coupures d'énergie et les abus de confiance, toute la gamme de l'instinct à la rencontre de ses points de fuite et l'horizon gâché par l'excellence des vins qui, contrairement aux pierres précieuses, ne se laissent pas goûter. Votre enfance ne fut qu'un glissement de «lévitateur». Un coup de pouce, en somme.

L'aristocrate des monarchies à qui on proposait que le savant, presque forcément d'origine bourgeoise, devînt ministre à la place de ses rejetons ignorants et débiles, se mit à penser comme un philosophe pressé d'en finir avec la question pendante. Fort des justifications que les Molière et autres sbires aux condisciples engagés lui apportaient sur un plateau comme la tête de saint Jean, il imposa l'enfermement de l'intelligence dans des académies qui fleurirent dans le terreau européen comme s'il se contentait de donner une application pratique à sa connaissance du terrain heuristique. Le peuplement de ces athanors de la race ne posa aucune difficulté. On accourait en habit pour bousculer les moines. Il n'y eut guère que La Bruyère et La Fontaine pour renâcler dans les brancards — les deux seuls grands «stylistes» de ce 17^e siècle. On sentait bien que, le chemin étant désormais tout tracé, il ne restait plus qu'à le rendre carrossable. Il s'ourdissait un complot dont l'ampleur dépasserait en ambition tous

les coups portés jusque-là à l'État. Les moines pâlassaient sous leurs rougeurs mais une aristocratie plus prévoyante s'engageait auprès de la nouveauté avec des accents faits pour demeurer leur meilleure garantie de survie. Lavoisier succomba cependant. D'autres Hérodote.

Mais les savants, malgré les avantages de la République, demeurèrent dans les académies. On améliora même la procédure en compliquant les règles d'accession à cette gratifiante propriété. Les académies devinrent des cirques. On vient y agoniser depuis que le savoir se vend mieux ailleurs. Il fallait une nouvelle Encyclopédie à ce monde en partage mais elle ne naquit pas de cette effervescence discrète comme l'ironie du sort.

On créa, avec l'argent des banques, la ténacité des militaires et la science des universitaires, un réseau de communication d'une étendue, d'une richesse et d'une facilité d'emploi jamais vécues jusque-là. Des auteurs embouchèrent leur clairon pour donner l'assaut à la liberté ainsi décrite mieux qu'on ne l'avait jamais fait ni espéré. Nous en sommes donc à légiférer sur une modernisation des articles 2, 3, 4, 5, 10 et 11, pour ne citer que ceux-là, de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789. Chacun prétend tirer son épingle du jeu. Il est plus facile de condamner l'expression abusive que les pratiques commerciales douteuses mais toujours aussi difficile de faire avaler les vessies à la place des lanternes.

Il n'y a plus d'écuries pour dresser les étalons et leurs consoeurs qui promettent des victoires médiatiques. Des laboratoires les remplacent petit à petit, où l'on dépose un peu de sa substance miraculeuse, cellules d'épithélium et de langues que des procédés de coloration, hérités de Gram pour la forme et de Malthus pour le fond, rendent visibles comme les premières fleurs du printemps qui ne sont pas toujours les primevères.

Il est de plus en plus difficile de gagner son argent honnêtement. Dans ces conditions, il faudra bien que le législateur propose au délinquant les mêmes faveurs, sous couvert de la nécessité vitale, qui améliorent significativement l'existence du commerçant, lequel n'est rien d'autre qu'un revendeur alors que le pilier de cour n'a pas encore acheté ce qu'il propose à l'amateur de belles lettres et autres expédients de la vie courante.

C'est «Littérature» qui sème et c'est «Minotaure» qui récolte.

C'est dans ce cadre, ici sommairement décrit comme on étale de la viande, que se donne la nouvelle leçon bourgeoise — puisqu'il n'y a pas eu de «leçon prolétarienne» et que les communistes d'aujourd'hui sont des petits bourgeois. Associé aux surfaces de la leçon monarchique par sa

solitude dressée, le poète n'a plus de voix pour dénoncer ou entériner. L'époque est aux metteurs en scène et non plus au texte. Qui s'en plaindra?

Car si la leçon monarchique connut une fin presque tragique, la leçon bourgeoise est douée d'un tel pouvoir d'adaptation qu'il ne semble plus possible, dans l'état actuel de la pensée, de l'interrompre ni même de la contredire efficacement. Il apparaît non moins clairement que les horlogers de Ferney, malgré des moyens de bord réduits aux technologies sommaires de l'époque (les jambes et les cachettes), aient eu plus d'efficacité que tous les sites de l'Internet réunis en listes qui ne forment que très rarement des réseaux de pensées.

Céline — le seul grand styliste du 20^e siècle français; le 19^e n'en eut pas ou seulement Laforgue — n'est pas plus infâme que Molière. Il s'agit toujours de réduire une partie de l'humanité à l'esclavage. Stendhal est odieux. Voltaire condamnait la «populace» aux tâches infamantes et aux corrections exemplaires. Baudelaire eût régné en despote sur les établissements de plaisir sans en ouvrir les portes à la «brute». Flaubert se prenait pour un Antoine rentré dans ses meubles. Quelle voix s'est élevée sans s'éteindre au moment d'en venir à reconsidérer le partage des tâches? — Il s'agit de contenir un peu ces débordements de la pensée dans les fossés d'un chemin que les uns franchissent en amateur d'éternité ou d'immédiat, selon ce que le désir impose à l'instant, tandis que les autres s'adonnent à des corvées très inégalement rémunérées pour assurer leur division mentale et intellectuelle.

Ah! le style! Le style et ses effets de miroirs. La grandeur cohérente d'un instant passé avec les mots. L'avenir du poète est dans le style. Il le faut bien puisque le texte n'est plus interprété mais joué. Mais sur quoi avoir du style? Et quel style? Quelle invention peut encore donner une chance au texte qui n'en a plus? On se creuse au lieu de creuser devant soi. On creuse l'autre s'il reste de quoi creuser dans cette majorité de trous. On creuse la nature menacée mais avec des moyens de militaire en campagne. On creuse les fosses de ceux qui tombent ou on déterre, par antinomie, celles de ceux qu'on a couché un peu vite. On creuse les joues avant de souffler. On creuse dans le jardin. On creuse les murs au lieu de les sonder. Creuser en 140 pages ou en 1500, c'est creuser. Mais qu'a-t-on inventé? Et puis, est-ce bien fonctionnel, d'un point de vue social, cette pratique du trou? Tout le monde n'a pas la chance de l'abbé Saunière et de sa boniche.

Gare à la racaille si elle perd la foi!

«Il m'est permis de m'exprimer dans une langue que le premier venu ne parle pas,» dit Musset.

L'horreur de la «racaille», si commune à tout ce qui s'est un peu élevé au-dessus de tout et particulièrement des autres, affecte les poètes comme les révolutionnaires. À chacun sa racaille. Si on est toujours le vassal de quelque puissance avec quoi il s'agit de ruser sans perdre sa contenance de chien, on est toujours au-dessus de quelqu'un pour reproduire le rite comme un reflet de soi-même. Si le théâtre existe, c'est à cet endroit de la carapace humaine. Je vois mal en effet comment le spectacle pur de la peste se différencierait nettement de la leçon morale infligée aux amateurs inexplicables et inexplicés de toute opération concluant à la beauté de la chose approchée d'aussi près.

On n'insiste plus assez sur le fait que si la date du 14 juillet est judicieusement choisie comme «fête nationale», c'est le 10 août qu'il est bon de se rappeler comme un avertissement dont l'écho se fait entendre tous les jours y compris dans les propos conservateurs des plus humbles. La paresse et la crédulité entretiennent les bons rapports et les signaux de sang apportent une espèce de perfection à ce système paritaire. On dit que c'est inévitable quand on a un coup dans l'aile et si ce n'est pas encore arrivé, se méfier alors des petites astuces qui autorisent de croire qu'on parle une langue supérieure à celle que les autres utilisent à des fins insignifiantes et plates.

Il est de moins en moins facile de se situer au-dessus des autres par la simple acquisition d'une propriété qui n'a pas valeur de propriété mais de «bien de consommation». La différence est en train de se creuser par la pratique des prix. On est quelquefois décontenancé par les occasions qui cassent les valeurs. Ce n'est pas toujours par le vol pur et simple qu'on arrive à s'élever. Une bonne connaissance du terrain peut vous habiller chic pour pas cher et donc vous élever sans risque d'avoir à expliquer cette ascension, aussi modeste soit-elle, à des juges exemplaires en matière de récompenses reçues du justiciable satisfait de leurs jugements le concernant. Complexité de nains jaunes.

On s'élève de plus en plus, surtout si on est déjà monté un peu, par des moyens désormais communs avec le poète véritable. Vous trouverez toujours un donneur de cette leçon pathétique. Il n'a lui-même rien produit de digne au moins de confiance mais sa technicité n'est pas discutable par principe. Quant Mahomet met fin à toute discussion en affirmant que «ce livre» (car c'en est un et éternel par-dessus le marché — Voltaire) n'admet pas de doute, il fait preuve d'intelligence. L'intelligence de l'homme coule du Coran comme de source. Par contre, quand le donneur de la leçon littéraire impose sa connaissance d'un terrain visiblement exploré par envie et non pas par

nécessité vitale, il renvoie à la bêtise de son élève et il n'y a aucun livre ni d'un côté ni de l'autre. L'apprenti écrivain lorgne la place occupée par son mentor provisoire. Une liste incroyablement longue de concours installe une aristocratie des bas-fonds de la littérature. Racaille!

On le voit bien, en haut comme en bas du troupeau des écrivains, ce n'est pas par les reconnaissances qu'on se distingue vraiment. C'est le moment de songer que le style a son heure. Le 20e siècle français a son styliste: Céline. Il écrivait des insanités mais, en maître incomparable des descriptions, il a donné l'exemple d'un style qui peut placer le poète au-dessus des questions de «détails». Ces imitateurs, en ne lui arrivant pas à la cheville, révèlent tous les jours l'ignominie de leur existence. S'agit-il d'une religion, le style? Les gueulars et les histrions ont plus facilement un style que les autres prétendants à l'expression. Ils sont reconnaissables. Stylistes, c'est à voir. On n'a pas vu grand chose dernièrement dans les rangs de ceux qui, par croyance au fond chez Céline, donnent du clairon au lieu de laisser les habitants se réveiller comme ils ont décidé de le faire. Ces signes de reconnaissance, m'avouait récemment un éditeur bien connu, ne créeront même pas le créneau commercial qui manque à un public fatigué de lire pour n'en rien tirer à son profit. La règle est d'or: on écrit toujours ut doceat, ut moveat, aut delectet, pour instruire, pour émouvoir ou pour charmer. Sinon, on n'écrit pas, on se caresse.

On ne procède pas différemment en littérature qu'en religion. De la somme des évangiles, il en reste quatre et l'ensemble est solidement bâti. Toute trace d'Histoire est effacée sans qu'on se pose la question de savoir pourquoi des faits beaucoup plus insignifiants que la crucifixion du prétendu fils de Dieu occupent une place considérable dans les écrits qui nous restent. Plus astucieux, le Coran ne retient pas tous les versets, il réduit le texte à des probabilités de mensonge, il propose des rébus à la place des paraboles, il ne se conforme pas au lois de composition naturelles du texte, il laisse libre cours aux spéculations et limite la pertinence aux seules personnes autorisées. Les religions se sont toujours organisées en État.

Un manuel de littérature nationale cherche la cohérence en «racontant» ce qui s'est passé dans la communauté depuis que la langue nationale existe. Le compendium ne vaut pas plus cher que les Évangiles ou le Coran. Même Confucius trouve sa place de despote éclairé dans ces manipulations de l'esprit considéré comme adolescent privilégié. Mais se pose-t-on, encore une fois, la question de savoir si tout ce à quoi on se réfère est édité? On focalise au lieu de faciliter la compréhension. Mais la

leçon de Goebbels n'est-elle pas utilisée par toutes les démocraties? Ne lisez jamais un discours, messieurs les préfets, si votre écrivain n'a pas une pratique certaine de la propagande.

La plupart des poètes — véritables, sybarites, six-quatre-deux — se damneraient pour un peu de reconnaissance, fut-elle celle du ventre car personne n'est indigne quand on s'explique par les tenailles de la faim. D'autres anagogies sont moins faciles à éluder au moment de porter un jugement sur les attitudes de chacun face aux contingences et aux opportunités. On dit communément qu'il faut être idiot pour refuser une chose aussi précieuse que la reconnaissance. Mieux vaut finir classique, disait Robbe-Grillet — qui confondait classicisme et académisme, qu'à la poubelle. Il n'y a pas d'autre choix. On a vite fait de choisir, surtout si au fond on a déjà l'expérience des voyages d'agrément.

La première des fonctions sociales de l'écrivain est aussi peu sociale que possible mais ne s'annonce pas seule au portillon: le poète *facteur économique* n'est pas qu'un moyen d'amasser significativement de l'argent. Cette fonction n'est que l'accompagnatrice ou la dérivée d'une des fonctions suivantes:

— le poète *maître à penser*, qui ne se rencontre plus guère qu'à l'extrême droite des activités politiques; au lieu de renvoyer les balles au fronton, il vise les esprits qui, par leur comportement social, ont inspiré sa logorrhée; Céline est bien sûr le modèle mais on ne néglige jamais de lorgner un peu sur des oeuvres aussi falotes que celle de Drieu car l'idée du beau style, en comparaison avec le style des beaux draps, demeure un souci constant chez ces amateurs du texte emprunté mais pas rendu.

— Le poète *éducateur* ne dépasse que rarement les limites d'une prosodie malherbienne simplifiée (à cause de l'éliision notamment); mais il peut choisir de s'exprimer dans une prose si proche de ses chalands qu'on a l'impression qu'il s'y connaît en petits détails importants de la vie quotidienne; plus psychologue que bouche d'or, à l'instar des camelots de ses décors, il provoque les adhésions au lieu de s'en prendre à l'esprit immobile de ses lecteurs; il passe comme les sucres d'orge, en couleur et sur la langue des petites filles curieuses.

— Le poète *commentateur*, hérité de cette pratique religieuse qui consiste à s'interposer entre le texte sacré et le croyant, pratique érigé en science et qui possède ses

universités, ne s'éloigne jamais trop de la chanson mais il sait quelquefois donner de la fable à son auditoire perché comme les oiseaux des arbres et des fils; sans les médias, dont il abuse en technicien de l'apparence, il n'est plus rien; par contre, sans sa poésie, il demeure ce qu'il est: un charlatan de la pire espèce, un agitateur de fond de bouteille où la substance continue hélas une existence quiète si on en juge par l'entretien de ses palais.

— Le poète *chercheur* ne trouve pas; le contraire nous eût étonné; s'il s'en excuse, c'est pour donner une idée de la profondeur de son génie et des matières où il baigne comme les huîtres dans un ballet de sperme compliqué de jeux d'algues et d'effets d'optique; il est impossible de le critiquer en commençant par sa connaissance des lieux littéraires tant il est, comme aurait dit Cézanne, couillard en la matière; par contre, ses analogies tombent à l'eau sitôt qu'on les a remontées comme les seiches prises à cette espèce de miroir aux alouettes faits de fils de couleurs qui constituent le meilleur des attrape-nigauds.

— Le poète *assassin* n'est souvent qu'un jeu de l'imagination avec des sensations qu'une partie infime de la population serait en mesure de traduire en mots si elle possédait seulement un dixième du vocabulaire minimum nécessaire à un commencement de texte; les poètes assassins sont presque aussi rare que les assassins; il eût existé des poètes voleurs, le côté criminel de la poésie en eût été augmenté considérablement; mais le plagiat n'est pas un vol, pas vraiment.

— Le poète *suicidaire*, s'il tarde à entrer en action, se soumet inmanquablement aux règles élémentaires du drame: il rate ses effets; on n'évoque rarement le suicide raté dans ce sens; le poète suicidaire est jeune ou, s'il a pris un peu de temps, il souffrait d'impuissance sexuelle ou des conséquences de l'inceste, selon le sexe.

— Le poète *rebelle* est comme les bijoux; des vrais, des faux, des imitations; il respire comme on sait mieux mentir à nos enfants qui, sans le savoir, veulent lui ressembler; la révolte ne détruit pas; elle est un signe; aussi, le rebelle marche sur un chemin de croix; la plupart du temps, il ne se passe rien mais gare aux interrogatoires de police!

— Le poète *exemplaire*, ou exemple de poète, est mort; sa fonction, par le caractère posthume de son inconnue, est difficile à exprimer; mais toutes ces conversations de salon où l'on dispute du compendium littéraire national

ont une fin; ceux qui disparaissent ne reviennent plus nous hanter; une espèce de droit naturel s'installe entre les hommes chargés de ce redoutable labeur; ne souhaitons à personne de s'épuiser de cette triste façon d'exister.

— Et pour finir, nous avons le poète *objet d'admiration*; il n'existe pas; je l'invente pour combler le vide laissé par les classiques dans notre société où les choses ont une place et les places des défenseurs obtus; ni compilation, ni compromis, il serait à la poésie ce que les roses sont à la fraîcheur depuis qu'on en parle mieux qu'avant; il ne remplacerait pas non plus les succédanés au bonheur; il ne mettrait personne d'accord; admiré par principe, un peu comme on admire la pluie derrière la fenêtre de nos durs moments, il ne serait pas l'étranger qui, non content de traverser son jugement, s'exprime dans le passé composé de ceux qui survivent à leur destruction; objet non pas de culte mais des sens; on jouerait ses partitions sur les pianos enfin disponibles du père Castel; il aurait de quoi manger et de quoi ne pas avoir froid ni trop chaud; il serait aimé secrètement; ses enfants grandiraient dans la forêt de sa qasida; ses livres se vendraient avec les fruits de la terre; il me ressemblerait mais en plus chanceux; on hésiterait à lui confier la pièce des paris ou les dés du coup à tirer avant de rentrer dans son chez soi; admiré de la tête au pied, il serait pénétrable comme une fille des rues; il rendrait un cent pour un mille car il faut bien lui donner les moyens de progresser dans la jouissance de l'argent que personne n'a inventé comme la roue; portrait à achever pour amuser les secondes de malheur et d'angoisse.

Il serait peut-être plus judicieux, afin d'établir une description des genres de poètes relatifs et de leurs fonctions sociales associées, de se référer aux «éléments purs» proposés par Ezra Pound. Comparée d'ailleurs à une application contemporaine, les différences n'affectent en rien la liste elle-même mais les compléments nouveaux de sa description. ABC de la lecture, chapitre IV, section II.

Les inventeurs. *Des hommes qui ont trouvé de nouveaux procédés ou dont l'oeuvre constitue le premier exemple connu d'un nouveau procédé.*

La génération d'Ezra Pound a en effet inventé beaucoup de procédés. Nous n'en avons pas inventé depuis, en dépit des possibilités de traitement de la mémoire artificielle. Pour l'instant, nous sommes trop prêts des données du jeu et sans perspective prometteuse. Le cinéma profite mieux de ces avancées technologiques. Évidemment, ces «inventions» n'ont jusque-là trouvé d'application que

dans le domaine très étroit de la littérature potentielle. De plus, l'invention en question n'est pas le fait de poètes mais de techniciens à la recherche de démonstrations de force. Le poète s'est contenté de la vitesse d'exécution de ses propositions. Le fait que ces applications se soient trouvées limitées aux géométries par exemple de l'enquête policière est la conséquence, non pas de la nature de l'invention, mais du caractère propre des poètes qui ont été tentés par cette aventure. Les autres inventions, plus classiques, n'ont abouti qu'à des complications de la lecture quand elles n'ont pas rendu impossible l'écriture même. C'est ici que l'on mesure la portée d'Artaud. Il y a toutes les chances pour que le texte glisse dans le sens de sa représentation dans les temps qui viennent. Les questions de prosodie sont bonnes pour les oubliettes mais la nostalgie de la langue qu'on agite n'est pas prête de disparaître. Une tradition, aussi stérile que toutes les traditions qui nous traversent, s'installe doucement. Elle ne sera plus qu'objet de mode et donc soumise à des variations de surface car, comme la mode vestimentaire consiste à décorer l'apparence, le texte poétique sera le plus mûr moyen de donner à la langue des assurances de principes sacrés. Nous n'avons pas fini de nous entretenir d'allusions mais c'est le principe même d'une civilisation qui ne veut pas mourir.

Les maîtres. *Des hommes qui ont réuni un certain nombre de ces procédés et qui les ont utilisés aussi bien ou mieux que les inventeurs.*

Le maître n'est pas un imitateur. Il possède son outil de travail. On le consulte d'ailleurs plus facilement que l'inventeur qui, de nos jours, est bien incapable de parler littérature sans se référer inlassablement à ses mythologies enfantines. Le maître enseigne par l'exemple mais ne dédaigne pas les essais d'explication. Il est tout à la fois et rien d'annonciateur. Il occupe le temps sur son fil en véritable funambule qui connaît les risques de son métier. On est rarement séduit par les maîtres. On puise à leurs sources ce qui n'apparaît pas aussi clairement dans le texte de leurs propres souverains. Ils sont le passage de la curiosité à l'invention. Compte tenu de la rareté croissante de l'inventeur, les maîtres sont en voie de disparition. On les confond souvent avec les charlatans parce que les charlatans n'imitent jamais les inventeurs par crainte de la comparaison justement.

Les vulgarisateurs. *Des hommes qui sont venus après les précédents, et qui n'ont pas fait aussi bien qu'eux.*

Des disciples. Ils n'ont pas cherché plus loin que

l'endroit où, dans des circonstances précises de roman, ils ont rencontré leur maître. Ils ne sont pas inintéressants. Ils jouent le même rôle que leurs maîtres mais à un niveau inférieur de la pensée. Éducateurs souvent, on les rencontre plus facilement. Ils ont la peau de la chose littéraire, son apparence la moins austère. Mais sous cette peau, il n'y a que les organes de l'homme du commun. Bourget a écrit un solide roman sur le sujet mais on ne le lit plus guère dans sa patrie d'origine. Avec le vulgarisateur, on revient à la psychologie et à ses facilités d'imager les actes frustrés de la vie quotidienne. Un spectacle, en somme et ça ne va pas plus loin que la sensation d'être sur le bon chemin.

Les bons écrivains mineurs. *Des hommes qui ont eu la chance de naître à une époque faste de la littérature de leur pays ou bien à une époque où une certaine branche de la littérature «se portait bien». Par exemple, ceux qui ont écrit des sonnets à l'époque de Dante ou de courtes pièces de vers à l'époque de Shakespeare ou au cours des quelques décennies suivantes ou bien encore ceux qui, en France, écrivaient des romans ou des récits après que Flaubert leur eut montré comment faire.*

C'est une des observations les plus pertinentes d'Ezra Pound au sujet des poètes. Car il s'agit maintenant de différencier clairement l'écrivain mineur de l'homme de lettres et de l'écrivain à la mode. L'écrivain mineur n'est pas dénué de talent. Il n'a rien inventé, ne maîtrise pas suffisamment son métier pour s'élever au rang de maître et n'est pas doué du talent de communiquer le plus facilement possible les profondeurs véritables de son activité. Il n'agit pas. On peut difficilement parler de fonction sociale à son sujet. Mais il existe en tant que personne capable d'aller plus loin que prévu. Apparence trompeuse, son pouvoir de séduction est considérable. Il résout tellement de problèmes d'apprentissage qu'on est souvent tenté, même consciemment, d'aller dans sa direction pour, non pas se soumettre, mais presque participer à son inspiration de pacotille.

Les hommes de lettres. *C'est-à-dire ceux qui n'ont pas vraiment inventé quelque chose mais qui se sont spécialisés dans un genre quelconque de littérature. On ne peut pas les considérer comme de «grands hommes» ni comme des auteurs qui ont tenté de donner une représentation complète de la vie ou, plus simplement, de leur époque.*

L'homme (ou la femme) de lettres est généralement non seulement détesté mais pris en exemple de ce qui arrive aux mauvais élèves. Il est vrai que leur existence n'est pas essentielle à la survie de nos civilisations. Ils bouchent cependant les trous laissés par nos pratiques sectaires.

On les enfonce facilement, car la plupart sont envieux et orgueilleux, dans les interstices de nos raisonnements. Ils marquent leur temps et meurent après que leur marque a disparu. C'est que, dans un souci constant de renouvellement et d'adaptation, ils poussent leur pensée dans les recoins de la nation où ils ne survivront pas malgré tous les efforts de représentation forcée. Barrès part d'un moi nouveau, ne trouve guère les moyens d'aller plus loin et s'embarque dans un nationalisme qui l'amène au seuil d'une mort contradictoire. La vie, comme le souligne cruellement Ezra Pound, est absente de leur littérature. Même leur temps s'y désagrège, sans doute parce que l'orgueil est incompatible avec les exigences de l'analyse historique. Mais il s'agit là sans doute de l'écrivain à plus fort potentiel social. Ses carences sont celles de l'homme du commun. L'écart est invisible et notoire. De pareilles contradictions ne tiennent pas longtemps la route. Une grande partie des hommes et des femmes de lettres fournissent cependant le contingent des intellectuels chargés de répandre les idées, celles qui forment le lit de l'existence du matin jusqu'au soir. La nuit appartient à d'autres valeurs plus persistantes.

Ceux qui font la mode.

Curieusement (je n'ai pas trouvé d'explication), Ezra Pound ne commente pas cette catégorie *plancher*. Pourtant, c'est la seule qui a connu une évolution remarquable. Il échappe à Ezra Pound que l'économie ne se décide pas dans les cabinets gouvernementaux mais dans les officines de la mode. Même l'eau, si nécessaire à notre existence, fait l'objet d'une enquête préliminaire avant d'être mise en bouteille ou simplement distribuée par des tuyaux. La littérature est soumise elle aussi à des interrogatoires de la vie quotidienne. Ces techniques d'analyse de la meilleure manière de concevoir la littérature sont redoutablement efficaces. C'est qu'alors le texte répond à une attente pressée. Il a toutes les chances d'atteindre l'endroit précis de l'esprit qui est dans l'attente de cette petite satisfaction. L'homme moderne est de plus en plus capable de se satisfaire d'illusions. La pratique du rêve et de l'hallucination est en perte de vitesse et n'a d'ailleurs jamais concerné qu'une part marginale de la société. Cette fois, la littérature est capable de s'adresser au plus grand nombre possible c'est-à-dire d'occuper tout le terrain disponible au détriment des autres pratiques textuelles. Ce n'est pas seulement la poésie véritable qui ne trouve plus de quoi exister pour les autres, c'est toute la pratique qui se trouve remise en question non pas par

l'idée même d'analyser le besoin avant de s'adresser à ses organes mais par l'impossibilité matérielle de mettre en place une pareille organisation. La publicité, qui n'utilise d'ailleurs pas les moyens retardataires de la propagande politique, achève le travail mais ne l'invente pas. Elle est encore moins capable, par définition, de trouver le point d'ancrage du texte. Ceux qui font la mode ne sont donc pas des poètes mais des analystes compétents. Ceci n'exclut pas les coups de chance qu'on finit par expliquer d'ailleurs, ce qui ajoute à la connaissance du public. Dans ces conditions, le poète est d'abord une cousette. Ce n'est qu'à force de réussite qu'il accède à la majorité commerciale. Nous sommes passés de la nécessité du privilège, et de tout ce qu'il supposait de soumission et de ruse, à celle d'un apprentissage parallèle aux explorations de la matière littéraire.

Cette analyse pourrait paraître exagérément pessimiste ou carrément incohérente. Mais qu'on me cite une oeuvre contemporaine ou récente qui atteigne les chevilles de ce que le poète était encore capable de faire il y a 50 ou 60 ans. Si nous établissons le compendium de ces nouveautés, nous n'y trouvons même pas la promesse d'une littérature nouvelle. Nous sommes sur le point de tourner en rond comme les Arabes, nos maîtres en modernité.

Mais c'est peut-être méconnaître la nature humaine que de se figurer qu'elle est bien cette fois en train de perdre son âme. Même à limiter cette «décadence» au baladin occidental, on n'expliquerait pas les défauts de la démonstration moderne. Certes, les cloaques français ont presque disparu avec le second Empire. Il n'en reste plus que la misère mentale due aux mauvaises associations, mariages, aventures sentimentales, poids des ans et des traditions fermement catholiques même si on est juif, arabe ou simplement métèque, etc.

Rien ne change la vie à ce point.

La religion incite à la paresse,
la science ne tient pas ses promesses,
les politiciens non plus,
nos miroirs nous conseillent la crédulité,
la magistrature est un simple élément de
gouvernance,
les pouvoirs s'intriquent,
les métiers se dissolvent dans la rapidité d'exécution et
les changements d'optique incessants,
la lecture se confronte au temps qui reste après
décompte de tous les actes exigés par la survie et par les
convenances,

l'hallucination n'a rien donné,
le cyberspace annonce la douleur comme condition
du plaisir et ça n'est guère réjouissant,
on n'a plus envie de se faire greffer ou simplement
tatouer,
on rejoint des communautés pour mieux s'isoler des
autres,
on rencontre des cerveaux qui ne raisonnent plus à
force de croire et d'espérer,
on est en droit de se demander si le jeu en vaut la
chandelle
et le suicide revient comme une douleur lancinante
après les moments d'une révolte aussi peu camusienne
que possible.

Ponge? Nous y avons pensé avec envie comme les
personnages d'Unamuno mais nous ne sommes guère allés
plus loin que ce désir d'obtenir quelque chose de la société
des hommes sans à avoir à en payer le prix exorbitant.

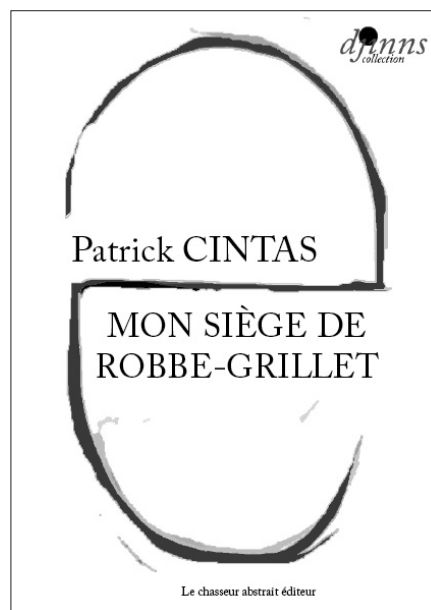
Nous sommes revenus aux clavecins de Louis-Bertrand
Castel, ayant bien sûr oublié que l'idée est dans l'air
depuis plus longtemps qu'on pourrait même l'imaginer
si cela nous était donné. Mais cette fois, nous pensons
posséder les moyens de les construire. Nous possédons
déjà mieux que des signes précurseurs. Notre rage de vivre
va coûter cher aux autres. Elle coûtera cher aux choses
qui ont leur «ananké». Il va falloir tordre les poignets de
ce qui nous retient encore. Nous sommes prêts. Et des
réponses d'une rhétorique inacceptable, maintenant que
nous connaissons la liberté individuelle, nous arrivent de
cet Orient qui n'a jamais donné un instant de bonheur à
ses habitants crevés au travail de la terre et de l'Occident.
Des réponses d'un autre temps qui n'a jamais été celui de
l'Orient.

Faut-il finalement oublier les langues pour être
encore de ce monde? Oublier les couleurs et surtout les
architectures. Réduire les sens au cerveau, cela revient
à le plonger dans l'univers musical. Peut-être un avenir
mathématique au bout de toute réflexion physique. Mais
monsieur Teste n'a-t-il jamais existé, ô paradoxe, que dans
l'imagination en proie aux personnages de sa réalité?

Glissant? Cette lente destruction de l'Occidental qui
se métallise, de l'Arabe qui meurt de soif, du Chinois qui
gratte le sol de sa patrie pour trouver un dieu digne de
ses conceptions urbaines, de l'Indien écartelé en divisions
sociales qui menacent les classifications scientifiques e
tutti quanti. Il doit bien exister un monde dans ce monde

qui ne soit ni occidental, ni arabe, ni chinois, ni indien,
ni quoi que ce soit d'envahissant au point d'en perdre
l'équilibre — et qui appelle à une autre existence.

Texte extrait de





©patrick cintas

En nulle autre ou l'histoire de quelques-unes de mes folies

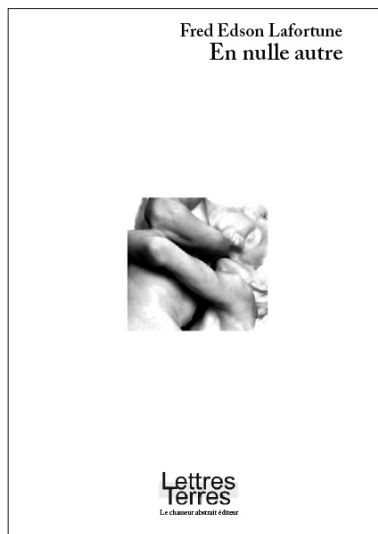
Fred Edson Lafortune

Ne me demandez pas pourquoi j'écris. J'écris pour guetter cette puissance que garde le verbe sur les choses, scruter ces constantes surprises que me réservent les mots : *« N'était-ce que ta chevelure / pour imprimer mon ombre / Dans la brièveté de tes cils / Comme un œillet dans l'encolure du voyage / Comme un nez hier au visage de la pierre »*. J'écris pour être en harmonie avec moi-même. M'approprier le côté thérapeutique de l'Écrit. Une recherche incessante, née de ce fou et profond désir à trouver mes ailleurs, mes dehors, mes doubles, comprendre qui je suis réellement, même au-delà de notre espace-temps : *« J'ai longtemps compris / Qu'il est d'autres univers / Habités par d'autres rumeurs / Qu'il est aussi d'autres silences / Plus légers que ces silences que nous sommes »*. Jamais, je n'ai conçu autrement la poésie, car à mon avis, dans tout connu, il y a toujours et sûrement un inconnu. Toujours quelque chose plutôt que rien. Ce qui constitue ma véritable identité. C'est-à-dire, ce sans quoi je ne suis pas. Aussi, saisis-je donc l'occasion de cette réflexion sur ma poésie, pour dire ce que j'entends par ma véritable identité : y a-t-il à se justifier de parler de soi ? Je n'en suis pas très sûr. Parler de soi, surtout quand l'on est poète, ou tout simplement artiste, c'est se demander comment l'on peut y arriver. Il faut une certaine honnêteté bien entendu. Une distance. Un recul par rapport à soi si vous voulez. Et ce recul dépend exactement de cette faculté à se regarder soi-même dans son miroir intérieur, à s'auto évaluer, à se situer par rapport à soi.

Pour revenir à ce que j'appelle mon identité, ma poésie est née d'une profonde blessure. D'une violence extrême. Celle de voir aimer encore un pays qui vous insulte, vous gifle et vous blesse, où l'on devient homme en jouant à la marelle de la mort. Ma rencontre avec la poésie fut brutale. Mes

premiers poèmes, écrits quelques années après l'incendie de la maison de mon père en 1991, sous prétexte qu'il était partisan du président Aristide, ce qui d'ailleurs, car ma mère ce jour-là se déguisait en homme pour échapper à la violence et à la furie de ces gens assoiffés de sang, a marqué toute mon enfance, traduisaient déjà l'angoisse et la révolte. C'est à Astruc, là où nous étions réfugiés chez mes grands parents, une petite campagne situé à quelques kilomètres de l'Asile, dans l'actuel département de Nippes, que j'ai découvert pour la première fois le plaisir et la puissance imaginaire des mots. Aidé par ma mère, car elle était mon professeur de l'Elémentaire I au Certificat, j'ai appris par cœur des poèmes que je devais réciter dans des fêtes religieuses. Quelques années plus tard, la rencontre à Port au prince de quelques poètes de ma génération tels Duckens Charitable, Coutechève Lavoie Aupont, Juste Jonel, Jacquet Emmanuel, Mlikadols..., a définitivement réveillé ce poète qui sommeillait en moi. J'avais finalement compris qu'il y a urgence d'écrire. Ecrire pour se réinventer. Ecrire pour dire non à l'héritage littéraire, car la poésie n'est pas la masturbation

et l'autopréservation d'un petit groupe social. Ecrire pour dire ce pays où les enfants, pour paraphraser René Philoctète, mangent la terre parce que la terre refuse de les nourrir, et, parce qu'ils ont faim tout simplement : *« Les milliers d'enfants qui ont faim sur la grand-rue / Non l'envie des enfants de voir la fin de la grand-rue / Non la grand-rue abîmée sous les yeux des enfants blessés par balle... »*. Une poésie qui dit la honte et la misère, l'insalubrité et la révolte. Il est particulièrement significatif que la misère et la révolte jouent un rôle important dans la seconde partie de En nulle autre. Vous me pardonnez peut-être cette franchise et cette confiance : je suis parmi ces fils illégitimes de la nation, parmi ceux qui ont appris mal à dormir à cœur ouvert : *« Et cette même pauvreté de mon peuple / Je la porte en moi comme la mère son fœtus / Comme un fœtu l'amour du feu... / Dans l'instinct de la mort »*.



Cependant, j'aurais tort de ne voir dans *En nulle autre* qu'une simple parole de révolte, car ma poésie est née aussi de mes expériences ainsi que mes vécus entant que vodouisant. Les débats soulevés par les occidentaux sur le vodou et, plus précisément, sur le vodou haïtien, ont mis en évidence une espèce de société déchirée par la sorcellerie, l'envoûtement, et même le cannibalisme. J'ai eu une discussion dans un café parisien avec mon éditeur, et d'autres amis écrivains qui étaient là, aussi avec des lycéens avec qui j'ai échangé sur ce sujet; stupéfaits ils étaient, de comprendre que le vodou haïtien est toute une philosophie, une identité collective, une conception du monde, une façon autre de voir la vie. Et c'est cela peut-être qui constitue le point culminant de *En nulle autre* : « *Quelquefois je partage ma voix / Avec les bruits des pas que l'on entend la nuit / Quelquefois je cherche avec mon pendule / Quelle force guide mon hochet / À épouser à z'yeux ouverts / Les princes d'outre-tombe* ». Pour citer P. Reverdy : la poésie n'est ni dans les mots ni dans les choses mais dans ce que deviennent les mots en atteignant l'âme humaine. C'est ainsi que, par la parole poétique, je cherche au-delà des apparences mécanistes de la science, quelque chose d'autre, presque métaphysique, étrange et infiniment mystérieux.

A regarder de plus près l'histoire des idées, je m'aperçois arriver à une division bipartite de deux concepts opposés : le spiritualisme et le matérialisme. Le premier, tel qu'il apparaît chez saint Thomas d'Aquin, puis repris par Leibniz ou Bergson, voit le réel entant qu'idée pure et n'a donc de substrat matériel aucun. Le second au contraire, de Démocrite à Karl Max, est strictement contraire dans le sens qu'il voit l'esprit et le domaine de la pensée comme des épiphénomènes de la matière, en dehors de laquelle rien n'existe. Pour moi, je pense qu'ils se sont tous les deux confondus depuis l'âge du Zéro absolu, ce que Lao-tseu appelle le fond unique de l'être et du non être. Il y a une sorte de connivence, à mon avis, entre les deux; une sorte de spiritualisme de la matière ou un matérialisme de l'esprit: « *S'entrecroisent nos corps / Dans le symbolisme des rêves* »; « *C'est vrai que tu m'habites / Fleur transcendante / Chemins donnant accès à l'au-delà / De l'en-deçà à l'eau de la pierre* ». Je ne peux m'empêcher aussi de voir dans *En nulle autre* un espace, si j'ose le dire, où ce qui est, c'est-à-dire le réel, n'est pas. Où même ce qui n'est pas, c'est-à-dire l'illusion absolue, n'est pas. On aurait dit une espèce de néant qui, lui-même en soi, n'est pas: « *Par tes*

cheveux / Je connais le nirvana / Comme fresques sur mur de tes épaules / Rêves de vide sans formes ni symboles / Faisant un saut dans le néant »



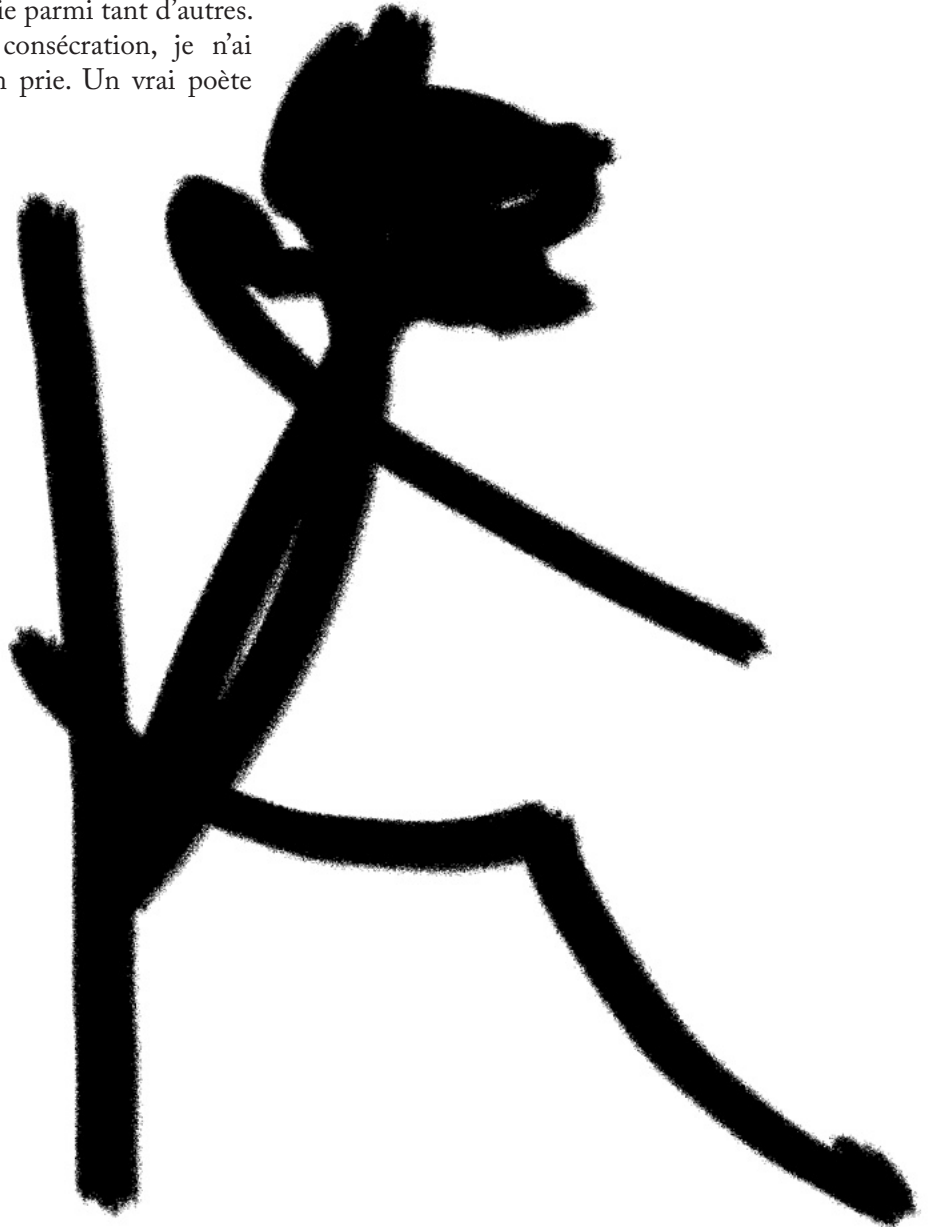
Mon écriture – et celle de *En nulle autre* plus particulièrement – met en scène une fusion entre rêve(s) et réalité(s), un lieu où le texte part du particulier au général et vice versa; où des mouvements s'entremêlent, se bousculent, se concilient, se baisent, se côtoient, se partagent...

C'est une perpétuelle complicité entre la musique, la danse, l'érotisme, l'espace-temps, la misère, le spiritualisme et l'ésotérisme. Ce que vous voyez à première vue n'est qu'illusion. L'érotisme n'est que métaphore. Une image. Ce qui demande votre effort pour comprendre le mystère qui se cache en dessous du texte : « *L'odeur de la rose au pied de la croix / Née de l'unification de la rumeur divine et celle du monde / Des mathématiques secrètes sur l'ailleurs des nombres / Tes pupilles dans la quadrature du cercle / Ces Templiers rebelles qui gardent / Le secret de tes débanchements* ».

Ne me demandez pas pourquoi, dans *En nulle autre*, je parle des *métros de Paris*, pas des camionnettes boueuses

et délabrées de Port au prince. *Cette fleur quelque part au Luxembourg*, pas ces immondices qui se trouvent le long de la Rivière Bois de Chêne, juste en face du Théâtre National. Ou tout au contraire *ces enfants haïtiens qui ont faim sur la Grand-rue*, pas ceux de la Palestine, de l'Albanie, du Liban, de l'Éthiopie... Excusez-moi, je vous ai autant compris que vous m'avez déçu. Je n'aime pas ces genres de questions. Surtout pas. Et, elle est d'autant plus provocatrice, ma déception, que je vous ai compris. Ma poésie, je l'assume. Point.

Enfin, ne me demandez rien. Ayant plongé au fond de l'inconnaissable, dans cette quête du moi intérieur, j'en reviens avec En nulle autre, une folie parmi tant d'autres. Parmi beaucoup d'autres. Votre consécration, je n'ai absolument pas besoin. Je vous en prie. Un vrai poète trouve seul son chemin.



©patrick cintas

D'abord, d'abord...
un portail Internet

RAL, M

www.ral-m.com

Revue d'Art et de Littérature, Musique

Et ensuite du papier!

Le chasseur abstrait

Les collections de livres

Cahiers de la *RAL, M*

Le meilleur de la *RAL, M*

RAL, Mag

Le magazine de la *RAL, M*

plus, plus...

Un collectif d'auteurs et d'artistes

cALM

Collectif Art Littérature Musique

association 1901 indépendante du Chasseur abstrait

L'enfant du silence

Marie Sagaie-Douve

L'Enfant du silence est le fruit d'une anamnèse, favorisée par la cure psychanalytique. Au fil du travail, l'anecdote s'est réduite. Avec les années, l'enfant du silence, loin de s'éloigner, insiste de sa présence, entre image et voix, dans l'espace du texte. Cette version se voudrait matrice d'une œuvre ouverte au lecteur bénévole qui, prolongeant sa lecture, habiterait ce silence, l'écrirait. Une partition musicale accompagnerait cet opéra intérieur, révélerait la communauté du silence. MSD

sous ta main ces alluvions ces vestiges
lignes de fracture forêts d'algues
roses coquillages mousses d'émeraude
régions rocheuses et leurs dépressions bancs de sable
bans d'alevins archaïques crustacés mouchetés de lunules

du vol sa mémoire épouse le flot sur le dos de la vague

L'écrit

Sur un clavier qui imprime des lettres, former des mots.
Silence d'encre, l'ombre.
Chaque touche se dresse, retombe comme la jambe
enfourchant un vélo.

Pour le calcul elle efface, recommence. Dans l'air flotte
une poussière de craie.
La chaleur monte. On trempe à peine sa plume.

Monseigneur effleure les fronts qui défilent.

Comme un paragraphe en bas de page.

Les rôles

Comme les kangourous, mère possède une poche. Tu y
logerais le bocal à poissons et donnerais un coup de pied
pour la crever. L'eau sortirait avec le sang.
Elle te serre sur son ventre, *le petit ange te voit*.
Tu sais que l'ange a vu.

A cause du soleil, on a tiré les volets. Sur la table, une poule
rôtie. Couronne de riz. Tu vois les deux places vides.
Grand-mère t'apporte une boîte de cubes. Un garçon en
habit bleu joue au cerceau. De l'autre côté, une fille en
robe rouge saute à la corde. Et les arbres ont la même
couleur.
Le vin a une couleur sombre. Tu en remplis ton verre.

Pâle lumière, parle une voix. On cherche à te vendre.
La terre imite une toupie. Au fond d'un puits, tu tombes.

Eve a goûté la pomme. Adam aussi. Tous deux sont
chassés du jardin.
De son glaive, l'ange menace les pécheurs.
Entouré de nuages, Dieu.
L'homme gagnera sa vie à la sueur de son front.

Les images illustrent l'épisode qui paraît véridique. Ainsi
de Jonas, avalé par la baleine. Sur un rivage, il échoue.
Mais l'ogre des contes dévore les enfants.
Tu deviens Jonas, Petit poucet, Cendrillon.

Lumière éteinte, tu hésites à fermer l'œil. Attends que les
bruits se taisent.
De crainte que le plancher ne grince, sur la pointe des
pieds, tu vas.
Le calme venu, les souris quittent leur trou pour grignoter
du gruyère.
Dans la cuisine, tu entrouvres le frigidaire.
Le tube couvert d'une montagne apparaît, à peine
entamé.
Tu en dévisses le bouchon, portes l'ouverture à tes lèvres.
Dans ta bouche coule la substance sucrée.

Le matin, tu entres dans la chambre au lit surmonté d'une
croix.
Tu noues ton tablier. Reprends ta place près du berceau.
Allongée dans le lit, encadrée d'oreillers, *elle* appelle.

Une religieuse se lève. Comme elle, tu porterais un voile.
Comme ton père, tu irais loin sur sa bicyclette.
Ou bien, couverte d'une chemise brodée, nouée par un
cordon, tu déjeunerais au lit, comme une *opérée*.
Le crucifix donne à la chambre, avec son odeur de cire,
une allure de chapelle.
Par la fenêtre, tu vois le jour où cette chambre deviendrait
la tienne.
La commode déborderait de tes robes. Une cloche
sonnerait aussi ce jour-là.

Avant que le soleil ne l'atteigne, la glycine ravive ses
couleurs.
Puis la chaleur exalte son parfum. Les abeilles dansent
autour d'elle.
Certaines plongent la tête au fond de la gueule que la
fleur dissimule.
On croit que l'insecte a été avalé mais la fleur bouge.
L'abeille s'envole.

La silhouette sombre du bourdon apporte la terreur, qu'il
se dirige droit sur toi.
La reine avec sa couronne trône au milieu d'ouvrières qui
vont visiter les fleurs.
Dans ce royaume, ton
oncle s'aventure, armé
comme un chevalier.
N'envoie-t-il pas au
Nouvel An des pots
décorés d'une ruche à
toit de chaume, orné
d'une abeille ?
Dans l'embrasure de
la fenêtre, le bourdon
pénètre la fleur, comme
un rustre.
Il remonte au ciel... tu
respirez.
A l'ombre, un moineau
lance un trille au
feuillage et repart tel
un facteur qu'un verre
de vin rend hardi.
Le père sur sa bicyclette
se dirige vers l'usine.
Dans l'air dressées
fument les cheminées.
Quand la sirène sonne,
il revient.

La mère noue son tablier. Elle allume le four.

Lumière derrière les toits. Sous tes yeux, la glycine enfle
son jabot. Son parfum donne envie de s'étendre le long de
la rivière, à l'ombre d'un pommier. Sur la robe semée de
lunes, tu poserais la joue. Le monde prendrait le large sur
un bateau.

Alors, tu presses une fleur entre tes doigts. L'enfonces
dans le trou où tu fais la *chasse aux loups*.
Se dessine la silhouette du père, de retour.
Une voix s'impatiente... tu apportes les ciseaux.
Pour ta narine bouchée, mère te menace.
Tu as failli être *opérée* d'un enfant.

Grand-père, aux cabinets. Tu ouvres la boîte de
chocolats.

Ayant prélevé deux pièces - celle au papier d'argent vaut
moins que l'autre -, dans la poche de ta robe, tu caches
ton trésor.

Grand-père revient, range la boîte.

Cabinet de toilette. Dans l'angle que forment ses jambes,
il te place. Trace une raie sur ton crâne, distribue les
cheveux, fixe la barrette.



Il inspecte l'arrière, te replace de face, dispose sur ta tête un béret.

Ainsi couverte, tu l'accompagnes à la messe.

Devant l'autel, pour la communion, il te renvoie à ta place.

A cause des chocolats !

Ta ferveur tombe. Tout semble usé dans cette église.

Même ce vieillard !

Les jeux

Derrière la maison, un parc planté d'arbres comme dans une forêt.

On y joue aux *Indiens*.

Les méchants dressent leur tente, avant d'attaquer.

Les cow-boys révisent leur technique du lasso.

Les femmes des adversaires se cachent derrière les troncs.

A l'endroit que Luc a indiqué, tu ne jettes un œil *ni d'un côté ni de l'autre*, écoutant les cris des ennemis aux prises, avec l'espoir d'une victoire.

Lasse, tu quittes ta cachette.

Indiens et cow-boys ne sont plus ennemis.

On propose de jouer au docteur.

Le grand Luc saisit son bistouri.

Les garçons maintiennent la victime.

Tu passes les instruments.

Grand-mère a mis ses lunettes. Elle lit.

Tu ne sais si tu cours pour qu'elle change d'expression ou pour lui parler du *gardien*.

Couverte d'un chapeau de déguisement, elle ne te fera pas *des* baisers.

Elle t'appellera *ma jolie* car elle n'a pas perdu sa tête.

Tu pars jouer au sable. Sous son chapeau à lunettes, grand-mère n'a pas disparu. Le gardien n'est pas le gendarme du guignol. Il parle aux enfants.

Tu ne parles pas au gardien. *Ca ne se fait pas*.

Le gendarme du guignol porte un chapeau à cornes et tape sur le voleur.

De sa moustache sort une grosse voix. Pour ne pas être battu, Guignol lui vole son bâton.

Le gardien du square n'a pas de bâton. Son képi sur la tête il souffle dans son sifflet. Si l'on fait quelque chose d'interdit. Ou quand le soir tombe. En sifflant, il dit : *on ferme*.

Quand le père monte à bicyclette, sa jambe s'élève et retombe... comme le bâton du guignol.

Telle une madone, la maîtresse.

Sonne la cloche. Les cris fusent. Des garçons bondissent.

Commencent des bagarres.

Un bourdonnement emplit la cour. On l'entend s'apaiser et croître.

Les filles font une ronde et chantent.

A midi, on enlève sa blouse, que l'on pend à un crochet sur le mur.

Tu remets ton manteau et ton béret.

Sur la place, la marchande de bonbons. Au loin, la maison à la glycine. A côté, ton *ange gardien*.

Un diable surgit. T'enlève ton béret. Le jette.

Il atterrit dans la rigole.

Un frisson monte... L'ange n'a rien gardé !

Les phrases

Les hommes possèdent un os, que les femmes n'ont pas.

Il roule sous la peau de son cou, quand le cousin parle.

A force de tirer sur la chair, il la trouera. Ce jour-là, le cousin mourra.

Pour un os poussé de travers.

Père n'aurait pas d'os à cet endroit.

Le cou du cousin imite le cou du poulet.

Quand père l'égorge, on trouve des cailloux à l'intérieur.

Le cousin aurait avalé un caillou, resté bloqué dans son cou.

Il mourra.

Quand tu marches nue, ça fait du bruit...

Il y a donc, où l'on ne voit rien, un bruit.

Elle parle du *devant*.

Est-ce le ventre, les deux *boutons* ou la *raie* qui cache ce bruit ?

Comment savoir d'où vient ce bruit qui imite une bouche ?

Tu sortais du bain, elle dit : *c'est sale !*

L'âme ne se lave pas à l'eau. Ce bruit montrerait qu'elle se salit.

Tu enfiles ta culotte pour ne rien entendre.

Elle dit aussi : *n'y touche pas, c'est pour les bébés !*
Il y aurait alors un passage secret...

Quand ça te démange, elle dit : *tu vas t'esquinter !*
Elle étale une crème blanche, là, entre les jambes.

Le voisin te montre *comment c'est*. Ca dépasse.
Ta cheville se dérobe. Imite le *comment c'est* du voisin.
Puis l'enflure disparaît.

A la cave, père ouvre la chaudière. Rôde un loup affamé.
Dans la gueule noire, il verse le charbon. Une flamme jaillit.
Ta peur glisse dans les coins mangés par l'obscurité.
Père a été mordu par un rat. Il mourra de la peste...

Au dortoir, la sœur demande si tu t'es lavée *où je pense*.
L'odeur, *où je pense*, te lie au monde d'en bas.

Les rêves

Dans son cabinet de toilette, t'emparant des objets du culte (fard, crème de beauté, poudre et rouge), feinte terreur de profaner le lieu.

L'odeur de la chambre, son désordre annoncent le jour où tu te parfumeras pour sortir, imitant les gestes observés sur elle finissant sa toilette.

Replaçant chaque objet pour que rien ne paraisse, tu achèves la métamorphose en te peignant les lèvres.

L'hiver, on descend la rue noire qui dessine un coude sur fond de neige. A force d'y souffler, le vent l'aurait déformée. Mais au ciel scintillent les étoiles.

Lueur derrière un carreau de la ferme. Le portail est clos.

A l'église, la pénombre entoure la crèche.

Une vierge en plâtre, les yeux baissés sur l'enfant.

Les mages derrière la dune, une étoile suspendue à la grotte.

Au retour, dans la mangeoire sur le buffet, on dépose un *jésus* rose et blanc, comme pétri dans la cire des bougies, que l'on verrait fondre.

Sous la table, tu aimes te cacher. Prendre la place du chien.

Si tu ne vois plus les personnes, tu fais connaissance avec leurs chaussures.

Tentes une conversation...

Approchant la main du bout pointu, tu te promènes sur la bride. Le pied s'esquive.

Redoublant de prudence, tu t'adresses à l'autre. Veilles à ce que le doigt effleure à peine la peau. Que l'on croie à une mouche !

La jambe se détend, bute sur ta main.

Une voix se demande qui s'est caché.

Te voilà presque découverte.

Le bahut dégage, quand on l'ouvre, un parfum de pain, de fruits et de cire.

Sur le mur d'en face, la bibliothèque remplie de livres.

Quand tu tournes la clé, une odeur de vieux cuir et de vélin poussiéreux monte aux narines.

De la première rangée, tu retires des volumes. Ménages un créneau qui se déplace... La forteresse livre son trésor.

Il a suffi de tourner la clé pour tirer de l'ombre l'album.

Tu es cette Alsacienne à tresses, relevées en arc sur la tête, pour danser la ronde au milieu d'enfants, dans la même tenue.

Au haut du clocher, la cigogne regarde. Le soleil commence à pâlir. On rentre goûter la tarte aux cerises.

Tu fermes le livre.

L'hiver rapproche le soir.

Mais la nuit venue, le ciel étoilé montre un autre monde...

Scintillent les pierres sur la couronne de la princesse.

Elle délègue un ange. Il t'accompagne jusqu'aux portes du palais.

Dans ton sommeil passe la cigogne tenant dans son bec les pointes d'un drap où dort un enfant.

Les secrets

Soleil à son zénith. Tu savoures la lumière.

Quand on n'entend plus que les bourdonnements d'insectes, naît la peur de voir fondre l'astre immobile, prêt à verser sur la terre un métal en fusion.

On le regarde alors avec le sentiment de désobéir. Une flamme jaune vous aveugle mais, veillé par une puissante main, l'astre modère son feu et repart.

Dans le jardin ensoleillé, tu te faufiles pour surprendre une révélation du ciel à la terre ou recevoir le châtiment réservé à ceux que la crainte d'une *insolation* abandonne.

Sous le soleil, on voit dans les champs des fleurs jaunes, dont l'intérieur brille.

Si l'on approche de votre œil une de ces fleurs et que le jaune se reflète dans le blanc, vous mangez trop de beurre.

Le diable vous guette.

Si le blanc reste blanc, vous êtes raisonnable, quand vous beurrez votre tartine.

Soumis à cette expérience, ton œil reste blanc.

Sœur Louise fait deux pas, quand sœur Blanche n'en fait qu'un. Ses souliers martèlent le plancher. Dans le froissement de sa robe cliquette son chapelet.

Lumière diffuse. Le soir se prépare, épaissit le silence de l'étude, dos et têtes penchés dans l'ombre.

La surveillante à lunettes rédige...

Ecureuil renseignant le héros, tu t'immisces dans son récit.

Regagnes d'un bond la branche d'un chêne.

Par la fenêtre, des bruits venant des cuisines préparent le dîner.

Longtemps tu hésites. Te convaincs qu'en serrant les cuisses, tu peux attendre.

Les minutes stagnent. Personne ne bouge.

Ton urine rebondit sur le plancher...

La cloche retentit. Les élèves se ruent au vestiaire. Des bérets valsent.

Dans un coin, un long bâton pointu. Tu t'en empires, un béret s'y accroche.

Vos rires redoublent.

Les plus pressées sont déjà parties. Les autres les imitent.

Le béret atterrit dans ce cagibi mal éclairé où vous sautez comme des diables, avant que soeur Louise ne le ferme.

Armée de ciseaux devant la glace, tu coupes tes boucles. Ressembles à un garçon.

Les costumes

Le soleil coupe le jardin. Entre lumière et ombre, à l'angle des murs.

Des feuilles jonchent le sol. Vous les rassemblez.

La tige détachée sert d'épingle.

Sous les feuilles, des escargots.

Tu observes celui qui sort ses cornes.

Les effleures, elles se rétractent, se redressent.

Travaillant à ta robe, tu respires les odeurs. La terre humide des hortensias.

En allant à la plage, on en voit. Et chez les fleuristes, dans des pots couverts d'argent.

On ajuste ton costume de feuilles... une traîne dessine des méandres sur l'herbe.

Avec la couronne, tu te crois princesse des forêts.

Dans l'embrasure, grand-père : il arme son appareil.

Par la grille, tu vois des enfants en route pour la plage. Leurs pelles tintent sur le trottoir.



Le père tranche des morceaux de pain qu'il recouvre d'une gelée. Les glisse dans le sac avec la limonade.

On part, quand d'autres reviennent...

Au sortir de sa cabine, mère porte un bonnet et un nouveau maillot.

Père a repris son slip de l'an passé. Il lui prend la taille, découpe un arc sur la hanche.

Tante Rose garde sa robe, elle se mouille les pieds.

Père, dans l'eau, s'aventure. Un rouleau d'écume l'emporte. Il *boit la tasse*.

Mère sautille et se lance. Elle montre les gestes.

Père te saisit le menton. Tu apprends la brasse.

La plage se vide. On distribue le goûter.

Au retour, le soleil s'est couché derrière la mer.

Dans un tiroir, une broche.

Tu en décores ta robe.

On te demande d'*aller au pain*.

Tu arbores ta décoration.

Ce sont les galons d'un colonel !

Tu les dégrafes.

Les images

Un cycliste vous dépasse.

On le voit s'éloigner sur la route qui s'enfonce vers l'horizon...

Lorsqu'une moto percute le cycliste.

Il atterrit dans l'herbe, au soleil.

En ombre chinoise, l'homme au casque, chevauchant sa moto, se découpe.

L'eau est tiède, le ciel se couvre.

Après la nage, Luc s'empare du ballon.

L'œil gauche ne te regarde pas quand l'autre te voit.

Tu lui aurais *tapé* dans l'œil.

Entre tes jambes, un bec de lièvre.

En rêve, un homme armé d'une massue, couvert d'une

Penser l'origine. La panser. Centre absent. Point aveugle. Cela engendrerait. Un début. Commencerait l'illusion.

Sur ce cliché, la petite fille, le regard fixé sur une machine à écrire. Elle en découvre le fonctionnement sous l'œil du grand-père, photographe. Sans savoir lire ni écrire.

Le magique mécanisme de l'écriture devient germe d'une pensée. Elle élabore une place de soi dans le monde. Un monde où tout est sous vos doigts.

Ce subterfuge panserait une absence. Le manque devant présence immédiate du signe. Là où rien n'existait, sinon la surface blanche de la page.

Posé soudain comme collé, le signe. Insecte. Dessiné par lui-même.

Cette fermeture engendre une rêverie, dérivant dans la pénombre du bureau qui sent l'encre et la poussière.

Or le silence du signe recouvre le cri. L'avant des mots sous les lettres et sous la feuille. Cri d'un animal, mis à mort.

L'écriture alors deviendra travail. De scribe. Retrouvera l'émotion, dans l'enfance, devant la pomme d'Adam du cousin. Et la maladroite théorie sur l'origine de la différence.

peau de bête.

Les versants du rêve se resserrent. Le primitif se rapproche.

La sueur t'éveille.

Emmenée n'importe où, tu disparaîtrais...

Il glisse dans ta paume ton salaire.

Un franc pour une place de première.

Tu rêverais d'être un homme !

Le Cri

Un personnage jaune, les mains sur les oreilles, bouche grande ouverte, fuit.

Quelques pas derrière, silhouette lugubre d'un couple.

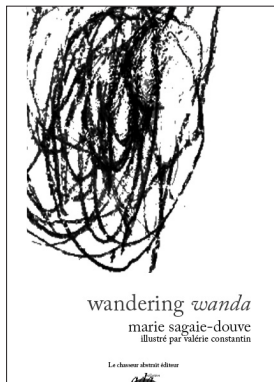
Lumière stridente sur l'ondulation de collines.

Vrille le vide.

Un couple, dans l'instant, double celui du tableau.
L'homme se penche vers l'oreille.
Il parle une langue étrangère...

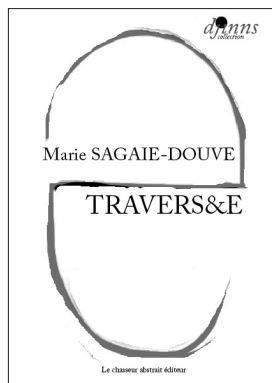
Un cheval s'échappe...
Grisé de son galop, se réfugie dans le coin de ma chambre.
Jouet de bois désarticulé.

Dans tes entrailles, la louve.
Au sang *coagulé*.



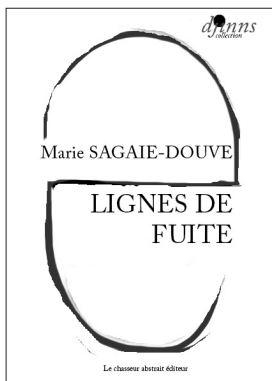
Le silence touche le processus. Il sert aussi de ponctuation. Il crée le rythme, forme le sens. Il représente l'avant des mots, leur écho, leur résonance, le vide qu'ils laissent comme après un coup de gong. Leur impact laisse silencieux le texte. L'aspect musical reste décisif, telle une respiration, une mise en relief qui fait effet sur le dire, plutôt que le non-dit, lequel demeure second

comme évidemment par où s'élaborent, dans l'implicite, mes textes. A l'origine, plutôt compacts comme « ce qui vient » dans le cabinet de l'analyste ou le silence de la chambre d'écriture. L'attente fait partie du jeu, mobilise par à-coups des matériaux contrastés, sollicite ce qu'il y a de latent dans l'acte qui met en jeu la langue, lequel ne laisse de prendre à la gorge. Quelque chose – qui s'est inscrit – se révèle. (Marie SAGAIE-DOUVE) Broché : 90 pages.



La poésie, avec Marie SAGAIE-DOUVE, c'est les mots choisis d'un roman personnel. D'abord, écriture essentiellement féminine, on se reconnaît ou on la connaît. Tout est parfaitement identifiable enfin : les personnages innommables, les lieux décrits par arrachement avec une patience d'enfant, les actes de l'existence comme des jouets du destin, au fur et à mesure cette écriture de temps et de péripétie. C'est

calme, bien vu, soigneusement donné à penser, mais sans impressions trompeuses. À la fin, c'est bien un roman qu'on a lu et c'est la poésie qui en a ouvert les portes. Chapeau ! Broché : 358 pages.



Quand j'arrive devant la table, devant la page placée à juste distance, mon regard se retourne. De mes deux mains, l'une écoute et l'autre inscrit. Lentement je m'avance vers l'île de mon regard. Bientôt il me faut plonger dans le flot, qui masse mes muscles, et nager à pleines jambes vers l'île qui me regarde fendre le flot. L'île que je regarde, je l'appelle, elle s'approche. Le cacatoès raclé l'air de sa voix rauque.

Le léopard se tapit dans les fourrés. Du temps de la colonie officiait le prêtre dans l'édifice, au fond de l'île. Depuis, la végétation a repris ses droits. L'île est couverte de fruits. Les singes, aux arbres grimpent et ricanent. Ils s'amusent à me voir venir. Je les convoque et ils m'entraînent. Broché : 166 pages.

Site Internet

marie-sagaie-douve.ral-m.com



©patrick cintas

Le rêve en action

Marta Cywinska

Entretien avec P. Cintas

Ta poésie, c'est la surprise au bout du texte. On est frappé par ta facilité à dire *différemment* ce qui pourrait se dire beaucoup plus *longuement*.



En commençant à écrire en français, je me suis fait emprisonner dans un enchaînement de surprises, en sortant du cocon de ma langue maternelle, je me suis laissé déchirer, battre, souffrir, provoquer pour pleurer, mais c'est une des plus sublimes souffrances. J'évitais peut-être de chuchoter le mot « facilité », car d'après moi, il n'y a aucune facilité dans le fait de « crisper » les mots : mais par contre, cet acte a une dimension thanatologique et annonce la peur devant la fragilité constante des mots qui les mène vers la mort. Dire de trop, c'est maltraiter les mots, leur donner un coup de pied vers les temps du Marquis de Sade. Et puis, pour revenir à cet aspect thanatologique de l'acte de la « facilité » poétique, je dois avouer qu'écrire en raccourci, c'est mourir chaque fois qu'un poème se met au monde. C'est une confusion quasiment fanatique entre l'acte de mourir et de naître.

Tu écris directement en français. D'où tires-tu cette richesse ? T'arrive-t-il de rêver en français ?

Écrire directement en français, ce n'est pas une question de choix, mais un élan qui me domine. Un de

mes maîtres, Émile Cioran, a dit que si un texte n'existe pas en français, il n'a aucune valeur. Cette richesse m'a appris à m'éloigner des biens matériels... donc il ne s'agit pas d'une richesse, mais d'une soif constante des mots, d'une gourmandise presque malade qui me mène de plus en plus vers une boulimie verbale. J'assume des mots en ruisseaux qui sortent de moi en cascade. D'ailleurs, tous les surréalistes jouent aux personnages *borderline*, à condition que l'Autre respecte les règles de jeu en interdisant l'entrée de la poésie dans la vie quotidienne. Mes rêves... ils semblent sortir d'un dictionnaire onirique franco-polonais, d'un bestiaire des êtres revêtus d'une énorme peau de loup parlant français et de la tête d'une licorne en pourpre...



Qu'est-ce qu'un livre pour toi ? Une réponse à l'homme ? Il ne semble pas que tu t'en prennes à l'homme comme on jette un livre.

Un livre constitue toujours une partie de moi et chaque fois je me fonds dans un livre... Je ne fournis pas intentionnellement des réponses aux hommes, car

leurs questions annoncent souvent des réponses intégrales. L'accomplissement a complètement remplacé l'attente. Chacun de mes livres est une preuve de mon angoisse devant les limites – totales et définitives. Pourquoi ne pas cacher qu'un livre est à la fois une double vie ? Une mise en lumière de l'Ombre « attrapée » par Carl Gustav Jung. Puisque la mort impose toujours une nouvelle forme, la vie, chacun de mes livres me donne un (faux) espoir de savoir enfin distinguer la fascination de l'amour, de savoir continuer à être scientifique et poète ; qu'on peut salir la mémoire en tachant de la nettoyer, de piller une image idéale de l'Homme en se vengeant — en littérature. Ce sont les hommes qui jettent les femmes-livres dans la poubelle, ayant lu seulement leur couverture...

Comme la plupart des femmes qui écrivent, c'est l'héroïne qui se dessine page après page dans tes livres. Quelle est la part de ressemblance avec toi-même ?

Je n'ai pas envie de faire semblant de jouer au martyr de Sylvia Plath, d'autant plus que Ted Hughes était

en tête de mes premières lectures conscientes de la poésie. Et même si un jour j'essaie de dire que je ne suis pas *Première nudité* ou *Astrolabe*, ne me croyez pas, je brûle d'émotions à chaque mot écrit. L'expression « part de ressemblance » n'existe pas dans mon vocabulaire personnel – je suis au noir où je subis une cécité momentanée en pleine lumière, quoique – pour rester dans les émotions de l'oxymoron — la pleine lumière en poésie n'entraîne jamais une illumination (rire).

En France, nous ne connaissons pas tes livres publiés en Pologne ? Peux-tu nous en parler ?

Je ne cesserai jamais de souligner en moi ce doublement franco-polonais que je ressens parfois comme de plus en plus traumatique. En Pologne, une suite de mes recueils de poèmes a vu le jour entre 1991 et 1997 et cette période représente dans ma vie ce que j'appelle la « tentation de la maturité », donc des poèmes purement autobiographiques où me voilà en flammes (rire), inaccomplie, prête pour une éternité entière d'esclavage pour se faire aimer, puis mes premiers désirs néosurréalistes n'ayant rien de physique, plus un roman poétique intitulé « Collage » accompagné déjà d'un long poème sur la Bretagne en français. Les années 2002-2007 apportent trois livres suivants avec une révérence devant les archétypes et les symboles « épinglés » dans le langage pur de la science (« *Boulimie émotionnelle* » — un recueil d'essais inspirés par la littérature, la psychanalyse et l'anthropologie culturelle, « *Manufacture des rêves* » - étude de l'influence du surréalisme français sur sur la poésie polonaise du XXe siècle et encore « *Les ailes au-dessus de la Transylvanie* » situé dans les années 20 entre un Hôtel Ritz faisant semblant de se transformer en une Tour Babel contemporaine et la Transylvanie des poètes, des Tziganes, des vampires énergétiques que j'ai rencontrés dans une autre incarnation.

Quels sont les écrivains contemporains que tu fréquentes, par tes lectures, tes rencontres, tes recherches ?

Je m'interroge toujours sur le vrai sens du mot « contemporain » et je pense que mon cas poétique s'installe plutôt dans la modalité « hors temporel »... Plusieurs de mes amis poètes, je les nomme troubadours ou trouvères, en « veillant » à l'influence de la culture du nord ou de la culture du sud dans leur création. Je mène sur-



tout les disputes avec les poètes-Hommes, ennuyée par le narcissisme féminin dont je suis une des victimes (rire). Mais si je cite à cette occasion des noms de poètes enrégés dans la discussion, d'autres que je n'ai pas cités vont se mettre en rage, car les poètes gaspillent des mots sans s'attacher à leur matière, mais en même temps un seul mot suffit pour leur faire du mal (mais avec les mots qui, eux, ne tuent jamais, non - rire !), donc par les lectures je reste du côté des surréalistes polonais Jan Brzekowski, Aleksander Wat, Malgorzata Hillat, Jozef Czechowicz, Halina Poswiatowska, des « autoanalystes » étrangers - Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, René Char, Blaise Cendrars, Gisele Prassinis, E.L.T. Mesens, Anne Sexton, Gherasim Luca.

Dans la vie réelle, mes rapports avec les poètes et les écrivains sont souvent orageux, voire... boulimiques, donc je continue mes recherches plutôt sur les poètes et écrivains décédés...

Le surréalisme est manifestement pour toi un grand moment de la poésie. En quoi cette pensée, car c'en est une, agit encore sur le monde et plus particulièrement sur toi ?

Paradoxalement, le surréalisme me donne un sens de sécurité, le sentiment d'une présence réelle du rêve en action, d'être réveillée en plein cauchemar, de passer par une psychanalyse de deux sans présence d'un psychanalyste, de tomber sur les aiguilles rocheuses sans aucune intention de se jeter, de lutter contre une lassitude fondamentale qui passe pour un état pur de création. Pour moi, le surréalisme est un état d'âme très personnel, indéfinissable, las d'être trop défini et redéfini par les créatures qui

n'ont jamais vécu même un instant de vie surréaliste, un engagement pour l'inaccomplissement, une ordonnance avec un omnimédicament contre tous les maux du non-vécu et sur le plan réel, je suis toujours tombée amoureuse du côté surréaliste des hommes... (rire)

Que souhaites-tu à la poésie ? Que souhaites-tu aux langues, à la tour de Babel, à l'Internet, à la femme ? En te lisant, j'ai l'impression que ta richesse, c'est le souhait plus que le désir. On te sent amoureuse sans instinct de possession et surtout sans intention d'être possédée par les... mirages.

Je souhaite à la poésie qu'elle soit encore désirée, aimée, attendue à l'heure de l'Internet, que les Poètes sachent maîtriser leur narcissisme et leur inaccomplissement, que la tour Babel se déconstruise patiemment, que les femmes soient plus féminines et que les hommes soient plus masculins, qu'ils sachent tous s'anesthésier avec les mots piqûres pour ne pas confondre l'amour avec l'obsession...

L'étrangère

Je suis étrangère pour les Étrangers et pour les Miens. Pleinement consciente de la complexité de mes origines, et très attachée aux traditions prêchées et glorifiées dans une gentilhommière sans toit dont les murs ont éclaté le premier jour de la seconde Guerre, même si je ne suis pas encore venue au monde. Les guerres ont tracé de fausses givrures sur la mémoire de mes ancêtres, celle qui est devenue la mienne.

Un Français, d'ailleurs pas du tout français par ses origines, m'a dit un jour : Tu es trop Polonaise, évite donc de comparer sans cesse notre pays avec le tien. Afin donc de ne plus comparer (car les dangers de la comparaison provoquent surtout les crises cardiaques chez les comparatistes), je me suis laissé enfermer dans un jardin des délices MADE IN CHINA où poussent 365 roses, parfois 366, insoucieuses de l'ordre des saisons : en les regardant pousser, j'avais du mal à distinguer les roses en plastique de celles qui ont été sculptées par les grains des vents du

désert. Toutes de la même taille, toutes décrites dans les mêmes livres.

Mais il y en avait cinq de plus, achetées par un homme au capuchon blanc. Au lieu de les tenir dans la main, il les a tressées en une couronne qu'il a placée sur sa tête de telle manière que le capuchon s'est boursoufflé en laissant - hélas ! - peu de place à la tête que personne ne saurait plier aussi vite qu'une rose écrasée par un porte-éperon. Je suis étrangère, car j'abandonne mes chevaliers, dès que les éperons se transforment en éperons sans épis et m'épient, et m'épient sans cesse. Cet abandon n'est qu'une conséquence d'un attachement trop fort au pouvoir des symboles.

L'argent noircit sur mon cou et laisse toujours son empreinte le soir, soit une demi-lune qui s'élève immobile vers la première couche du bleu, soit un bouclier couvert de petits carreaux de perles qui se libère de la petite chaîne qui m'étrangle... Un faux-semblant de coucher de soleil.

Du côté maternel : moi, demie Tatare (je ressens toujours et j'agis à demi !), perdue quelque part du côté d'un chemin scintillant d'ambre jaune entre les vaux et les vallées de la Lettonie profonde (où les cadrans solaires ne porteront jamais de montres suisses sur leurs rayons). Mon train pour Davgaupils/Dzwinsk (je le perçois toujours par son nom bilingue lettonien et polonais) n'arrive jamais à l'heure, je cours toujours le long du quai en essayant de rattraper le petit train en bois par quelques plumes de derrière sur la voie ferrée de l'époque du tzar.

La mémoire ancestrale dépasse la mienne. Laquelle des deux m'a été donnée au moment de la naissance ?

Mes existences équinoxiales se frayent un passage vers un amour jamais amoureux, vers les hautes températures émotionnelles qui tuaient mes ancêtres (qui a dit que tous ont péri pendant la guerre ?).

Les arêtes vives et mortes bouclaient leurs petits pieds, amoindris au cours des siècles, écrasés par les coups de terre, accrochés à leurs corps comme le couvercle qui s'émiette sur la table de ceux qui n'auront jamais faim. Mon arrière-grand-père maternel leur distribuait du pain et mon arrière-grand-mère - de l'amour qui n'était pas encore confondu à cette époque avec la fascination.

Certains ouvraient les bras pour y prendre la mort au féminin (devant la peur, devant la culture germanique, où la mort vivait au masculin, ce qui ne signifie pas

qu'elle était masculine !). Les autres préféraient caresser tout simplement la féminité.

«La mesure de l'amour, c'est aimer sans mesure» (saint Augustin). Ma mémoire ancestrale est alourdie par la surabondance d'amour, à tel point qu'elle refoule ma propre mémoire individuelle. Je suis étrangère, car ma propre mémoire m'est étrangère, elle ne m'appartient pas, pas plus qu'à notre souche. À personne, comme la terra non grata jamais conquise.

J'ai dans la mémoire des actes que je n'ai jamais commis. Mon arrière-grand-père fut déporté dans un train typique du chemin de fer du tzar éternel. Sa femme, Melania, tentait de presser contre son coeur en forme de papillon style art nouveau, sept filles à l'âge tellement différencié que chacune d'elle fut une petite maman de plus pour ses soeurs et pour leur mère.

Dans ma famille, il n'y a pas de continuité de génération, mais celle de l'étranger, car chacune de nous (je pense à toutes ces filles qui sont nées après 1789) s'attache soudainement et désespérément aux origines retrouvées, effrayée à force de savoir vers quel arbre elles mènent encore à présent. Mon arrière-grand-père est descendu du train seulement pour une goutte d'éternité, une goutte d'eau avec laquelle il a rempli toute la cuillère (dans le train, personne n'avait de verre, même troué) et les filles fuyant maison à demi brûlée ont rattrapé un domino et un petit miroir avec un blason effacé au recto. Si elles enterrent le domino à côté du miroir, il y a déjà deux dominos, déformés : il est toujours trop difficile de doubler l'ordre primaire, un homme et son ombre valent deux personnes, chacune sans ombre.

Pour remplir la cuillère d'eau, il fallait faire la queue pendant quelques petites éternités et entre-temps, la rame du train fut découpée en deux petits trains en bois. Le premier a ramené la maman et les filles vers la Sibérie aussi lointaine qu'abstraite et le père, la cuillère d'eau à la main, est resté sur le quai. Le deuxième train-jouet fut immobilisé devant l'entrée principale de la gare pendant une dizaine de jours. Des semaines ont passé et l'eau ne s'est point évaporée ! Comme le dit un proverbe polonais : on peut noyer quelqu'un même dans une cuillère d'eau... mais si nous savions y noyer les mauvais souvenirs ! Même les nôtres ne seront jamais seulement à nous et la mémoire - ancestrale ou individuelle - ne nous remettra aucun acte de propriété, honoré par les tribunaux - aux moins célestes.

Les filles ont passé sept ans en Sibérie et tous les jours la mère leur parlait français. Surtout après le grand repas se composant - quel rite ! - d'une soupe aux orties et d'un morceau de pain en bois. Cette oeuvre d'art datait toujours de trois ou quatre jours, tellement dure - ou durable qu'il fallait la couper en miettes avec un grand couteau couvert d'inscriptions en ancien géorgien, trouvé dans la paille de la vieille grange où elles dormaient.

Ma grand-mère Hedwidge était la cadette. Je lui ressemble comme si j'étais sa fille. Les yeux obliques, surtout après la lecture de Michel Strogoff, car les yeux des Étrangères changent de forme seulement après une lecture ensorcelante, en succombant à la naïveté des roses de Jéricho qui, sèches à mourir, ressuscitent à la première goutte d'eau. Et pourtant, elles pourraient se noyer dans une cuillère. Sans avoir à se payer un condenseur.

Ma grand-mère m'embrassait presque sans cesse sur le front. Un prélude pour la relecture continue du quotidien que je nie dès la première prise de conscience enfantine.

Tantôt elle me lisait des contes de fées copiés de livres que quelqu'un avait déjà brûlés pour cuire un demi-loup chassé dans la toundra sibérienne, tantôt elle me récitait des poèmes surréalistes en français. J'ai voulu aussitôt devenir la quatrième femme de Paul Eluard, ne pouvant plus être la seule. Voici la jalousie du chien du jardinier attaché à la grille d'un Hortus Deliciarum de deux ou trois mètres carrés (ou plutôt barrés).

Tous mes jardins médiévaux furent brûlés par le soleil du désert. Qu'il brille encore dans les souvenirs sibériens de ma grand-maman défunte ou dans la fatamorgane de quelques grains de sable cachés sous le coussin de mon lit d'enfant.

Je ne parle plus polonais avec les vieilles dames au collier de perles qu'elles mettent même pour aller faire du shopping. Et chaque fois, quand j'entre dans un supermarché polonais, je dois montrer mon passeport. La douane à la caisse en retour. Même pour aller au purgatoire.

Je suis étrangère déportée dans ma mémoire ancestrale.

Et les autorités officielles m'interdisent de revenir à l'étranger.

L'abandon pur et simple de la taille de ces bijoux, même de fantaisie, battrait la Poésie à plates coutures, la priverait de grandes aventures, de visages inconnus, de paysages insolites, la condamnerait à une errance stérile et la recroquevillerait pieds et poings liés. Le poète, lui-même, perdrait son métier de trouveur - trouvère, troubadour- ; il passerait à côté des désirs et des plaisirs inouïs de s'empêtrer dans de fabuleuses musiques, de reculer sans cesse ses limites, de trafiquer dans l'irréel, de bricoler le tout-venant, de devancer sa pensée et son savoir... Je ne peux me résigner à renoncer à ces extases, à ces folies des grandeurs, à ces entêtements, à ces nuits blanches d'une rime à l'autre. Je ne rends pas des comptes, mais je rends compte de mes expériences, j'entre en résistance.

*Ah ! qui dira les torts de la rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce joujou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?*

Verlaine.

L'obsession d'aller chercher ce son, me permet d'imaginer et d'emprunter mille chemins de traverse jusqu'along insoupçonnés et insoupçonnables, et dont certains m'entraîneront sous des climats incroyables à cent lieues de l'entendement ; cette obsession me redessine les sentiers tendres et cruels de l'enfance, m'offre de sublimes cueillettes dans les livres, dans les lits, dans les lyres, dans les délires et dans les champs ; m'ouvre des merveilles, des portes, des cœurs, des yeux ; invente des encres de miséricorde pour les becs de mon stylogriffre ; me laisse pour mort dans mes chants de bataille...

*Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.*

Baudelaire.

Chaque syllabe est un son en souffrance qui ne demande qu'à s'enrôler, corps et âme, dans les histoires périlleuses de la Rime.

Quoique souvent insuffisante, elle est toujours là dans la Chanson, fantastique trouvaille, la RIME.

La RIME !

Éloge de la rime

Robert Vitton



La musique de l'âme

Enivrons-nous de poésie,
Nos cœurs n'en aimeront que mieux.

Béranger.



La Poésie, comme les autres Arts, demande toute une vie d'apprentissage.

Il y a plus de soixante ans que j'étudie l'art des vers...

Voltaire.

Les traités de versification, qui disent les règles et les procédés de la prosodie en constatant leurs diverses évolutions, permettent de comprendre la construction des œuvres-les XIV et XV siècles. nous en procurent un bon nombre.

Le Vers français, de l'abandon des maîtres latins à nos jours, en passant par mille péripéties, s'est doté de l'aisance, de l'habileté, de l'élégance, de la densité, de toutes les qualités qui font que la versification est devenue un Art à part entière.

La rencontre des connaissances techniques et du «don» poétique a toutes les chances de déboucher sur des formes nouvelles d'expression.

Chaque époque apporte son lot de trouvailles, d'expériences, d'erreurs...

La modernité ne date pas d'aujourd'hui.

Le Poète, à l'instar des autres artistes et des scientifiques, est le témoin de sa saison, le garant d'un savoir-faire, le rêveur d'un monde provisoirement utopique.

Le Poète sème des mots et des sons dans ses sillons au rythme de ses pas, et ce, d'un geste tout ensemble archaïque et futuriste, tout ensemble machinal et réfléchi.

Les diverses poétiques éduquent et instruisent, mais le véritable enseignement nous est donné par les doutes et les certitudes des praticiens et des théoriciens qui, malgré eux, écrivent les histoires et l'Histoire de l'Art.

Le poète remet sans cesse en cause son propre traité. La création de son univers passe par le détournement du langage. Le Poète prend la parole.

On ne se consacre pas à la poésie, on s'y sacrifie.

Cocteau.

Pierre SEGHERS a dit de toi : *Voilà la poésie ! Une invention sans cesse renouvelée, un jeu des images et un langage à la fois direct et porté sur la musique, une profonde tendresse, enfin une poésie de cœur et de gorge. C'est un manifeste : invention, images, langage, musique, tendresse, cœur, gorge... Peux-tu développer ces thèmes pour nous ?*

Bagnard, au baigne de Vauban
Dans l'il' de Ré
J'mang' du pain noir et des murs blancs
Dans l'il' de Ré
A la vill' m'attend ma mignonne
Mais dans vingt ans
Pour ell' je n'serai plus personne
Merde à Vauban...

Un couplet de *Merde à Vauban*, paroles mises en musique et chantées par Léo Ferré. C'est ma première rencontre avec l'univers de Pierre SEGHERS. Je pense que cet homme de résistance et d'action, poète et éditeur d'envergure qui nous a quitté en 1987, a perçu tout au long de mon écriture mon amour démesuré pour les mots, mes exigences techniques, mes indignations, mes sensibilités exacerbées, mes souffles impétueux, mes cris d'écorché vif... Tout créateur n'est-il pas un trouveur, un imagier, un fabricant d'insolite, un faiseur de chants, un relieur d'idées dans les hauts et les bas de sa saison ? J'y travaille.

Quel est le rôle de la prosodie et du style chez toi ?

L'ensemble des règles de versification ? J'y suis très attaché. Que dirait-on d'un peinturlueur qui essuierait, même méthodiquement, ses pinceaux sur une toile ? Que dirait-on d'un croque-note qui écraserait les touches ou pincerait les cordes de son instrument au petit bonheur la chance ? Que dirait-on d'un monsieur Jourdain qui ferait de la poésie sans le savoir ? Je veux dire sans savoir qu'il fait de la poésie et en ignorant l'étude et la pratique, justement, de cette prosodie dont tu parles. C'est un peu fort de café, marmonnerait Balzac ! Mondrian, Turner, Musset, Cros, Banville... Vas-y voir. On apprend dans les livres et sur le tas. Je suis un éternel apprenti sorcier et sourcier. Quarante années de mise à l'épreuve, de doute, de découragement, d'enthousiasme... Le style, c'est une autre affaire, une affaire qui nous dépasse. Le style, c'est une marque de fabrique, c'est une façon de regarder, de se donner à voir et à revoir, c'est un signe de reconnais-

sance, c'est l'âme et l'arme d'une œuvre – c'est-à-dire ce qui l'anime et l'impose. Les artistes consacrent les artistes. Le style d'un créateur permet à la relève de se projeter ailleurs. C'est la passation de l'artiste des cavernes qui se perpétue. Ce sont les œuvres, ses œuvres nées dans les fers des langages, qui charpentent, qui architecturent, qui construisent l'auteur. Simplement pour dire... Sartre distingue, sans ambiguïté, la poésie de la prose. Où est mon *Traité de métrique* ? Ces temps-ci, je prends mon repas, le seul de la journée, rue Racine, à la table de Raoul Ponchon. Ponchon, l'employé de banque et d'assurances ? *Si les femmes étaient sans fesses, qu'est-ce que nous ferions de nos mains, pauvres humains ?* Ponchon, Manet, Verlaine, Zola, Daudet, Degas, Richepin, Mallarmé... Le groupe des Vivants ?

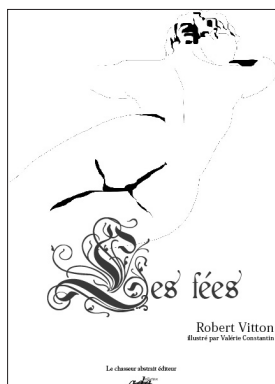
Il s'agit chez toi d'une prosodie assouplie héritée non seulement de la tradition populaire, mais aussi de Nerval, qui connaissait la chanson, et de Corbière, de Laforgue, d'Apollinaire, plus près d'Aragon ou de Ferré. Plus que la prosodie, ce sont les mots qui figent ton chant, me semble-t-il.

C'est bien ça, comme tous les poètes d'avant-hier, d'hier et d'aujourd'hui, j'ai hérité, malgré moi, de prosodies remises cent fois sur le canevas. De là, je me suis taillé une prosodie à mes mesures avec l'aide de tous ceux qui m'ont entraîné dans ce périple – artistes, philosophes, chercheurs... -, mais aussi avec l'influence du parler, du chant, des paysages, de la cuisine et de bien d'autres choses de ma Provence natale. La prosodie d'Aragon n'est pas celle de Corbière. Chacun porte sa musique, chante sur sa musique. Tout commence par l'amour des mots, la matière première de l'écrivain. Chacun forge son vocabulaire – j'emploie le verbe forger parce que j'y crois dur comme fer. Le poids, la force et parfois les sens des mots changent d'un lieu à l'autre, d'un individu à l'autre. Quand mes mots tissent un chant capable de masquer les échafaudages de ma prosodie, je date mes écrits.

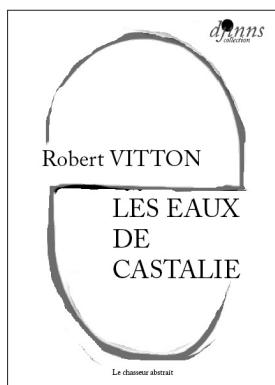
Tu publies 6 titres chez Le chasseur abstrait. Six livres, pas de simples plaquettes. Et chacun de ces livres est différent des autres, non seulement par le contenu, mais aussi par le ton. Parle-nous de ces livres.

Un livre... On doit pouvoir écrire l'histoire d'un livre, cet assemblage de feuilles le plus souvent de papier, l'histoire

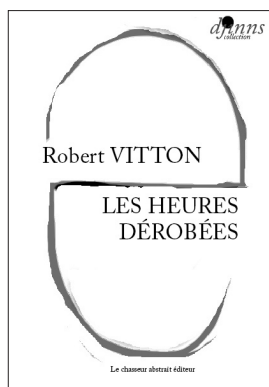
de l'écriture et de la confection. Dessiner des récits au burin sur des plaques de bronze, de cuivre, de marbre... L'œuvre prend forme. Le contenu et le contenant ne font plus qu'un. Chaque volume est une aventure unique, une approche étourdissante de soi, une redécouverte des traces et des ressentiments des vécus... Je laisserais ma plume à force de creuser dans les mêmes ornières, dans les mêmes sillons, dans les mêmes tombes... L'artiste avec sa pâte revisite non seulement les sujets intemporels, mais se penche sur le courant, sur le tout-venant de son époque. Mes livres...



Les fées (Illustration par Valérie CONSTANTIN) - Mon royaume de féminie... De mon berceau à mon lit de parade en passant par des puciers des quartiers borgnes, par des hamacs de haute mer, par des paddocks à ressorts criards, par des couches molles, par des pages, des pageots cent fois tournés et retournés, par des plumes de fortune, par des paillasses printanières, par des peautres fiévreux et glacés, par des brancards de roses, par des civières de gué... Mon royaume de féminie.

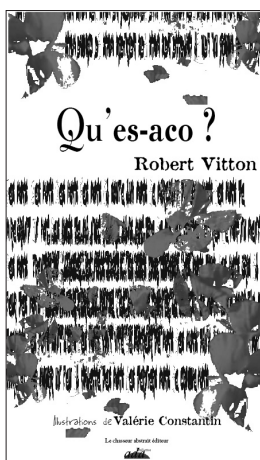


Les eaux de Castalie - Mes lieux et mes temps d'écritures. Ouvrez les portes, les fenêtres, les spiraux qui donnent sur mes perspectives, sur mes paysages, sur mes envolées, sur mes pans de muraille, sur la fontaine des Castalides... Ouvrez ! Je vous accompagne. Là, c'est mon atelier, mon établi, mes outils...

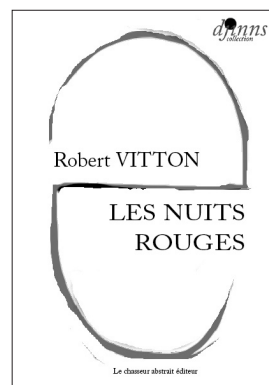


Les heures dérobées - Les heures soustraites aux occupations, aux obligations, aux contraintes imposées pour m'adonner à d'autres tâches, à mon savoir-faire et refaire, à mes chemine-ments les plus scabreux, les plus doux, à moi-même... Les heures nues, mises à nue, dévêtues, percées à jour... Les heures secrètes, comme une porte, un corridor, un escalier... Entrez, la clef est

dans la serrure ! Ici, voyez-vous, le Temps flâne, marche, court, s'arrête, revient sur ses pas... Ici, le Temps n'a plus d'heure. Entrez !

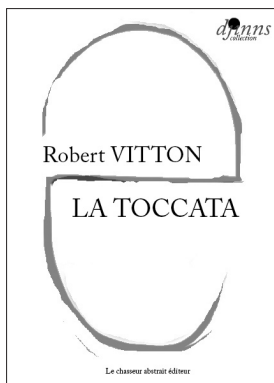


Qu'es-aco ? (Illustration par Valérie CONSTANTIN) - Tous ces mots qui nous racontent, qui nous portent, qui nous façonnent, qui nous perdent... Tous ces mots qui font et défont nos joies, nos peines ! Ces mots, mes mots, tes mots, les mots... Ma grammaire, ô ma mère-grand ! Un écrin rouge et noir.



Les nuits rouges (Illustration par Valérie CONSTANTIN) - Des colombes, des arondes, des tourtereaux, des hiboux qui nichent dans mes barricades. Mes chants dans les moissons, dans les marées, dans les usines, dans les rues, sur les barricades en perce... Mes chants de la terre et des hommes ! Mes bouquets de proses avec et sans épines, mes gerbes de rimes, mes composi-

tions profanes, mes soliflores éguelés.. Un coquelicot à la boutonnière, sur les sentes d'un éternel printemps, je vais.



La toccata (théâtre) - Un nouvelliste en panne d'imagination se retrouve pris en charge à l'orée d'un bourg. Quelques âmes vives sont prêtes à se mettre en danger pour le conduire à la gare. Tous ces personnages compatissants placés comme des pions dans son aventure décrivent un quotidien cauchemardesque et ce, sur des morceaux d'une toccata, celle de Ferruccio Busoni.

En préparation : Le marin de Paris, Pièces et Morceaux, Les thaumaturges (théâtre), Les marchands, La Gueuse parfumée.

Chantiers. A la vie ! A la mort, Pour les petits, pour les grands et pour les autres, Le zinc...

Roland BARTHES pensait, à la suite de MALLARMÉ, qu'il y a deux sortes d'auteurs : les écrivains et les écrivants. Qu'en penses-tu ?

Verhaeren, Gaudi, Barthes. Un train, un tram, une camionnette. Trois morts accidentelles. Roland Barthes est mort le 26 mars 1980. Barthes fait du Barthes ! Que lui reproche-t-on ? De ne pas faire du Mauriac ou du Fombeure ? Les écrivains et les écrivants... Les écrivants et les écrivains... Les passeurs et les passants. Je ne me suis jamais posé cette question. Le temps d'enfiler la peau du Penseur de Rodin... Je me lance. L'écrivain choisit l'écriture et s'en sert, l'écrivain est choisi par l'écriture et la sert. Ça te va ? L'écrivain-écrivain, l'écrivain-écrivain. Sans aucun doute, l'Industrie du Livre qui s'affaire à engraisser ses choux, pourtant déjà potelés, a intérêt - c'est le mot - à mettre en évidence sur ses étals des paroles sans acte et sans suite, plutôt que des voix indélébiles qui témoignent, qui se racontent, qui se retravaillent sans cesse et qui, bon gré mal gré, se propagent. Pas de méprise, pas de confusion, pas de quiproquo... L'écrivain a la part belle. Des recettes, des moyens, la détermination, la course effrénée du stylographe ou le tapotement régulier des touches d'un clavier... Que rapporte-t-il ? Combien rapporte-t-il ? Surtout pas de relent, pas de remous, pas de ressac, pas de vent contraire... Simplement le flux insonore, incolore, inodore de la clientèle... Je ne dénigre pas l'écrivain, mais

le système qui relègue au rang des vieux péchés les langages et qui, sciemment, brisent les écuelles et les sébiles de la Création.. Et les écrivassiers ? Et les écrivains ? J'écris. Et toi ?

J'essaye, j'essaye partout. C'est tout ce que je peux dire. - D'ailleurs, toi même, tu abordes presque tous les genres avec bonheur. Quelle est la part de narration dans ta poésie plutôt tournée vers le lyrisme ?

Je dis *Et toi ?*... C'est une façon d'interpeller tout un chacun. Et certainement mon autre moi. Je passe volontiers de la chanson au poème, de la nouvelle au théâtre... En fait, ce sont des écritures complémentaires qui me permettent de me mettre au service de plusieurs structures. Je jubile rien qu'à l'idée de toucher aux mots, d'y toucher dans des situations différentes. *Le vaste fourre-tout lyrique de la légende des siècles*, écrit Emile Henriot. La Poésie et tous les autres genres doivent tout souffrir et s'interpénétrer. Tu connais ça. La Poésie comme tous les autres genres racontent, c'est-à-dire rendent compte, narrent, c'est-à-dire présentent, détaillent, esthétisent, magnifient. La vie, quoi, avec tous ses langages, des plus orduriers aux plus précieux, qui se mêlent et se démêlent, qui se nourrissent les uns des autres du terre-à-terre au divin.

Il faut traduire tes livres. Qu'y perdraient-ils ?

Ce transfert d'une langue dans une autre... J'allais dire d'un endroit à un autre. Vous n'avez rien à déclarer, Oscar Wilde ? La frontière, un mauvais passage. Je parle des œuvres de création. De toute façon, dans un tel chantier, un auteur digne de ce nom y perd sa plume et ce, malgré la richesse de l'outillage du transbahuteur. Maintenant, je ne nie pas l'importance de la traduction, de la traduction qui nous ouvre des vues, des barrières, des verrous, des randonnées... Un mal nécessaire ? Que dire de la poésie avec ses résonances, avec ses consonances, avec ses cadences, avec ses bruitages, avec ses silences, avec ses pauses et ses poses, avec ses nuances... *Les poètes ne se traduisent point, peut-on traduire de la musique ?* Je l'entends d'ici, notre Voltaire aux vingt-trois mille lettres. L'impossible me tente tout de même.

Les sons sont intraduisibles par nature parce qu'ils appartiennent à la « résonance naturelle ». Tout juste peut-on dire si un son est musical ou pas. En musique, on peut « transposer », c'est tout. Par contre, c'est la langue qu'on traduit. Non seulement la langue du poète, mais aussi celle qu'il a choisie comme moyen et peut-être aussi comme tradition. Je reformule ma question... Qui peut te traduire : un autre poète ou un traducteur éclairé ?

L'idéal, et encore, serait d'être son propre traducteur pour constater la difficulté de restituer les artifices de l'œuvre, sans compter tous les petits miracles qui échappent à la vigilance. Il s'apercevrait très vite qu'une autre œuvre est en train d'éclorre. J'ai quelquefois déceler, au fil d'une relecture de mes écrits, des subtilités. Nous voyons des traductions bien meilleures que les originaux. La traduction est donc tantôt une approche et tantôt une réécriture.

Peux-tu citer quelques noms de poètes contemporains dont l'œuvre te paraît importante ?

On frappe. Entrez ! C'est moi, la Poésie. Laquelle ? Tu en connais une autre ? J'ai entendu parler d'une Poésie contemporaine. Contemporaine depuis quand ? Depuis la Première Guerre mondiale ? Rutebeuf ? Villon ? Corbière ? Rien ne me borne, rien ne me presse. Une Poésie qui s'opiniâtrerait à faire cavalière seule, à mettre au pilon toutes les histoires

de l'Art ? Quel gâchis ! Défaîs-toi. Carre ton derche dans mon Voltaire ou pose-le sur ma chaise design, mais ne reste pas debout. J'ai un reste d'ambrosie. Ça me va, trouve ! *Ce n'est pas avec des idées que l'on fait des vers, c'est avec des mots*, m'a encore dit Etienne Mallarmé. Etienne, c'est son vrai prénom. A la tienne, Etienne ! Tu as tes règles ? Pour moi, ni pause ni ménopause. Le rythme dans la peau. Les cadences de mes galériens. Contemporaine, la garce ! Rimbaud ? Apollinaire ? *La poésie contemporaine ne chante plus, elle rampe*. C'est Léo qui vient à ma rescousse. Je coupe en deux, en trois l'alexandrin. Tu peux le mettre en quatre si ça te chante. Donne ta propre mesure. Tu les entrevois, les horizons nouveaux ? Des rimes nouvelles ! *L'extraordinaire est qu'un temps est venu où ce ne furent plus les ennemis de la Poésie, mais les poètes qui la condamnèrent*. Là, c'est Aragon, on se prête la main. Mon genre s'enseigne. J'enseigne et j'en bave. Quel genre ? Le genre littéraire, mon rameur. Dévergonde-toi dans les travaux pratiques. Tantôt, qui sauvera ma mise ? Ta mise et ta chemise ! La Proésie ! Souffre qu'ainsi je l'appelle, la Contemporaine. La pelle et la pioche. Creuse ta tranchée ! Que se passe-t-il sur les champs et dans les chants de bataille ? Chi lo sa ? Nous devons attendre... Attendre quoi ? La lumière sur les sépultures, comme dit l'autre. L'art de faire des ouvrages en vers. L'Art ! De mon temps... La Pro-é-sie !

Tu veux dire que rien, dans la poésie contemporaine, ne répond à ton attente ?

Je conteste simplement l'appellation. On peut appeler sculptures des entassements de sacs de farine ou de charbon, une plantation de cippes en plein Paris, un monceau de boîtes de sardines ou de boîtes crâniennes... J'appelle une chatte, une chatte ! *Écrit en prose qui veut, mais en vers qui peut*, affirme Voltaire. J'en déduis que le globe est peuplé de poètes, de poètes en prose. J'ajoute qu'il ne suffit pas d'écrire en vers pour se dire poète, la versification n'étant qu'une technique dont les rudiments peuvent être assimilés par tous. Un tel vous déballe maints théorèmes et formules, il n'est pas mathématicien pour autant. Lequel des deux, le curieux ou l'érudit, a des chances de découvrir ? La Poésie est une science. Chaque art est une science. Une science ne sort pas que le dimanche. Enfin, pour répondre à ton attente... Toutes les écritures, et même celles de mon temps, m'intéressent avec des gour-



mandises diverses. C'est une histoire de territoires et non de frontières.

Quelle est la place de la pensée anarchiste dans notre monde ?

Asseyez-vous en rond, nous allons penser la même chose, nous allons prier pour la même chose, nous allons vivre, aimer et mourir... Asseyez-vous en fer à cheval... Ça porte bonheur ? La Presse, la Radio, la Télévisé... Les économistes à plates coutures, les philosophes de cabaret, les moralistes des neiges d'antan, les historiens de la semaine des quatre jeudis, les vaticinateurs de la dernière pluie de grenouilles, les sociologues de banlieue, les prophètes de tous poils... La barbe ! Tous ces apologistes de service joliment monnayés, tous ces gardiens des machineries, toutes ces claques sans queue ni tête... Les pantouffiers de Sorbonne ! Pour les facultés tu repasses quand tu veux, quand tu peux. Quelques décennies ont produit, par exemple, plus de philosophes que toutes les époques réunies. Les dernières décades. Fascinant, non ? *L'espoir est une vertu d'esclaves*. Cioran la ramène. Tant pis pour la soif, camarade, coupons la poire en deux ! Coupons le désespoir en deux, en cent, en mille... La pensée anarchiste pousse entre les pavetons de mon impasse, dans mes jardins impénétrables, dans ma cour des miracles, à la boutonnière des aminches sans dieux ni maîtres, sur la bouche en cœur de ma même Liberté, à la mitan de mon plumard, dans mes songes, dans mon canon de rouge, sur les cadavres de ma vie... Et Marianne qui boit dans mon mazagran pour connaître mes pensées. Désespère ! Désespère ! Ton désespoir fait que tout est encore possible ! Tu sais, moi, je la fringue cette pensée et je la sors dans les allées du Pouvoir, et je la sors dans mes chantiers lyriques, et je la sors dans les protestations, et je la sors comme tu sors la tienne. Le monde va... Que le monde aille !

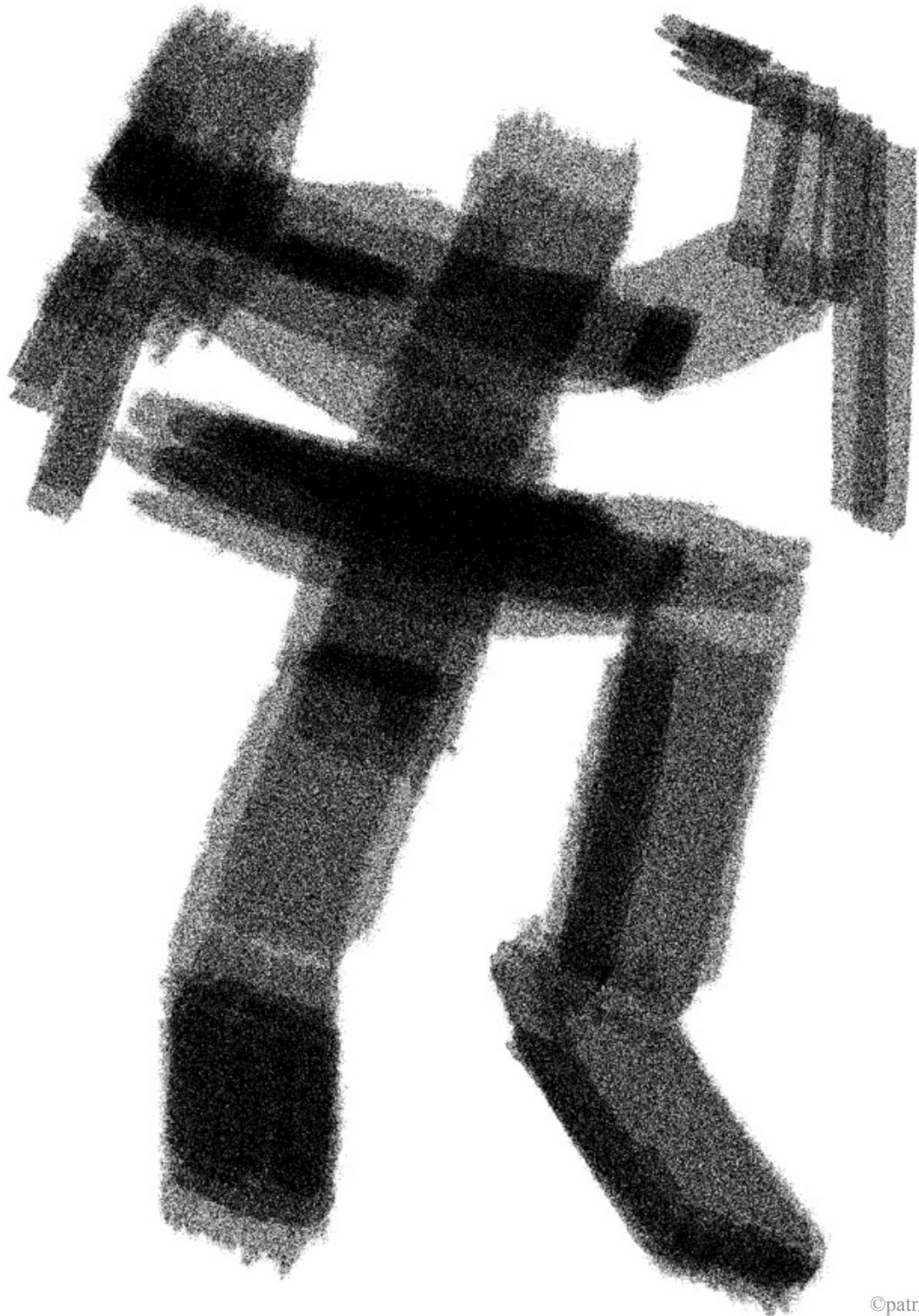
Je rêve d'une seule question. Comment ça va ? Et là... J'imagine une réponse interminable, une réponse qui broie tout sur son passage, une réponse qui pourrait toute mon existence. Que saint Mathurin me garde de cette question.

Justement ! Y a-t-il un rapport entre cet anarchisme et cette prosodie, entre ce désespoir et une poésie que la tradition scolaire et quelquefois éditoriale n'a pas retenue en principe ?

Comme je l'expliquais, ayant taillé sans le vouloir, comme par enchantement ma propre prosodie, mon anarchisme, qui ne me quitte pas d'une semelle, prend forcément une grande place dans mes broderies. Qui dit anarchie, dit désespoir. Je ne dissocie pas anarchie, désespoir, prosodie, poésie... Tout cela est un mélange homogène à mon entière disposition. Mon anarchie me débarrasse des préjugés, des tabous, des morales... Je n'ai donc aucune limite, aucune interdiction, aucune autocensure... Devant la page blanche, je n'ai que les fructueuses contraintes que je m'impose. Encore une fois, je n'ai pas décidé d'être ceci ou cela, ceci et cela. Disons que les choses se sont faites. C'est pareil pour tous. Être choisi, nous dispense d'avoir des remords. Quant à la tradition... Je voudrais en dire l'extrême importance. La tradition, c'est des pratiques, des savoirs, des expériences... Notre passé est une mine ouverte, et ses sources et ses ressources y sont inépuisables. Tirer un trait sur la tradition, c'est refuser l'apprentissage. La tradition... A nous de combattre ses méfaits.

Site Internet

robertvitton.ral-m.com



©patrick cintas



Georges Ayvayan

Des milliers de sculptures

le fil d'une vie

propos recueillis par Marie Sagaie-Douve

Créer ?

Depuis l'adolescence, je fais de la sculpture. Cela s'est imposé. En réaction aux rapports difficiles avec mon père.

J'ai travaillé beaucoup le plâtre alors, mais presque tout s'est perdu.

Cet instrument de révolte est aussi instrument d'analyse où je me découvre. Religion sans dieux.

Mes sculptures de la période héroïque de mon arrivée à Paris, en 1969, sont des têtes, à la limite de l'abstraction. Avec des titres liés à la poésie, à la philosophie.

Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre se compose d'une sorte de feuille sur sa tige, montrant un visage épanoui et, à l'intérieur, un visage tourmenté.

Rien, inspiré du texte de Mallarmé, « cette écume, vierge vers », représente un visage tombant, la bouche entrouverte, le regard effrayé.

On est en danger lorsque l'on crée. Contre la mort, et pour tenter de vivre. Comme un funambule, entre l'exaltation de périodes créatrices et les moments vides ou vagues.

Y aurait-il un suicide heureux ? Une curiosité face à la mort ?

Des sépultures du temps

En 1987, je commence à faire une sculpture par jour, que je numérote et mets en caisse. La caisse est alors un module précis, contenant 21 statuettes.

J'arrête à la 500ème.



Dans mon atelier, j'ai fait une exposition. Ai vendu la plupart des caisses, finançant la suite du projet : faire une sculpture en terre cuite par semaine, de ma taille, 1m65, d'un personnage hiératique.

Mais je me suis aperçu que me limiter dans le temps, pour de grandes pièces, n'avait pas de sens.

En 1989, j'ai réalisé 17 sculptures.

En 1990-91, j'ai repris le travail de petites statuettes, avec mise en caisse mensuelle. J'en extrayais la meilleure, que je réalisais en bronze.

Puis, ça s'est délité...



Suit une période vague d'un an environ.

En 1993, projetant un voyage en Arménie, j'ai fait une exposition dans mon atelier, prêt à tout liquider... à bas prix s'il le fallait !

Séjour en Arménie jusqu'en 1996.

Après cette vacance récréative, je renoue avec la discipline d'un travail, en lui-même absurde. Le relier au temps d'une journée, soit 24 heures, l'associe à un réel éphémère. Cette association fut aussi le fruit d'une rencontre avec le travail de Roman Opalka, lors d'une exposition à Tours en 1986. Opalka peignait en blanc sur de grandes toiles noires la suite des nombres mais, au fil du travail, le contraste avec le fond diminue, jusqu'à jouer blanc sur blanc. Cette rigueur dans l'absolu et cette simplicité du concept m'ont séduit, m'invitant à interrompre mes atermoiements et à matérialiser le désordre de mes idées.

500 jours avant l'an 2000, le 19.8.98, j'ai commencé le décompte de mon travail négativement. A partir du 1^{er} janvier 2000, j'ai numéroté positivement. Samedi dernier, le 14 février 2009, j'ai réalisé la 3333^e statuette.

Je pense poursuivre jusqu'à la fin de mes jours.

Parfois, l'exécution me prend du temps, ou bien c'est vite torché. Et en voyage, j'emporte toujours ma terre ou ma cire, pour faire quelque chose.

Chaque mois de travail maintenant est mis en carton.

Peu à peu, caisses et cartons réduisent mon espace vital...

2009. Nouvel élan : année de bronze.

Après une période dépressive, je travaille comme un fou.

(Pour en savoir plus, rendez-vous sur le site : <http://monsie.orange.fr/ayvayan/>)

Mes influences ?

Plutôt des éveils : tout ce qu'on voit, lit, rencontre...

La sculpture de l'Inde. L'égyptienne. La grecque.

Puis l'expressionnisme allemand, Giacometti... Mondrian et bien d'autres.



Epilogue

Dans mon errance figurative, au bord de l'abstraction, la peinture aurait été plus pratique. L'écriture plus simple.

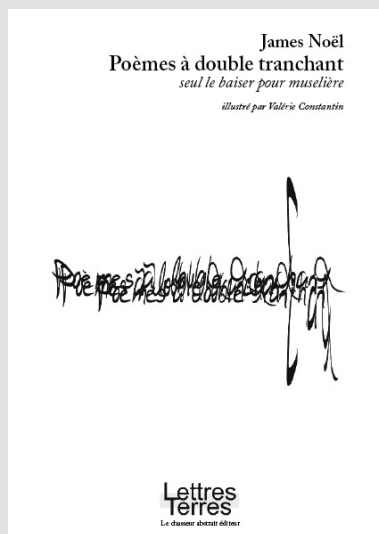
Je suis né à Toulon, place Puget.







Poèmes à double tranchant



Invitation

Frankétienne

Femme Flamme éclair à gravité d'orage en mal de
chant tranchant la muselière ombilicale
la musicale grosseesse
du poème tel un feu de crinière annonçant dans la nuit
des chimères, la naissance imminente d'un corps
d'amour en marche
remodelant le rêve
réinventant l'espoir
retaillant le soleil à
moduler l'aurore difficile à venir sous la rage d'un
naufrage insulaire séculaire à furie de tornade.

Émergeant de l'abîme, le
primordial écho des textes poétiques du jeune
écrivain James NOËL dont la précoce maturité m'a
saisi du premier coup
aucune approche
critique et nulle raison explicative susceptible de
justifier mes émotions et mon aval spontané, hormis
la profonde certitude que les POÈMES À DOUBLE
TRANCHANT portent
la sève augurale de l'aube future, le sel miracueux
d'une aventure poétique féconde.

Double tranchant. Double
engagement à la fois esthétique et idéologique à
résonnances individuelle et collective.

Je vous invite à entrer
dans l'univers fabuleux de James NOËL. Vous en
sortirez ébloui, transfiguré.



©patrick cintas

Préface

Patrick Cintas

Je vais vous dire ce que c'est, ce recueil de poèmes :
des raclures arrachées à un roman
– pas avec les ongles, qui défigurent,
mais au couteau,
le petit couteau qui détache l'écaille de peinture,
– la peinture des mœurs, bien sûr,
mais surtout celle de l'être,
une peinture qui s'anime quand on la lit,
elle s'anime à peine lue,
elle prend vie sous la goutte de sang
du couteau utilisé à d'autre fin que l'assassinat.

Il y a un roman là sous l'écriture
qui forme le poème comme si
un petit couteau attentif et serein
se mettait à remplacer les ongles
qui ont l'habitude de défigurer
au lieu de simplement dire ce qui est
– ce qui a toujours été même quand
il n'est rien arrivé au roman
– ce qui sera parce que c'est un roman
debout contre la jambe du lecteur

Voilà ce que c'est ce recueil
une traversée en chaussettes
sur le plancher des femmes
et devant la porte des latrines
entre l'individuel et le collectif
comme le dit Frankétienne
entre ce qui est beau
et ce qui devrait l'être

Je ne vois pas un meilleur roman à écrire
et c'est un poète qui l'écrit
sans rien changer au spectacle du monde
juste parce qu'il n'est pas mauvais
d'être changé par la meilleure poésie qui soit

En plus, le couteau est à double tranchant
alors que l'ongle est toujours sale dessous
– Servez-vous-en au lieu de rouspéter
dans une langue qui ne vaut pas la poésie
– Apprenez à vous en servir avec la bouche !

Ensuite, et seulement ensuite, donnez votre avis
comme s'il ne vous avait rien coûté
et que James Noël n'y était pour rien
– ce qui est parfaitement faux, je sais,
car vous finirez par lui devoir beaucoup
comme c'est le cas avec tous ceux qui promettent
et qui tiennent comme les étoiles
au-dessus de nos têtes – sans s'expliquer vraiment
mais sur un ton si impérativement poétique
qu'il est plus intelligent de lire
et de la fermer sur le même ton.



©patrick cintas

Valérie Constantin

La série

De nos jours, il est facile de se procurer un logiciel autorisant la « création » de morceaux de musique, d'images et même de textes. Le résultat, s'il est capable de convaincre le gogo en proie lui aussi à des velléités d'artiste, d'homme de Lettres ou de compositeur, est tellement dérisoire que le véritable artiste et l'amateur éclairé en conçoivent toujours une amertume dont la toxicité est quelquefois fatale.

Valérie Constantin a choisi de se battre, de travailler et de dénoncer par son travail les productions médiocres de la publicité et des réseaux.

Partant, elle va forcément travailler sur des séries. J'insiste sur cette constatation, même si je n'ai pas ici l'espace pour en témoigner apodictiquement. C'est cette nécessité du travail, de l'établi, qui force la série chez ces créateurs hors du commun. Ce qui sous-entend que l'homme du commun ne connaît pas la série en dehors de ses vulgarités triomphantes.

Il y a toujours eu, chez Valérie Constantin, ce travail à la fois instinctif et clair. Une certaine quantité de séries illustre ce parcours sans faute depuis ces années dont je suis le témoin privilégié.

Qui dit travail, dit atelier. De nos jours, quelques artistes ont abandonné l'atelier un peu comme le peintre moderne a renoncé à la chemise aux manches souples et au vaste béret destiné au soleil et à l'admiration des clients. Je prends pour exemple Éric Watier, qui aurait pu participer à ce Cahier avec par exemple ses inventaires. L'établi, terme en effet plus approprié, est alors installé dans n'importe quelle chambre pourvu qu'elle soit tranquille.

Un PC fait office de lieu, de caisse à outil et de champ d'expérimentation.

Valérie Constantin n'a pas renoncé à l'atelier traditionnel. Le sien ne sent pas la térébenthine, mais la résine acrylique et, si on s'approche, l'aquarelle, l'encre, la gomme, etc. Elle peint aussi bien de grandes toiles tendues sur des châssis que des feuilles de papier couchées sur la table à dessin. Et dans un coin de cet atelier, le photocopieur des débuts a été remplacé par un PC qui exhibe ses deux écrans et ses périphériques d'« entrées et de sorties ». Un appareil numérique complète cette partie de l'atelier. Elle dessine, photographie, numérise, etc. Puis la couleur, du noir au blanc en passant par d'innombrables possibilités, installe la croissance d'un art que personne ne lui conteste, preuve qu'elle est une artiste... reconnue et non pas autoproclamée.

C'est dans cette ambiance de travail que son art, de série en série, et d'ensemble en ensemble, continue sa trajectoire tendant à élaborer ce qu'il va bien falloir appeler une œuvre.

Patrick Cintas

Les oeuvres suivantes sont en couleur.

Le penseur



Veillée



L'entrée



La raison



Mille fissures



Le chemin



Les bois



Le rouge



Dans tous ces livres, la caractéristique commune est le rejet de l'illustration, au sens traditionnel du mot, c'est à dire une illustration servile et littérale, qui a pour fonction principale celle d'adapter l'écrit au lecteur.

Ici, l'illustration est parallèle au texte. Le texte et l'image vont de pair. Ils sont associés de telle manière que l'on ne lit pas l'un sans regarder l'autre. C'est leur globalité qui s'offre au regard du lecteur.

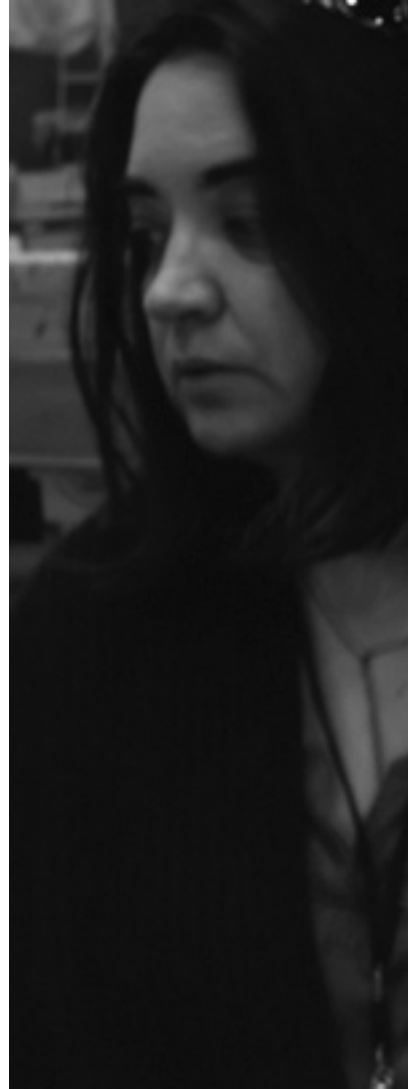
C'est ce que je cherche quand je mets en image un écrit.

Lorsque une lecture m'émeut, me bouleverse, m'ensorcèle, j'ai besoin de la traduire, de l'écrire avec les mots qui sont les miens : la ligne, le point, la couleur.

Cette rencontre avec un autre artiste va générer toute une angoisse liée à la création même : les tâtonnements, les inquiétudes, les détours, les directions, les découvertes. Jusqu'à trouver les matières, les rythmes, les couleurs, la composition. Jusqu'au moment où ça y est, c'est ça... où l'objet-texte est devenu l'objet-œuvre... où l'image dit ce que le

texte suggère... où l'osmose est créée... où le texte illustré peut être proposé à l'écrivain, au poète. Alors une autre histoire commence...

Ce que je recherche dans ma démarche de peintre illustrant (au bon sens du terme), c'est que mes images rendent l'œuvre nécessaire.



Sites Internet

valerieconstantin.ral-m.com

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Espace-de-Valerie-CONSTANTIN-

Les auteurs du Chasseur abstrait

Les sociétaires du *cALM*



James Noël



Pascal Leray



Gilbert Bourson



Marie Sagaie-Douve



Fred Edson Lafortune



Georges Ayvayan



Marta Cywinska



Robert Vitton



Valérie Constantin



Patrick Cintas

cALM

Collectif Arts, Littérature et Musique

La RAL,M s'étoffe. Après la création du Chasseur abstrait il y a deux ans, c'est l'idée d'un collectif d'écrivains et d'artistes qui prend forme.

Pourquoi un collectif ? Comme il n'est pas question de défendre une même idée, c'est dans l'action que Gilbert Bourson, Robert Vitton, Marie Sagaie-Douve, Georges Ayvayan, Pascal Leray, James Noël, Marta Cywinska, etc. ont décidé de s'unir pour tout simplement se faire connaître du public et des institutions toujours un peu aveuglés par l'animal médiatique.

À une époque où il n'est pas sérieux de penser que les outils médiatiques sont à la portée du premier venu, il est sage de songer à fonder une communication avec les moyens du bord. La réussite de la RAL,M dans le réseau Internet nous y encourage, d'autant que Le chasseur abstrait tient ses promesses, à peu de choses près.

Ce collectif, c'est d'abord quelques dizaines de livres qui témoignent assez de l'énergie qu'ils contiennent. Il faut en effet de l'obstination pour imposer quelquefois la pratique de l'écriture à celle beaucoup moins exigeante de la lecture baignée par la production livresque (je ne dis pas éditoriale à dessein) qui procède par élimination des véritables auteurs, des éditeurs compétents et des libraires érudits pour installer tout le contraire.

Il va falloir un peu de temps pour roder ce nouveau bras de la RAL,M, d'autant qu'il risque fort de déborder du nid pour se donner rapidement des airs d'utilité publique.

Le chasseur abstrait publie aussi des oeuvres de



Arnaud Delcorte



Paul Harry Laurent



Antoine Hubert Louis



Jack Yantchenkoff



Serge Meitinger



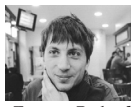
Jean-Claude Cintas



Abdelmajid Benjelloun



Rodica Draghinescu



François Richard



Christophe Laurentin



Nacer Khelouf

et Jean-Michel Guyot

Béatrice Garcia

Caroline Hourcade

Pierre Vendel

Anétha Vété-Congolo

Saïd Essani



Frank Ferraty



Stéphane Pucheu



Dovilas Anderson



Ahcène Ait Saïdi



Patrice Guérin



Marie Soumeïllan

Le chasseur abstrait éditeur

12 rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères
05 61 60 28 50
Fax 05 67 80 79 59
info@lechasseurabstrait.com
494 926 371 RCS Foix

Les livres édités par Le chasseur abstrait sont distribués

par la librairie en ligne
amazon.fr

Tapez « chasseur abstrait »

cALM

collectif Arts Littérature Musique
Chez Robert Vitton
bl 1 - 8, allée des frères Voisin
75015 Paris
calm@ral-m.com

2. Trois auteurs bien campés

**François Richard, Serge Meitinger et Nacer Khelouz
qui publient chez Le chasseur abstrait, s'expriment sur leur art...**

Croiser le style, avec François Richard.	page 100
La chair, l'idée, le verbe. Bref essai d'autoscannographie - Serge Meitinger.	110
De mon étrangeté, ma raison d'être - Nacer Khelouz.	116

Deux passions illuminent l'œuvre de François RICHARD : la langue et le texte. Ses livres proposent toujours un parcours à la fois lyrique, — don de la langue, et narratif, — art de l'expérience. LOIRE SUR TOURS est étrangement fluide, vrai et faux, facile et complexe, phlogistique de l'égaré et de l'équilibre, mais aussi solide qu'un métier arraché à l'existence. Les photographies de Christophe LAURENTIN s'appliquent avec non moins d'étrangeté romanesque à cet itinéraire soigneusement mis en page. *Loire sur Tours* est publié par Le chasseur abstrait éditeur.

Patrick CINTAS. La question est de savoir si on continue d'appeler «littérature» ce qui la dépasse. Voici, à ma connaissance, la meilleure définition de la paresse dans l'optique particulière des arts : «La confusion dans le public est facile à expliquer : tout vient du désir d'obtenir quelque chose pour rien ou d'apprendre un art quelconque sans se fatiguer.»

François RICHARD. Sur les appellations en général. Je crois que c'est induit dans votre question : je me sens effectivement assez étranger à des notions comme « écrivain » ou « littérature ». Je m'identifie plus à des noms qui les précèdent historiquement – poète, voire artiste tout simplement. J'ai la conviction qu'un artiste peut déployer sa singularité, sa sensibilité à travers tous les médiums. Comme on n'a pas assez de temps dans une vie, il faut bien choisir des priorités, aller là où ça appelle le plus spontanément. On ne peut pas exceller à la fois en musique, en danse, en architecture, en peinture... Mais ce n'est que par manque de temps. J'aurais adoré me consacrer à fond à absolument tous les arts, et je pense que ce serait une évidence pour tous les artistes si la vie était deux fois plus longue. Je le ressens d'expérience : un processus artistique débouche sur un autre, dans un autre domaine (c'est ainsi que j'ai alterné musique, peinture, écriture, danse...). Dans le processus de création il y a des sas successifs, ce que l'on tire de soi laisse une soif d'autre chose, de différent et pourtant relevant de la même avancée. Dans tous les domaines on reste poète, et artiste.

C'est un radical, un dénominateur commun. Au fait, qui est artiste ? Tous ceux qui ont vu, accepté et apprivoisé leur mort. Mais ce serait une autre question.

Sur la littérature et ce qui la dépasse. La vraie littérature est sans doute son propre dépassement : quand on sort d'un chef d'œuvre qui vous laisse k.o., on se dit à chaque fois ce n'est plus de la littérature, que c'est une expérience sensorielle, une expérience de vie à part entière. Une communion intime d'être à être, au dénominateur secret et commun dont je parlais... La littérature hors de ses petites perles et de ses chefs-d'œuvre, ce n'est pas de la littérature, c'est l'industrie de la consolation et du divertissement. Et c'est vrai que comme le mot est mis à toutes les sauces (« rentrée littéraire », etc.), qu'on est dans une grande purée des valeurs, il est peut-être important de renouveler les termes qu'on emploie. Il faudrait qu'il y ait dans les librairies, séparément, un rayon « littératures » et un rayon « art littéraire ». Institutionnellement c'est impossible, mais isolément, subjectivement, les libraires pourraient faire ça. Je précise que je n'ai pas de mépris pour un genre en particulier : un polar, un livre de témoignage, un livre humoristique, peuvent très bien rentrer, même involontairement, dans la cour des œuvres d'art. La force invincible de la grâce, c'est qu'elle ne s'explique pas, elle s'impose soudain, elle saisit n'importe quel thème ou support, pourvu qu'elle soit mue dans un geste, une inspiration habités.

Les libraires, les éditeurs, les chroniqueurs, ont le devoir d'imposer cette initialisation des termes dans le paysage du Livre. Il s'agit de faire front aux termes du marché, qui assimilent meilleures ventes à classiques de la littérature. La formule que vous employez dans votre question est juste. Il y a une confusion très séculaire entre Art et loisir, divertissement. Alors que l'un est l'autre ne sont pas loin d'être ennemis et antinomiques.

Avec les éditions Caméras Animales, que je co-dirige avec mon frère Mathias, c'est que nous avons tenté d'insuffler, notamment avec la quatrième de couverture du livre anthologique *Raison basse*. Nous y annonçons la mort des genres connus de la littérature, et préférons résolument le terme d'écriture à celui de littérature. C'est ainsi : le terme littérature renvoie à quelque chose de figé, de hiératique voire de sémantiquement corrompu (fors les nuances que j'ai dites plus haut) ; le terme écriture est beaucoup plus proche du mouvement brut et vrai, nécessaire et possédé,

qui préside à la levée génésiaque des grands livres. Avec une note d'insituabilité totale en plus. Si la notion d'Art littéraire peut rebuter par sa solennité, le mot écriture au moins met tout le monde d'accord, et il peut s'appliquer à « tout ce qui dépasse la littérature ». En redécouvrant le mot, on redécouvre intuitivement la radicalité aiguë qui devrait sous-tendre toute œuvre écrite digne de ce nom.

Toutes ces constatations, elles se sont faites avec le temps, a posteriori du moment où j'ai commencé à écrire. Je ne m'intéressais pas à la littérature avant d'écrire, je me suis mis à écrire un jour et me suis mis à lire un peu par la suite. Pour rejeter (encore aujourd'hui) 95% de ce que je lis et ne flasher que sur les textes complètement insituables, les sismographies contagieuses de quelques vivants. Tant de gens qui se disent écrivains ne le sont pas, parce qu'ils oublient de vivre, confondent positionnement mondain et quête indicible... S'ils l'étaient, paradoxalement ils rejetteraient viscéralement l'étiquette d'« écrivain », comme tout enfermement dans une nomenclature, une neutralisation sociale. L'Art lui (comme la vie) échappe aux dénominations. Son style est la fulgurance. Il y a à tracer, là et déjà ailleurs, point. Jusqu'aux dernières révélations auxquelles cette main donnée de la création nous mène.

Quelle est la part du style dans l'écriture telle que vous la concevez ?

Le style précède l'écriture. Le style est cet appel aigu comme une convulsion, qui transforme une intuition en une formule, une formule en une figure expressive. C'est cette même pulsation interne qui lie les figures entre elles, qui impose sa cadence à la temporalité de l'expression en jeu. Le style est l'essence et la motorisation de l'écriture, comme du corps du reste.

Je ne pars quasiment

Loire sur Tours

François Richard

avec des photographies de

Christophe Laurentin

jamais d'une page blanche en me disant « tiens je vais écrire ». Il n'est pas impossible de croiser le style en se lançant dans une démarche volontariste (et souvent, du coup, logorrhéique) mais c'est quelque chose que je conçois mal pour ce qui me concerne. On écrit quand il y a quelque chose qui cogne, qui demande à être dit, ou à se dire. Quand tient « ça », on entend oui, on s'entend ouïr. Quand on connaît cette connivence électrique avec l'être, on ne peut pas s'autoriser à tricher, à se dilapider en phrases dilutoires.

Vie sans mort, c'était la levée de cette sensation, dans une respiration encore convalescente, fragmentaire, pour ne



pas dire embryonnaire (même si j'adore ce livre). *Esteria* c'est la construction en acte de cet organisme neuf, aux nerfs de ses turbulences génératrices (la gestation, la renaissance sont un requiem). *Loire sur Tours*, l'homme créé et qui marche ? La comparaison avec mon déroulé biographique est tentante.

J'ai entamé ce texte lors que je terminais *Esteria* et l'ai terminé à peine après, alors que j'écrivais de moins en moins, et allais de plus en plus vers la musique. Dans un bruissement de page qui se tourne. J'étais désormais un homme debout, toujours encre mais aussi ancré... Cet état se reflète dans les dernières pages d'*Esteria* et dans *Loire sur Tours*. La fameuse atteinte du centre de la Croix, entre horizontalité prosaïque et verticalité poétique.

Pour croiser des éléments de vos deux questions –le travail, et le style-, je dirais que, dans l'écriture, une lucidité aiguisée sur les lettres et soi-même vaut des heures de travail besogneux à noircir des pages. La chasse abstraite, dans mon cas, passe plutôt par une retenue face à tous les signes qui bombardent le cerveau, une discipline d'intériorisation, de décantation. Il m'arrive de jeter des bouts de phrases sur des petits papiers que j'ai sur moi, quand je me déplace où que ce soit, mais au moment d'écrire le livre (qui se décrète tout seul), de laisser fondre ce qui doit vraiment sortir, j'ai laissé s'écouler beaucoup de temps, parce que je sais c'est comme ça que l'essentiel sortira le plus spontanément. Il faudra nécessairement relire et retravailler bien sûr, c'est là qu'il faut être le plus dur avec soi-même, le moins complaisant. Mais tout ça n'est pas de l'ordre de l'effort (ce qui est connoté dans le terme « travail ») mais de la simple joie.

La rencontre avec soi-même –sa voix, son style- pour moi ne s'est pas passée dans l'acte d'écrire lui-même, mais dans une expérience de vie où je suis passé très près de la limite. Je crois que la conscience et la lucidité approfondies, la sensibilité aiguisée, la vision abstractive, ne vient pas – hélas ?- de la seule pratique d'un art (qui se développerait d'elle-même à force de travail), à la volontaire, mais d'une situation-limite à un instant t de la vie, qui change toute la perception, et fait directement accéder à la petite voix de l'intuition créatrice (à la fois magique et oppressante, car on ne peut s'y dérober). C'est pour cela que, dans la Cité, je milite pour une réhabilitation des rites de passages –des rites de passages réinventés. Les civilisations plus anciennes ont très bien saisi la nécessité que le jeune vive une expérience-limite fondatrice pour accéder au statut d'homme. La proximité de la mort

connecte définitivement avec la prescience du sacré (au sens abstrait, perceptif, non dogmatique), ouvre l'esprit et les sens, replace le fait d'être là comme mystère premier, apprivoise la violence que l'on a en soi pour l'orienter en des célébrations positives, partagées ou intimes.

Finalement, le travail majeur s'opère lors de l'initiation / initialisation du corps d'homme. Je parlais d'un instant t : c'est un instant qui peut durer très longtemps, dans l'écume du traumatisme. Une déflagration qui chavire, qui a pu pousser à de longues spires. Le travail s'entendait là comme souffrances, travail de la naissance. Ce mot du chorégraphe Laban : « il vous faudra tourner longtemps pour comprendre ce qu'est le cercle. Et puis un jour vous vous rendez compte que vous n'êtes plus vous-même, que votre espace est devenu puissant, dynamique, et qu'il vous faut maîtriser cette force ». J'ai tourné longtemps, c'est vrai. J'ai attendu longtemps. Et c'est vrai que dans l'approche d'une pratique artistique (dans la percussion avec la nécessité soudaine d'un art) il y a, précédant l'intégration réciproque, cette même phase de tours et de retours tourbillonnaires, comme une danse de mois préliminaires.

Je ne sais pas grand-chose mais je sais, d'instinct et d'expérience, que nos vies ont un sens, que nous sommes mus dans une création continue, et qu'en dessillant nos regards, en devenant artistes et prenant part à ce processus créateur (balisé des joies que donnent les œuvres réussies successives), nous vitalisons cette énergie (sur)naturelle vers une lumière un peu meilleure, porteuse d'autres états de conscience, et de conditions auxquelles nous n'avons pas accès pour l'instant - comme de concevoir le rien, le tout, l'origine. Mais les artistes ont du travail car les énergies toxiques et aseptisantes grouillent autour, endémiques à la perte du cœur.

L'état d'initialisation post-traumatique dont je parlais, le chantier sensible qu'il convoque : c'est comme si cette faille en soi se faisaient lèvres, délivrant un murmure apodictique, proche du silence de l'écriture ou de la musique. Je ne parlais dès lors pas de travail mais d'addiction, l'assonance avec « la diction » étant parlante. Sans cette murmure-rumeur dedans, qui s'affine avec le temps, l'écriture ne serait qu'une manie thérapeutique. Et c'est son atténuation douce, au bout des années de l'écriture, qui permet maintenant d'aborder un instrument de musique, d'y avancer en conjuguant création et perfectionnement technique, par une harmonisation intérieure renouvelée. Qui permet même de progresser

en lâchant prise.

Cette centration libérée qu'on appelle le style (je l'appelle la grâce), imprime son timbre à toutes les chronographies que l'on trace, quelle que soit la discipline artistique ou même dans la vie. Elle est la signature de notre relation à l'Autre, elle est fragile, c'est l'aspiration secrète du temps et du corps. Elle est notre essence, elle demande sa restitution contre la dénaturation.

Certes, mais à la différence de ceux que j'appelle les « Bosse-de-Page », on n'assiste pas chez vous à, comme dirait Robert Vitton, un ronronnement consistant à dire et redire les mêmes choses, se contentant d'en varier les effets – poésie que j'assimile à toutes les prétendues poésies qui assènt des sentences au lieu de s'approcher, par le travail et le style — ce que vous appelez le style et que j'appellerais plutôt l'énonciation —, des véritables lieux de l'écriture. On peut crier, se plaindre, voire menacer, prédire, etc., en langue vernaculaire ou savante, mais cette attitude de charlatan ne donne lieu qu'à des foutaises du genre « le ciel est bleu » ou « mon cerveau est une radio », ce qui veut dire au fond la même chose. Expliquez-nous (le terme est mal choisi) en quoi consiste votre espèce de ravissement. Est-ce un ravissement d'abord ? Je pense bien sûr à Lol V. Stein.

Pour la première partie de votre question, je dirais que l'insistance sur les mêmes choses n'est pas un problème – le ronronnement, si. Pour ma part je passe mon temps à essayer de dire la même chose – cerner l'absolu, l'indicible, et ce sont justement toutes ces variations l'intérêt (s'il y en a un dans ce que je fais, bien sûr...). Dans *Loire sur Tours*, plusieurs formules reviennent ponctuer la prose poétique comme des leitmotivs, ce sont de légères entournures modifiées (un contexte rythmique différent, un seul mot modifié...) qui font qu'elles gagnent en relief à mesure, et l'ensemble avec. Il y a des tas d'exemples en fait, je garde notamment une affection un peu enfantine pour les recueils de poèmes galants, où chacun d'eux est une ode à l'être aimé. Une écriture un peu lancinante peut aussi dégager le vertige des musiques répétitives, si l'âme est là... Et puis, peut-être que toute une œuvre n'est là que pour trouver ce qu'elle a à dire, qui tient peut-être en une seule phrase, et que tout ce déploiement d'une vie est l'implantation du paysage où elle puisse apparaître. Ou que, puisque cette phrase à dire appartient irrémédiablement à

l'indicible, les textes s'enchaînent comme pour la cerner, la faire entendre ou plutôt exhaler son parfum, sa volupté toute musicale. Rendre évidente cette mutité que les mots viennent comme recouvrir, à l'instar des notes de musique. Le ronronnement (ou l'écriture thérapeutique, ou masturbatoire) est effectivement le péril, et le travers le plus commun, dans l'amasement de langage qu'implique entrer dans cette geste. La sentence approximative est un autre risque, mais je préfère largement celui-là, d'où sans doute mon addiction à la condensation extrême, et au phrasé inscrit dans la lignée aphoristique – fût-il propulsé dans une allitération de plusieurs lignes. Le caractère « alambiqué » (j'aime le mot), l'oscillation entre impressionnisme alambiqué et expressionnisme alambiqué, s'est également avéré pour moi comme un fondamental de l'avancée organique du corpus. Il y a un caractère alchimique dans ce qui se rapporte à cette quête d'un Graal de Verbe. Un côté risqué aussi. La sphère du Logos n'est pas la moindre des cabales. Mais elle est, comme vous dites, ravissante. C'est « la forme entière de l'humaine condition » qui est là et qui nous guide, depuis un for intérieur qui est, j'en suis convaincu, universel. Nous cherchons le trajet le plus court entre cette figure silencieuse, inouïe, et le cœur, et ce, par-delà la conscience (qui est l'espace du vrai sommeil, du ronronnement transi). Nous cherchons partout et en tous un plus d'âme, une vibration qui aide à supporter le monde pour ce qui le sous-tend, justement. Par les médiums de l'art nous remontons ce cliquetis imperceptible en nous qui nous pousse à créer, pour invoquer dans l'universel un dé clic des perceptions bloquées. Les artistes sont mus, et remontent à la source de ce qui les porte. Orphée n'a pas été imaginé par hasard. Cette matrice inconnaissable, cette Lilith idéale enfermée en soi... Une Muse qui n'est autre que notre mort sans doute, un indéfini immémorial – une silhouette de vide dans l'espace et la matière, la trace d'une originéité qui n'existe pas. Vous le dites, en substance « peut-être que je nécris pour personne ». Le temps n'est supportable que dans cette relation à la grâce de l'instance témoin de notre création. Peut-être même que son invocation-évo cation toute la vie peut inverser le déroulé finissant de sa lumière. Nous sommes comme les étoiles dans le ciel, à apparaître encore quoi que déjà morts... La désacralisation permanente du temps, la dissolution de la magie de l'atmosphère quotidienne, en sont le signe patent. La remontée en rappel, dans la profondeur de la rosée et des phosphorescences du crépuscule, contre un peu l'ensevelissement progressif de l'être au for (notre « nous ») sous la fuite en avant des

sociétés modernes. Elles qui se jettent hystériques dans l'extériorité, la plus lointaine, d'une sensibilité intérieure sans dimension, sans doute beaucoup trop exigeante pour être assumée. « Puisque les choses qui régissent ce monde nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs »... Notre « morigine » nous inviterait pourtant à de plus pures sculptures de temps, des desseins inenvisageables pour l'être, qui se laissent d'un coup réfléchir à la psyché. Et à une confiance, une joie sans bornes, puisque cette source noire qui nous attend, devient la promesse des réalisations les plus phénoménales, ainsi qu'un sentiment d'appartenance acceptable à la limite.

Quel est le cheminement, en termes simples ? D'où êtes-vous parti et où en êtes-vous ? À quoi ça rime, dans l'existence, dans le futur, pour les autres ? Cette « triade » n'est-elle pas au coeur de vos préoccupations ?

Pour détourner la gravité de ce qui s'est passé en sourire, je dirais que c'est l'enseignement de Maître Yoda pour devenir Jedi (!) : il faut scrupuleusement, méticuleusement désapprendre tout ce que l'on a appris, pour se donner une chance de « devenir qui on est ». Il y a une citation je crois, « la culture, c'est ce qu'il reste une fois que l'on a tout oublié ». J'étais dans cet état, dans une chambre vide et stérile il y a maintenant plus de dix ans (exactement comme dans une couveuse), sous sonde gastrique, en hypotension, ayant coupé tous liens avec mon passé, quand j'ai demandé pour la première fois des feuilles pour écrire, et que « ça » a commencé. La mémoire qui est en-dessous de la mémoire personnelle. C'est d'ailleurs au cours de ces deux mois aussi, que j'ai entendu une phrase qui m'accompagne toujours. J'avais une télé mais je ne la regardais pas. Je l'ai allumée une fois très tard le soir, et suis tombé sur l'interview d'un musicien, visiblement surdoué. On l'interrogeait sur sa maîtrise. Il a dit « Le temps où je travaille ma technique est certes important, mais mon art tient tout autant de ce que je vis, dans la vie de tous les jours ». C'est ce que je voulais signifier, un peu plus haut. C'est ce que l'on donne au quotidien qui nourrit l'exactitude du geste dans ces replis hors-temps. Et réciproquement – je jetais dans *Esteria* « la vie est le miroir de l'œuvre ». L'électrochoc esthétique de l'art booste les énergies du corps donc du temps, de la vie. Dans quelles proportions exactement, je ne sais pas, mais je sais qu'elles ne sont pas vaines, pas simplement personnelles. Le problème est que ce type de prescience appartient à l'indicible, quelque chose qu'on ne

peut que ressentir par expérience personnelle, sinon c'est le ricanement. L'entrée dans les signes, c'est un générateur de sens. Ce n'est pas rien, quand on est plongé dans un tel monde à priori insensé où, rappelons-le, notre condition d'incarnation continue tient plus, jusqu'à nouvel ordre, de l'irrationnel que du rationnel... Je pourrais développer sur de longues pages, y compris par le biais des constats scientifiques, pourquoi la magie est le principe premier, « dans l'existence », et qu'il faut conscientiser, et maîtriser, ce principe terrible en nous tous. Nous sommes tous habités par une puissance atomique et, si l'on ne s'y attelle pas, elle se retourne en nous contre nous, en des comportements d'une violence pour le coup incontrôlable. A ne pas confondre avec l'action gesticulante, qui n'est, comme dirait Rimbaud, « qu'une façon de gâcher un énervement ». Non. Ce que j'appelle la confiance – et non pas la foi – est d'un autre ordre, celui de s'être affronté soi-même jusqu'au risque de la folie. L'autre risque, pour ceux qui ont ressenti cette sorte de vertige psychique dans la perception, c'est de sur-interpréter et de tomber dans les dérives sectaires, des fadaïses religieuses ou occultistes de tous ordres. Non plus. Il y a juste notre part inconnue – on peut l'appeler l'être, le sacré...-, à considérer comme telle (inconnue), mais à considérer absolument. Elle nous invite à des phénomènes ; passée la souffrance, libérée elle ouvre le meilleur, dans une inquiétude de chaque instant qui n'est plus angoisse mais chemin de joies.

Quand plus personne ne sera –réellement– dans cette érogénéité à l'être, le monde sera mort.

De toutes façons ce n'est pas à vous que je vais apprendre ça... Je citerais juste un article trouvé dans la revue d'Amnesty International, qui retraçait les grandes rencontres de poésie en Colombie. C'est l'un des poètes présents, le poète targui Hawad, qui constate : « Ici la poésie n'est pas un passe-temps, c'est un travail, un combat. La réalité est trop forte, les poètes de salon n'ont pas leur place. » « Pour écrire de la poésie, il faut une douleur. Sans doute aussi pour l'écouter avec une telle ferveur. »

Kerouac pourquoi pas : « Sois amoureux de la vie, de chacun de ses détails. / Quelque chose que tu sens finira par trouver sa forme propre. »

suite page 106 >>

Le 18 juin à 18h30

**Rencontre avec
François Richard et Christophe Laurentin
à la librairie La boîte à livres
à Tours**

Librairie générale, scolaire et universitaire, La Boîte à Livres, créée en 1946 dans un baraquement du boulevard Heurteloup, n'a cessé depuis lors de se développer.

Installée ensuite rue des Halles en 1954 jusqu'en 1998, elle subit plusieurs agrandissements (allant jusqu'à utiliser les caves et les greniers). Désormais elle est située 19 rue Nationale et vous offre sur 1000 mètres carrés un espace convivial et lumineux. Allez de surprises en surprises en flânant à votre guise, prenez un livre, tournez les pages et oubliez le temps... Une équipe de libraires passionnés et compétents dont le métier est de vous conseiller, est à votre disposition.



Et même un sociologue (David Lebreton je crois, mais je n'en suis plus sûr), à propos de la nécessité du rite de passage pour les adolescents, rejoint la poésie sur une fin d'analyse : « Quand soudain l'on a dépassé l'expérience, s'aperçoit que l'on est dans la relation. »

Chateaubriand ? « Attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. » Ce que les poètes (fussent-ils mineurs) essayent de dire depuis toujours, dans les exercices d'éclaircissement auxquels on les invite ici ou là, c'est toujours cette forme d'invitation vers ce soi-même en puissance, « à l'éternité tel qu'en lui-même »...

« La triade »... Rien n'était prémédité, mais j'ai constaté a posteriori que cela fonctionnait un peu comme ça, *Vie sans mort*, *Esteria*, *Loire sur Tours* (le dernier éclairant les deux précédents). Il y a eu des textes intermédiaires importants, notamment dans la revue *La sœur de l'ange* et dans *Raison basse*. Pour autant, même si je passe maintenant plus de temps à la musique, je ne me sens pas encore quitte du mouvement de l'écriture. Il me reste deux-trois choses à faire : extraire une condensation de mes dizaines (centaines ?) de toutes-premières pages (celles de l'intégration du cercle...), aussi retoucher (et voir publiés ensemble ?) les quelques textes à moitié finis de cette époque. Et puis j'ai envie d'un baroud d'honneur, un livre énorme et indigeste qui intègre, dans un tout cohérent, chacune de mes approches du récit, chacune de mes approches de l'écrit, qui mette en perspective tout ce que j'ai écrit avant et le fasse apparaître comme de la Bibliothèque Rose. C'est mon fil continu du moment, mais ce ne sera pas abouti avant dix mille ans...

Pour là... C'est Christophe Laurentin qui m'a encouragé à creuser mes notes de marche, qui allaient peu à peu se métamorphoser en tout autre chose, cette entité-livre *Loire sur Tours*. Je n'imaginai pas que j'irais aussi loin en me projetant dans cette écriture, que je considérais moi-même un peu anecdotique au début, comme un « travail parallèle » en marge de l'œuvre (si je puis dire). J'ai été pris en embuscade par ce qu'il y avait à dire dans ce retour sur images. Ce n'est pas la seule fois où Christophe s'est fait l'intermédiaire de rencontres magiques en/pour moi.

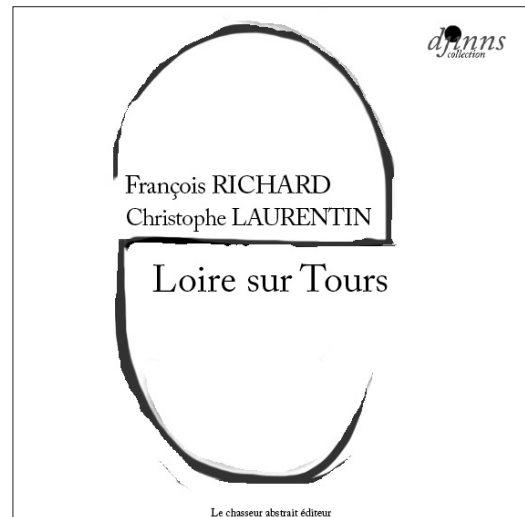




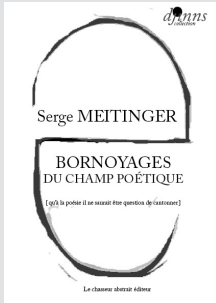
Photo extraite de Loire sur Tours



Loire sur Tours

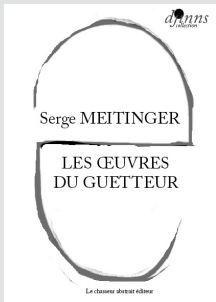
J'ai été heureux ici. Il y eut des merveilles de fantaisie préhensive à la hauteur des cercles de gel, de mal. Là, cinq danseurs, à l'île Simon, enchevêtrés, comme une boule d'organes roulent lentement sur l'herbe, vers l'orée de l'île. Là où sept ans avant une sœur de nuit dormait à la belle étoile entre une piquouze et un Renutril. Un graph au sol Lève la tête et le regard attrape un pont, bien remis d'un effondrement spontané au vingtième siècle. Plus tard, en revenant je m'aperçus que pendant que je regardais j'étais pris dans le cadre d'un photographe qui prenait sa photo quotidienne de l'île aux pigeons, le banc de sable émergé au milieu du cours ligérien qu'il -Christophe- a baptisé ainsi. Ou que c'est mon homonyme qui a préfacé l'un des livres antérieurs cherchant à contenir Tours dans un peu de caractères. Nous remontons un tronc aux cernes héli-coïdaux, faux ronds que relie le galet qui les vit, vers l'œil de la douceur ambiguë, vers des osselets confondus, les osselets ce qui noue la ville, d'un œsophage moite qui exsude l'apparition de tout son corps, cachant quel ventre atomisé et vaporisé dans son propre bleu (langue poussée au-dessus de lui).





L'étonnement est une manière de réponse – abrupte, sans pourquoi – à la question ontologique telle que la formule Leibniz : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » L'étant, connu comme tel, sidère et cette éclatante soudaineté est celle même de l'être. Ce dernier en effet n'existe pas sur le mode de l'en-soi – essence ou monolithe – mais comme ce qui permet à l'étant de nous apparaître, comme la lumière ou plutôt l'éclairage – parfois rasant, frisant,

oblique, parfois foudroyant – qui nous révèle ce qui est tel que c'est au point que nous en sommes saisis. Serge Meitinger.



Le livre du guetteur, et son truchement, / n'est-il pas un simple miroir ?/ Courant sur le désert, l'aveuglante lueur / ricoche de tain en tain ;/ de sommet en sommet essayant la nouvelle, / elle éveille l'écho/ et fait du plein soleil messenger et message./ C'est tout mon labeur patient que d'attendre :/ esseulé, de mon haut, je regarde la vie, / je scrute les enjeux du minime et du reste, / et je lis signe à signe, ce qui passe en mon cœur, / ce château exhaustif où règne un

soleil tendre, / et pour tout réfléchir ne suis-je pas miroir ?/



Ces textes sont anciens. Ils portent bien leur date et ne voient le jour qu'aujourd'hui, tout juste échenillés. Vous comprendrez vite pourquoi en lisant. Le narrateur qui s'y met en scène est un tout jeune homme pris dans le constant en jeu des signes et crispé sur leur interprétation. Ici le corps et le monde parlent, ne cessent d'exprimer et l'esprit n'en finit pas de dire combien et comment il s'éténue à déchiffrer, à chercher les mots sans jamais parvenir à

l'expression plénière. Pour vivre dignement, se dit avec inquiétude notre herméneute, il faudrait comprendre ou avoir déjà compris ce qui se trame dans tous ces signaux émis presque en silence par le vif sous toutes ses formes. Il faudrait que tout devienne enfin clair et que le sens apparaisse.



Poésie est silence. Elle fait silence dans les mots. Ses vocables, proférés en esprit et en gorge, creusent des trous, des blancs béants, dans le brouillard adipeux du bavardage ordinaire. Cailloux lisses ou anguleux qui se cognent aux parois en ricochant, qui glissent, coulent et roulent et ne trouvent pas de fond. Rendre à la parole sa rondeur massive, son poids rugueux et imprescriptible, sa densité charnelle, charnue, c'est remettre les mots à égalité avec les choses, avec le

monde. Chaque fois que prend le chant, ça s'origine dans le présent du chant : commencement où il y a naissance.



Nous n'avons que notre corps, mais son monde - le nôtre - ne s'arrête pas à la surface de l'épiderme. Nous n'y sommes pas enfermés comme en une outre chaude et molle ou en une cuirasse bardée de muscles. Sans cesse nous rayonnons et recevons les impulsions de tout le dehors, proche et lointain, dans toutes les gammes sensibles, conscientes, inconscientes, préconscientes comme si notre peau était tambour et tamis, interface diaphane et protecteur à la fois. Nos sens sont des émetteurs, des vecteurs et des récepteurs ; notre esprit un convecteur, ordonnateur et disséminateur. De fait un halo nous entoure et forme notre avant-corps, une aura qui nous rend sensibles à ce qui est et à autrui. Ainsi nous pouvons appréhender le monde en ses qualités propres, les autres en leur singularité sans avoir à toucher ni à être touchés. En avant des corps, les avant-corps se connaissent et s'éprouvent ; si ces derniers ne se conviennent pas, les choses et les êtres, les corps et les esprits ne communieront jamais et iront même jusqu'au rejet. Socialement et culturellement, certaines lois dites de « proxémique » règlent une bonne part de ces rapports (possibles et souhaitables) et les tolérances sont variables selon les latitudes, les cultures et les groupes sociaux. Plus

intimement l'on parlera d'aimantations et de « tropismes » : des polarisations, parfois infinitésimales et affectant tous les sens à la fois, nous situent par rapport à tel ou tel *autre*, telle ou telle réalité plus ou moins prochaine. Et si nous ne pouvons pas « les sentir » c'est que quelques-unes des particules sensibles et olfactives émises en leurs avant-corps nous répugnent particulièrement.

*

Telle est la chair, corps et avant-corps, et ce rayonnement centré sur notre présence corporelle nous est résidence et royaume car il se marie à la chair du monde où il pénètre et se meut en osmose. Toutefois cette osmose n'est pas une harmonie préétablie et elle se joue en un ajustement perpétuel qui exige une vigilance généralement insue mais opérante. Car il y a des cas d'échec qui sont des défauts de présence au monde et aux autres et que la psychiatrie s'efforce de classer et de traiter. Certaines déficiences ne vont pas jusqu'au pathologique, mais rendent la vie plus difficile à vivre. De fait la plénitude n'est pas atteinte excepté en de courts moments où elle est littéralement *mimée et rejouée* par le corps-esprit qui la promeut activement puis la délaisse. De fait une brèche, agissante et mobile, est consubstantielle au mouvement d'ouverture et d'allant. Elle fait partie intégrante du risque pris à vivre : ni l'enveloppe corporelle ni le halo qui la prolonge et projette au-delà d'elle-même ne peuvent être clos et parfaits, complets en eux-mêmes. Ce serait leur interdire de communiquer, de donner comme de recevoir bien que l'ouverture - qui doit être tenue en dépit de tout - fasse courir les risques adverses de l'hémorragie d'être et/ou de l'invasion par l'étranger ou par l'étrange. Nous vivons - cœur battant, chair parfois pantelante - à corps ouvert et devons en accepter l'enjeu et parier sur *la rencontre*.

*

La rencontre, elle se fait avec un lieu et un moment du monde soudain portés à superlative présence et elle s'épanouit en l'extase propre au Sublime qui nous laisse pantois, sans image et sans concept, sur la plus haute cime du cœur. Elle nous place alors en la position d'un appel éperdu et en même temps - *sur le champ* - comblé. Elle peut avoir lieu également avec « un état de choses » : configuration hasardeuse d'objets parfaitement triviaux s'imposant comme immuable et nécessaire, événement parfois infime, parfois décisif, qui tranche soudain dans le vif, s'affiche et s'affirme hors tout et nous étonne. Nous avons à faire ici à une autre variété de Sublime (celui que

Serge Meitinger

La chair, l'idée, le verbe

Bref essai d'autoscannographie

Tristan Corbière dénommait : « Sublime Bête »). Et c'est tout simplement la manifestation hyperbolique de la stupeur qui nous saisit devant ce qui est, devant le « sans pourquoi » de ce qui apparaît et, bêtement, s'impose. Une certaine sagesse consiste à s'accoutumer à ce flux quotidien, capable parfois de s'émanciper en point de vue métaphysique, et à prendre ce qui vient « comme ça vient » et à même hauteur : exercice d'humilité qui nous associe humblement à la terre. *La rencontre entre les êtres* s'établit sur les jeux et glissements, de surface d'abord, entre corps et avant-corps. La sympathie naît entre des avant-corps qui, pour un oui pour un non, pour un détail ou un brimborion, se plaisent et s'attirent et elle se joue en ces miroitements réciproques qui accrochent et décrochent des qualités agiles et éphémères : elle ne survit pas toujours à l'instant de ces entrechats ! Dans l'amitié, les avant-corps littéralement s'aiment et *se font l'amour* en se satisfaisant d'une présence réciproque, mais en une proximité qui reste mesurée à l'aune de la pudeur et du quant-à-soi. La rencontre érotique, elle, va jusqu'au corps et plus loin que lui car son but est d'associer toute la chair à l'union et de n'en pas laisser hors une seule parcelle ! Souvent elle s'exténue en ce désir effréné de totalité qui en oublie la brèche nécessaire et toujours patente, qui en renie l'incomplétude, elle aussi patente et nécessaire. La sagesse en la matière serait d'aller trop loin tout en sachant que c'est impossible. Mais la conscience n'est pas en mesure d'influer vraiment sur les aimantations, polarisations et tropismes des corps et avant-corps en

acte surtout quand ils sont pris dans la dynamique à *corps perdu* du désir tentant de « se réaliser ».

*

Ces diverses modalités de la rencontre et leur application à la vie de tous les jours le prouvent : il est possible, en rendant compte au mieux de notre présence réelle, de faire l'économie de tout dualisme. Ne dirait-on pas que l'avant-corps qui nous enveloppe et projette, qui proprement nous anime, tient le rôle traditionnellement dévolu à « l'âme » ou à « l'esprit » ? Corps et avant-corps, pris ensemble en une seule et même chair, ne composent-ils pas un unique « corps et âme » ou un seul « corps-esprit », sans que l'on ait à supposer deux entités séparables et de portée inégale (l'une immortelle et/ou rationnelle, par exemple et l'autre pas) ? Nous sommes prêts à parier que l'âme, bien qu'elle ne s'y arrête pas, ne se détache en rien de l'épiderme comme une émanation volatile voire abstraite, que l'intellect a plus à voir avec la viscosité ou la chaleur lisse de nos muqueuses que la philosophie ne le voudrait. Dans ces conditions, ce que l'on appelle l'idée (ou Idée) ne saurait naître, armée et casquée, comme un concept guerrier, tranchant et tranché. Nous sommes partisans d'un réalisme des idées (ou Idées) mais, à l'opposé de Platon, nous ne situons pas leur séjour en un arrière-monde. Nous les plaçons en notre monde, à la lisière mouvante et dansante de notre contact avec ce qui est. Pour tout dire, les idées nous collent à la peau et elles commencent toujours par nous chatouiller - ou nous gratouiller, c'est selon ! - avant que de nous saisir et porter.

*

L'Idée - souvent unique - qui régit l'entière d'une œuvre ou d'un système, d'une vie, est toujours injustifiable en raison. Revenant sur l'intuition première qui a entraîné sa quête, l'auteur - écrivain, philosophe, artiste - scrute vainement la source ou l'origine de son élan sans pouvoir la réduire à une entité sans reste, à une formule univoque et transparente qui donnerait *la clef* en quelques mots ou signes, en un *logo* ou un « logos ». Au mieux, il réussit à se souvenir des circonstances vitales et émotionnelles qui ont motivé son essor, à reconstituer l'atmosphère de ce moment singulier où son corps et son avant-corps se sont trouvés soudain orientés, polarisés d'une certaine manière devenue avec beaucoup de travail et d'acharnement *sa manière propre*. Pour Kant, il n'y a pas de concept de « la Raison » non plus que de « l'Esprit absolu » pour Hegel, et ce malgré toutes les pages écrites pour justifier

l'intuition initiale et finale. Il faut à Proust les trois mille pages de la *Recherche* pour cerner son Idée du temps et de la mémoire ; à Heidegger une bonne centaine de volumes pour ne pas épuiser l'approche des relations entre temps et être ; à Cézanne une multitude d'esquisses, de lavis, de tableaux pour commencer à déployer l'espace propre à la Sainte-Victoire. Et tout cela sans victoire assurée, sans aucun triomphalisme possible, car l'Idée, oscillant entre l'élan productif qu'elle ne cesse d'impulser elle-même et le produit *toujours encore* instable qu'elle devient, reste éternellement en tension, en incomplétude, en devenir, *en déprise*... Elle ne tient pas plus qu'on - *qu'homme* - ne la tient : faille « à l'œuvre se mouvant » (Jacques Garelli), à même la peau et formant horizon.

*

Quelle matière, quel matériau conférer à la réalisation de l'Idée ? Ceux qui composent avec nos fibres, ceux où nos sens s'investissent sans réticence ni reliquat : langage, sons et harmonies, lignes et couleurs, terre à pétrir et modeler, pierre à fendre et ciseler. Les mots, en particulier, sont pleinement *lieutenants de l'être* - car nous tenant, très souvent et en toute confiance, lieu des choses comme de ce qui est -, et non pas des signes arbitraires qui s'épuiseraient à désigner de l'extérieur ce qui les excède (comme veulent le croire encore une certaine linguistique et une vaine rhétorique). Ils sont des entités mixtes où s'enveloppent réciproquement un sentir (à la fois agir et pâtir) et une matière ductile porteuse de qualités subtiles mais actives. Les phonèmes et les diverses modalités propres à l'articulation verbale suscitent, avant même toute expressivité volontaire, des tensions, des aimantations, des motions et des (re)présentations propres et typées porteuses de sens et d'effets de monde. Il n'y a jusqu'aux lettres qui ne dessinent à leur manière des gammes et des portées pour les choses, les êtres, les états de choses qu'elles supportent et soulèvent. Un cratyliste bien tempéré nous semble être adapté à une approche à la fois créatrice et résolument moderne du rapport entre les mots et les choses : des auteurs comme Francis Ponge en ont fait le cœur même de leur pensée et de leur pratique. Dans cette perspective, qui sous-tend une part considérable de la poésie actuelle comme de la littérature au sens large, le verbe n'a plus à devenir chair : *il est déjà chair*. Sa matière phonique, graphique, tout autant qu'étymologique, *du corps* et s'ouvre, en la prolongeant tout de suite, une véritable lignée ; de plus, opérant à fleur de peau, dans la motion et l'émotion de l'avant-corps, il contribue au lien charnel entre corps et avant-corps en même temps

qu'entre cette chair-ci et toutes les autres chairs possibles. Le verbe parce qu'il est chair est ainsi le plus universel *entremetteur* qui soit.

*

J'ai moi aussi - en tant qu'auteur, écrivain et/ou poète - envie de m'entremettre et même de me compromettre, par l'écrire, entre la chair et l'idée (ou Idée) ! Et il me semble que la littérature, jusqu'ici, n'a pas assez travaillé la matière de notre présence au monde. En particulier en ce qui concerne les jeux du corps avec l'avant-corps ou plutôt avec *tous les avant-corps* puisque nous avons à faire avec tous les halos émis et irradiant partout et toujours... Il y aurait à écrire et à tenir compte - à *tenir journal*, peut-être - des états et métamorphoses de la chair affleurant en telle ou telle situation, en décrivant au mieux tropismes, polarisations, irisations... Bien sûr les modalités de *la rencontre*, rapidement parcourues plus haut, seraient à approfondir une par une la plume à la main. Cerner un peu mieux la double postulation de « l'extase » devant ce qui est : celle qui relève traditionnellement du « plus haut » ou le Sublime au sens traditionnel ; celle qui semble tourner vers la trivialité d'un « être-là » sans qualité autre que d'être là ! La seconde voie nous est ouverte par Hofmannsthal dans sa fameuse *Lettre de lord Chandos* et par Joyce en ses « épiphanies ». Et *situer* l'humaine rencontre - ou « l'humaine *encontre* » - de la sympathie fugitive qui offre parfois de séduisants lacis à l'empathie érotique, qu'elle soit claire ou sombre. Il est dommage de laisser la parole en la matière aux seuls érotomanes anonymes - je songe autant à l'Anglais de *My secret life* qu'au Russe de la *Confession sexuelle* - car l'évocation sexuelle d'une personnalité engageant un destin sensuel devrait porter un nom et entrer à même hauteur que tout le reste *dans l'œuvre* si œuvre il y a ! Quitte à lever la pudeur pour mieux toucher le vrai, quitte à frôler l'impudence qui est aussi l'un des charmes de la vie !

*

Et l'Idée dans tout ça ? Nous l'avons suggéré : elle ne naît - *elle n'est* - pas loin des muqueuses ni de l'épiderme, elle surgit dans et par cette aura qui travaille le corps, qui *travaille au corps*... Elle est alors ce qui, à fleur de peau, à même les cinq ou six sens qui sont les nôtres, devient *sens*, à la fois signification et direction. Je la définirais au mieux en suivant l'intuition de Mallarmé qui voulait que l'Idée fût avant tout (et après tout !) un « *rythme entre des rapports* ». Je la dirais alors « rythme » et « prise

de rythme » : ce qui dynamiquement fait entrer puis maintient dans une scansion mesurée et mesurable dont les décrochages et les retours, les diverses modulations possibles sont anticipés par la conscience et littéralement pressentis. Il s'agit aussi d'un ordre dans le mouvement qui nous relie à un certain « ordre naturel » cheminant *toujours déjà* « en amont, en aval de notre humanité » (Pierre Oster). Et c'est notre « conscience rythmisante » qui dessine alors - par les mots, les sons, les lignes et les couleurs, par les formes sortant des mains - la figure que l'Idée devient, figure sensée qui prouve, éprouve et approuve le mouvement en se mouvant. Produit et principe de production, mouvance et ordre du mouvement, l'Idée-rythme nous mène et nous la menons sans que nous la possédions jamais, sans qu'elle nous réduise non plus. Car, dans ce processus interminable, incessant, ruptures, *raptus* et chutes, décrochages et arrêts, *staccato* et point d'orgue doivent être interprétés non comme une fin ou un échec, une perte ou un renoncement, une lacune mais comme le prélude à une reprise, à une mise à neuf. Je suis tenté de définir l'Idée comme une forme perpétuellement à *l'état naissant* et, néanmoins, incessamment « formée », formatrice et « formante ».

*

Alors ! être le scribe de l'Idée, qu'est-ce que cela implique ? Il ne s'agit pas bien sûr - on l'a compris - de se faire le froid géomètre de ses émotions, d'imposer l'abstraction à ce qui est vivant, de réduire le vécu ou le ressenti à des épures ou à des courbes statistiques. Ce sera, pour celui qui veut capter « l'extase », la haute ou la basse, d'ériger un moment en stèle ou de le ramasser en un bref *cursus* intégré, substituant la temporalité de la page poétique, indépendante de la syntaxe comme du récit, à l'instant labile déjà engouffré dans la mémoire. Ainsi le poème se fonde à son tour comme un temps-&-lieu soutenu par un départ rythmique qui est sa véritable cellule génératrice. Les poèmes, qui sont chaque fois un point-source unique et capital, ont ainsi beaucoup à nous dire et redire sans cesse de la naissance de ce qui est et de notre lien à cette naissance. L'approche de la rencontre quand elle ouvre un temps et un champ spécifiquement humains - *elle est alors travail de la matière humaine par l'homme même et dans tous les sens possibles* - exige souvent un plus long développement. Et il lui faut retrouver, pour les assouplir et ajuster, les grandes règles et mouvances de la syntaxe comme du récit, de la symétrie ou du contrepoint, de la fugue comme de la sonate ou de la variation, de la perspective et du vol d'oiseau. Nous entrons là,

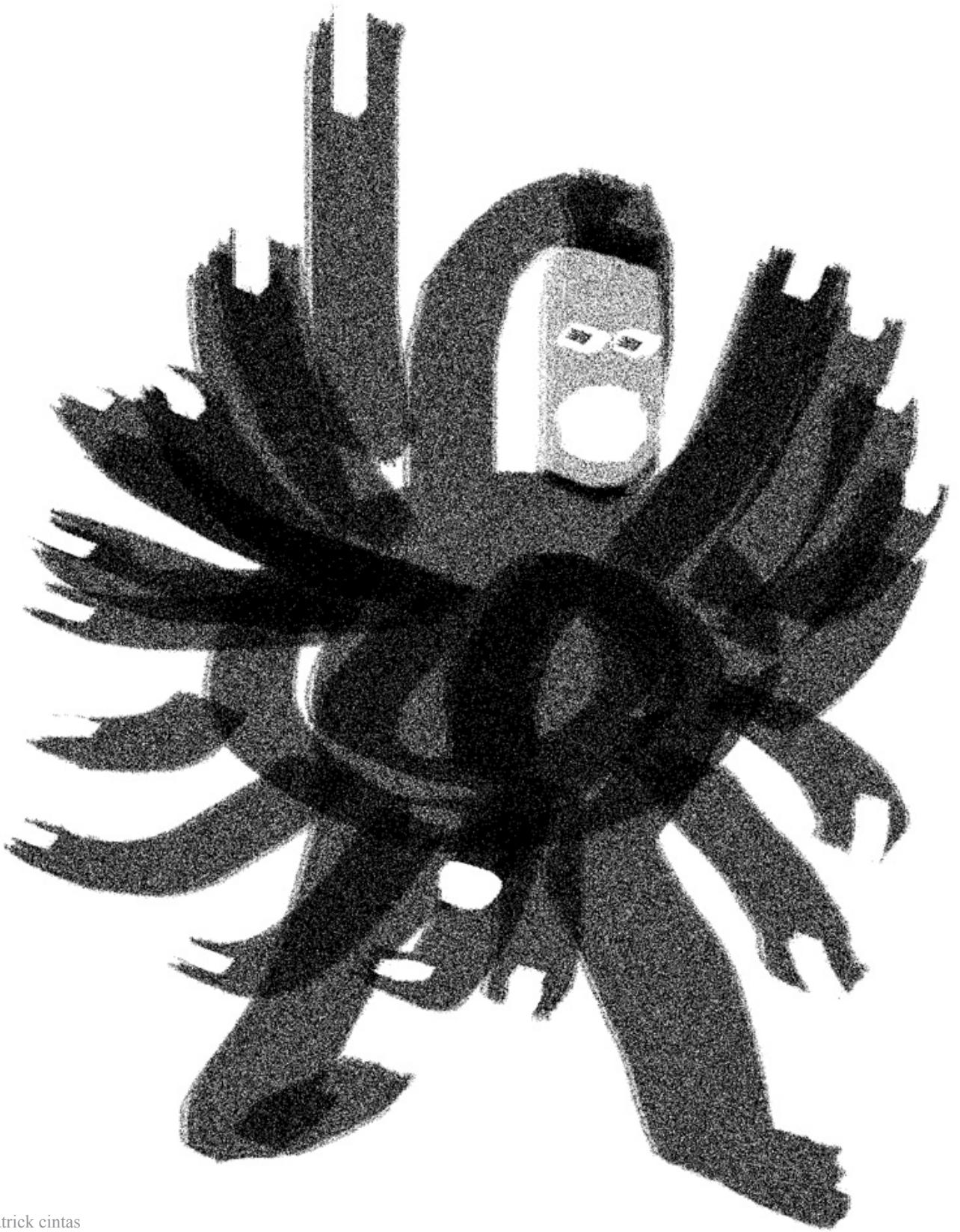
littérairement parlant, dans *la prose*, dans la grande marée des mots et des phrases qui brasse à part égale le donné et le construit, le fictif et le réel brut, l'allégorique et le vif car c'est le rythme qui fait loi. Le « *rythme entre des rapports* » est l'unique lune marémotrice de cette mouvance marine orientée. Et je rêve d'un vaste roman - peut-être *l'unique* - qui serait cette grande marée faite de longues vagues - *les phrases, les plages, les larges scansion de temps* - universelles et intimes à la fois, susceptibles de promouvoir un destin comme direction et signification selon « *une pulsation fondamentale, un point de référence rythmique immuable* » (Glenn Gould). Un livre susceptible aussi de faire régner une unité d'atmosphère qui ferait sens... Un sens toujours vécu, toujours habité, toujours inconnu pour la raison raisonnante.

*

L'œuvre du verbe serait ainsi chair et Idée et il faudrait réussir à dire leur osmose quand la chair innervée par l'idée devient fruit à empaumer et à mordre (bien que nulle main, nulle dent n'y puisse laisser sa trace...). Pour mieux dire encore, pensons à la voix, à celle de Glenn Gould par exemple qui accompagne, accomplit et parfait la « *pulsation fondamentale* » qu'elle contribue d'ailleurs à révéler : cette voix, qui naît de la chair et qui est pleinement chair, enveloppe et lève avec elle - *abolit et sauve* - l'interprétation de la main qui cadence l'Idée pour nous donner à goûter en même temps le fruit et *sa fruition*... Je rêve d'un texte de prose qui agirait sur nous comme la voix de Gould accomplissant et transcendant le jeu du sens.

Site Internet

sergemeitinger.ral-m.com

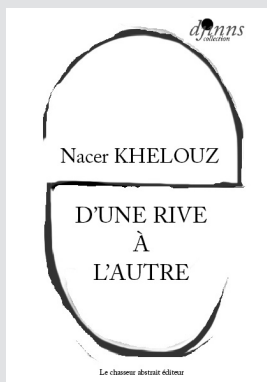


©patrick cintas

Le théâtre de ma souffrance d'humain est d'abord un théâtre, c'est-à-dire un spectacle. Cela me décevrait tant si vous alliez croire à un quelconque déchirement. Ah ! si seulement, on pouvait sortir de nos douleurs - vraies ou supposées - pour les mieux objectiver. Et comme spectacle, j'exige de mon théâtre qu'il aille au-delà du supplice. Me projeter hors de moi et me laisser dériver vers tous les adjutants de ma vie. Ceux qui me sont vaguement familiers mais que je n'honore pas assez de ma présence ; auxquels j'accorde au mieux, pour la forme, un semblant de crédit aussitôt hypothéqué par ma vanité de posséder des trésors autrement plus clinquants. Pourtant, la vie, crus-je entendre répéter au fond de moi, ne s'ordonne pas sagement autour d'un centre. Un seul. Si bien que toutes les fois où je me meus, je bouscule un peu plus mon centre ; qui devient un plus des centres en devenir. Mes lignes vibrent un peu plus que de coutume ; tremblent de leur chair. De leurs secousses pondérales (mais quelquefois nénuphar duveté) naissent tous ces autres centres que, lâchement, je fuis sans me retourner. Combien de fois ? Pour combien de temps ? Voilà un millénaire déjà que j'agis de la sorte. Faut-il que les choses demeurent en l'état ? Après que mon théâtre a baissé son rideau ; après que tous mes spectateurs, tous mes miroirs se sont tus, ma solitude qui s'extrait enfin du feu de la rampe m'oblige à la regarder en face. Que fait-on maintenant que tout est fait ? Que dit-on, maintenant que tout est dit ?

Il nous vient cette histoire pourtant si vraie qu'elle semble inventée. D'aucuns la voudraient pur fruit de mon imagination. Libre à eux. Mais moi, inventer des territoires, c'est cela ma vérité. Sans attendre, voici mon histoire telle quelle : un jour que l'on se retournait, mon équipe et moi, d'une partie de football nocturne, une voiture devant nous soudainement fut happée puis traînée le long d'une glissière de sécurité par un autocar. La route était glissante. Il pleuvait toute l'eau du ciel. La chose monstrueuse qui brouillait tous les repères devant nous et qui n'entendait pas notre klaxon de détresse finit par rejeter, littéralement expulser sur le bas côté la malheureuse automobile. Silence. Sauf le vent à couper au couteau. Peut-être aussi nos gorges nouées. Les larmes du ciel battaient de plus bel. Arrivés les premiers sur les lieux, la voiture nous parut dans toute son horreur : un tas de ferraille sans ordre ni logique. Méconnaissable. Mais, quelle ne fut notre surprise ! Le conducteur, visiblement seul à bord, s'était mêlé à nous, les témoins impuissants de cet affreux spectacle. Il était là parmi nous à contempler, à être désolé oserions-nous dire, de sa propre mort. À l'en croire - et ce fut dur de le croire - sa bonne étoile l'aida grandement à s'extraire - on se demande encore comment - du véhicule avant que ce dernier ne se reployât sur lui-même. Véhicule ? Plutôt l'aveu du désarroi technologique transformé en une masse informe. Notre homme était là, penaud et prêt à s'excuser d'avoir causé un tel spectacle. Ses yeux disaient : dieu faites que les pompiers ne se dérangent point, eux qui ont tant à faire. Le voilà qui s'est posté pour ainsi dire devant le théâtre tragique de sa propre mort. Qu'il n'eût pas d'emblée le courage de montrer son émotion en si nombreuse compagnie, il s'empressa tout de même non point de se féliciter de l'issue - somme toute heureuse - mais de véritablement croire qu'il était encore dans la

voiture puisque tout le monde tint absolument à l'y voir demeurer pour l'éternité.



Il hochait cependant la tête, répétant à qui veut bien l'entendre « Non, non, je vous en supplie ; c'est bien moi qui étais dedans ! »

Je pensais un instant comme ce malheureux : non, non, c'est bien moi qui étais au-dedans de mon corps ; maintenant que vous me forcez à en sortir pour le contempler, à distance. Solidairement avec vous autres. Quelle chance que vous m'offrez là mes amis !

Voilà un Side effect. Il fallait que ce gars-là eût succombé au verdict imposé par le camion. Il fallait qu'il en fût réduit au silence. Seulement voilà, sa mort nécessaire à notre entendement commun mais qui n'en était pas une, eut malgré tout un effet secondaire. Elle s'est relevée pour protester qu'il lui reste encore du temps devant elle. C'était un peu comme si, l'ayant d'abord bu d'un trait, il la rejetât telle une pilule amère. Nous sommes si habitués à délivrer des ordonnances sans sourciller ! Mais, devant de si irréfutables évidences...

Alors, à toi art ! de désespérer de si concupiscentes évidences ! Car d'abord on cherche à ne pas se faire mal. Se remplir l'estomac de contentement. Bander de notre ignorance. Qu'y a-t-il en effet de plus redoutable pour nos vieux jours que de se mettre à décaler nos visions ; à se casser les reins à force de loucher sur tout ce qui nous est donné à voir sans qu'on prenne la pleine mesure de le voir sous son vrai jour ? Avoir le tournis et passer pour ridicule ? Non merci, pas le temps pour ça. Tandis qu'une voix fluette nous chuchote : rien ne vaut de coucher dans son lit ; bien au chaud. Cela aide à mieux s'oublier aux autres.

Décidons que l'art doit créer l'autre pour le sauver de la tourmente qui pourrait le tenter. Habillons-le de cet effet secondaire hallucinogène qui ait le pouvoir de créer un monde factice (un artiste, comme chacun sait, est un grand enfant). Un monde factice mais qui chemin faisant nous apparaisse de plus en plus réel. Avant que le monde ne soit ; rêvons-le d'abord. Rêvons-le comme les enfants savent rêver.

Rêvons-le comme seuls les enfants savent être vraiment curieux. Sans haine, sans violence, sans complaisance, sans fards. Puisque tu es un artiste, pauvre de toi, tu n'es qu'un grand enfant ! Alors, sans haine, sans violence...créons la vie au milieu du chaos. Alors, ceux qui osent encore dire qu'ils ne sont pas artistes, par ici la sortie.

Nacer Khelouz



De mon étrangeté ma raison d'être

Nacer Khelouz

I- De l'intime

Avant de naître, j'étais déjà autre. Cela a dû commencer comme ça, je crois bien. Mais comment en être sûr ? À cause de toutes ces voix que j'entendais du fond de ma cachette. Par malheur, elles minaient tous mes monologues intérieurs. Elles se lançaient des ordres, des prières ; certaines invectivaient d'autres qu'elles faisaient taire, à jamais. Je m'habituais à quelques-unes. Et puis, plus rien. Il ne fallait pas s'habituer. Elles parlaient entre elles en s'égalisant. Tout à coup, l'orage. Avant de naître, il y eut souvent de l'orage. Des voix qui semblaient m'interdire toute sortie. J'eus de la culpabilité, déjà. Je songeais à désenfler ce ventre qui accusait ma mère. Avant de naître, je cherchai à disparaître. Mais ces voix qui revenaient inlassablement. Pas de doute. Elles cherchaient ma mort. Ces voix cherchaient mon silence. Elles me tuaient pour faire naître en moi le silence. J'étais mort, avant de naître. Il valut mieux pour tout le monde que les choses fussent ainsi. Car si je naissais, c'est pour toute la vie.

Puis, des rafales de vent, peut-être. Les bourdonnements parasitaires, des grondements peut-être. Voilà une race de bruits que je ne connaissais pas encore. J'entendais des sons, du mieux que je m'exerçais. Plus tard, j'aurai une oreille, me suis-je dit. J'entendis des visages qui avaient des sons ; des sifflements de balles qui avaient des visages. Les grincements de portes me faisaient frémir. Dans ma maison du dehors, celle qui devait m'accueillir, il y eut comme un désaveu, un reniement. J'en tremble encore des portes qui claquent ; si violemment que leur bruit est silence. Bientôt, je naîtrai au seuil de ces portes-là qui

baillent à longueur de journée. Comme si elles avaient sommeil mais qu'elles sont mises en alerte permanente. Mais qu'on pénètre sans cesse. Notre intimité est un continuum de bruits confus, diffus et touffus. Chez nous, il n'y eut que des boulevards. Des béances. Ma maison est un boulevard, avec ses trottoirs, ses arrêts de bus, ses marchés à la criée. J'efface. Ma maison est un champ de ruines. Je naîtrai au cimetière. Je naîtrai aux seuils des portes qui ont un regret à formuler. Une requête. Hélas ; ma maison est un tribunal de l'injustice. Une cour martiale. Le ventre qui me porta me parut temple au-dedans quand il n'était que caravansérail au-dehors. Viennent s'y boire tous les mauvais vins. Tant pis, je vais donc naître à la page de doléances. Recueillement. Recueillir leur cri. Par jalousie, mes portes regrettent les portes de prisons. Qui ne sont pas aimables mais qui ont la paix. Qui ne s'ouvrent qu'au verdict. Dans mon antre, je me suis fait une place comme j'ai pu. Le territoire de ma mère ne devait pas être si vaste : une mesure. Une tente de fortune, comme en attente de quelque chose qu'elle n'aurait pu définir à l'avance. Une tente de sursis. J'ai bien ri et j'ai eu espoir : je naîtrai de mon confinement. Je naîtrai de sa respiration. Ma mère me porte mais ne se penche pas sur moi. Elle ne m'écoute pas. Elle n'a pas le temps de m'aimer. Peut-être ne lui a-t-on jamais donné le temps de montrer qu'elle en était capable ? Alors, souvent, je doute. Avant de naître, j'ai douté. Je sens sa respiration qui ne se conjugue pas à la mienne. Ma mère respire faux. Ma mère doit respirer à

bout de souffle. Je naîtrai de cette perte. Je naîtrai de son essoufflement. Je serai une fausse note puisque je n'aurai pas assez de souffle moi-même pour pousser ma chanson. Je naîtrai d'un manque. Je mourrai quand je naîtrai.

Je m'exerçais aux saisons, au rythme de la nuit, du jour. Avant de naître, ma mère ne m'a pas emmené entendre le chant des oiseaux. Elle ne m'a pas fait entendre la caresse du chardonneret. Le vol des perdrix. Alors, j'entends des hurlements de loups. Ma mère était la forêt des contes cruels. J'entends des paroles ficelées, comme des paquets à expédier. Fermés. Hermétiquement. Je tends un peu plus l'oreille et un colis de nerfs m'arrive mêlé à des bruits de bottes. Au pas cadencé. Avant de naître, je reconnus le bruit des bottes. Plus je me blottissais, plus je disparaissais. De mon manque, je naîtrai donc toujours en déperdition ! Je naîtrai en m'excusant. Je naîtrai étranger. Cet étranger perdu pour les autres. Je naîtrai digne d'être perdu aux autres. Pour faire bonne figure avec ce qu'on m'a présenté comme « mon délit de sale gueule ». Cela doit être ça.

Comme une poussée de mon souvenir. Comme une attaque. Je m'apprête à naître par surprise. Je naîtrai au monde comme un voleur et lui volerai sans déplaisir sa première lueur du jour.

Je suis venu brusquement. À 6 heures du matin. Je suis venu myope à force de m'esquinter la visière, à l'affût de ce qu'il adviendra. Je suis né à l'heure où l'on risque de me surprendre. Ratissage. Haut-parleurs. Musique militaire. À la blouse blanche des infirmières accoucheuses, on m'a réservé celle du vert kaki. Je suis né incolore et sans timbre. L'obscurité m'a comprimé les cris ; je suis né dans le silence. Mon premier silence devant les maîtres de ma tanière et de mon espace. Je suis passé de l'espoir à l'obscurité ; à l'aveuglement des projecteurs. Ma première photo fut celle qu'on m'a arrachée. Qu'on pouvait placarder dans les garnisons. J'entendis « Chuuuut ! Ils arrivent. ». Je dois être né au milieu d'une perquisition. Je suis né au milieu d'un ordre qui mit tout en désordre dans mes rêves. Je suis sûrement né sous la menace. C'est ça. Naître constitue donc une menace. Mourir, peut-être bien plus une délivrance ? Vivre alors, ce sera l'enfer.

Car la menace va grandir, se dilater, se gonfler, m'entourer, m'enserrer, m'étouffer et s'occuper de mon étrangeté.

Avant de naître, je souffrais déjà comme autre. Maintenant que je suis là, me voilà officiellement intronisé : étranger.

Désormais, ce sera mon passeport. Ma première identité

est un ticket de rationnement. Mon premier nom : indigène. J'en eus bien d'autres. Indigestes, assurément pour vous. Lequel voulez-vous ? Passons. Et puis, trouvez m'en encore d'autres. Vous en êtes bien capable. Vous êtes le maître. La liste est ouverte. Je suis né transparent. Mon étrangeté ne tarit pas de noms. Et puis, un nom, c'est commode et puis ça empêche de penser. Je suis né nom pour m'empêcher de n'être jamais une pensée, une idée. Un chien, tenez donc, ça a un nom - qu'on lui a donné et qu'il fut bien aise de recevoir- mais ça n'a pas d'idée. Les noms de l'étranger sont des noms de chiens. Les noms de l'étranger ont des particules certes mais des particules d'étrangers : fils de p... ; tronc de figuier. Ratons qu'on n'a guère ratés. Des noms qui sont longs à l'état civil, alors il sont lâchés dans la nature et rotent bien souvent : bougnoule, singe, bamboula. Et puis maintenant, on est allé à l'école, on est devenu sophistiqué : Black, Beur, Robeu, Renoi. Ce que la langue permet de ces bouleversements-là ! Mais, l'étranger n'est pas racheté par les mots. Les noms de l'Étranger couchent dehors, comme lui, avec lui. Ils sont dans les bas-fonds, dans les mines, dans les 3^e sous-sol. Et quand ils sortent, c'est pour s'imprimer en toutes lettres sur les murs, le longs des voies ferrées, dans les couloirs de métros, dans les toilettes publiques, dans les commissariats, dans les demandes d'emploi à l'Agence Nationale Pour l'Emploi.

Il arrive quelquefois à l'étranger de fuir son étrangeté. Quelquefois, il a de l'argent et de la gloire. Il entre sur un terrain de foot comme le dieu de l'Olympe. Il crâne et peut-être est-il souvent envié. Erreur, on n'envie pas sa peau d'étranger. On envie son argent. Il arrive qu'il suffise d'une seconde, la belle illusion s'envole. Tout le stade ne scandera pas son nom mais le renverra à son animalité. Je vous ai dit : l'étranger est un chien, un singe, un melon,... tous ces objets de la *bonne nature primitive*. Bref, il redevient étranger. Bref, il redevient L'étranger.

Avant de naître, j'ai été trahi. Le ciel sous lequel je vis le jour ne me reconnaît pas. Les plages ne me reconnaissent pas, les lieux publics ne me connaissent pas le droit d'être du public, les gares, les aéroports, les guichets de banques, les boutiques, les magasins reculent d'un pas à mon arrivée. Les jardins des villes, à ma vue, prennent leur beauté et s'en vont. Je suis au bord de la route, je simule une panne. Je fais du stop ; je suis un sadique violeur de petite fille. Je suis séduit par telle femme ; je le suis nécessairement à partir du bas. Je souris ; ce ne sont pas des dents innocentes qu'on voit mais des crocs. Je vous ai déjà dit que je suis un chien. D'aucuns me

verraient bien, non point de ces chiens gentils, ces petits adorables chiens de poche qui répondent au doux noms d'humains avec quelques voyelles mélodieuses mais un chien morveux, rachitique, maladif, chien battu aux yeux d'éternel vaincu. L'étranger est le chien de la SPA, celui laissé au bord des routes. Le chien qui n'a jamais droit aux vacances. L'étranger a sa niche au centre de rétention pour étrangers. L'étranger est un chien dont l'entrée des discothèques lui est formellement interdite puisque les chiens ne dansent pas. L'étranger n'a pas de lieu, pas de nom, pas d'avenir. Il est l'ennemi de l'ordre puisque sa vie, avant d'être né il le savait déjà, est une aberration. Une excroissance de l'harmonie. L'étranger est un être disharmonieux. Dangereusement disharmonieux. Il rompt tous les équilibres anciens. Il menace ceux présents et ceux à venir.

On m'a mis à l'école, un jour pour retenir. Le savoir. Allez donc savoir ! J'ai retenu le maître que l'on a appelé « Front de taxi » parce qu'il lui arrivait de cogner. C'est donc un bon instituteur qui savait se faire respecter. Il avait une particule lui aussi, « Front *de* taxi ». Mais, c'est une particule positive. Elle prépare le terrain à son nom. Elle ouvre la voie royale. Il est Français. Cela doit suffire, non ? Français ? Rendez-vous compte de l'événement inouï. Bon, il fait partie de la famille des vainqueurs, qui sont vaincus depuis et qui revient sur les lieux du crime ancien en faisant semblant de n'être ni vainqueur ni sûrement vaincu. Il ne s'occupera pas de politique, clamera-t-il comme une victoire sur les systèmes de police politique. Il est coopérant. Quel drôle de nom ! Coopérant. Quoique je n'aie jamais su ce que cela cachait de bien étrange, j'ai voulu malgré tout coopérer. Un coopérant coopère. C'est que de *colonisé*, il a fait de moi un *coopéré*. Participe passé substantivé mais pas passé. Cela a duré quelque temps. Comme cela change et que j'y perds un peu mon français ! Pour coopérer, apparemment rien de plus simple, il faut faire des phrases qui commencent avec un sujet, qui doivent avoir un verbe et qui finissent (c'est très important) comme ça avec un objet, un complément.

Alors, j'ai coopéré péniblement jusqu'au verbe. Encore que le sujet me donnât du fil à retordre. Dire « je », moi ? Mais c'était plus qu'il m'en fallait. Je n'ai pu aller plus loin. Pourquoi m'en demander davantage ? C'est au-dessus de mes forces. Mon coopérant d'instituteur a bien continué un peu à coopérer jusqu'au jour où il menaçait de rompre notre coopération. À moins que j'explique, suggéra-t-il. Ah ! Expliquer ! Monsieur « Front de taxi », vous qui n'avez aujourd'hui plus loisir de coopérer, je vous

le dis enfin mon secret jalousement gardé : *J'étais bien embarrassé par la présence du Complément d'Objet Direct puisqu'à mon grand dépit ma vie n'avait ni complément ni même un objet qui pût se signaler par les deux instruments que vous nommez « direct ou indirect »*. Il y avait bien depuis le charter de reconduite à la frontière « direct Alger ou Bamako ». Mais cela, c'était depuis. J'ai appris ma leçon par un cœur ardent, mon très cher maître, en y mettant comme il se doit les lettres capitales et tout, et tout. Vous auriez dû être un tantinet ignorant pour comprendre de suite. Pourtant, j'étais suspendu à vos lèvres. Pourtant, je haïssais l'école que j'aimais. Pourtant...

Vous étiez, monsieur, *l'Étranger*, une fois n'est pas coutume. Je vous aurais ainsi passé le témoin sans en soupçonner les retombées sur ma vie, après vous. Vous étiez mon seul étranger tandis qu'à présent je suis l'étranger de tous. Vous pouviez même vous payer le luxe, vous, de revendiquer ce statut d'étranger puisque tant qu'à faire, pour être étranger, autant être un *étranger reconnu*. Vous aviez une existence d'étranger. Vous étiez l'étranger qu'on a célébré ; je suis l'étranger qu'on a abhorré. Car un étranger, ça se voit à sa « gueule » qui commence toujours par un délit. Je suis l'étranger de la non existence. Plus tard, je vins dans votre pays qui devint le mien. Le vôtre, le mien. On s'y perdrait. Pas tout le monde. Certains me le firent savoir assez souvent. Je suis étranger citoyen, un citoyen étranger, un étrange citoyen, bref, vous voyez qu'il faudrait presque devenir juriste. Je suis un citoyen étrange pour qui l'on demande dans son pays de quel pays il est. À son indignation, on consentira à rectifier un peu : « *pardon, de quelle banlieue* » Ah ! Mais, juriste, l'étranger l'est de nature, lui qui écume les affaires louches, lui qui a appris sa première leçon de droit au commissariat du quartier, lui qui hante les couloirs de la justice. Ceux des pauvres, des ratés, des pas-de-chance, des pas-futés d'avoir un nom qui sonne bien...

Avant de naître, je sus bien assez tôt qu'il faudra que j'aïlle au fond de tous les pays, au fond de ce pays, que je fouetterai, que j'obligerai à me regarder en face, que je fuirai, auquel je reviendrai et alors je nourrirai ce feu qui brûlera tous les faussaires, tous les faux noms ; qui me brûlera. Je naîtrai de mes brûlures.

Avant de naître, on m'avait pourtant assuré que je vous rencontrerai sur mon chemin. Vous m'avez ouvert des voies, des autoroutes, des voyages aériens. Mais depuis, maître coopérant, on me coupa les ailes. Pourtant, avant de naître, j'ai longtemps voyagé en vertu de notre

coopération à venir. Celle-ci n'a été ratifiée par aucun traité officiel. Elle n'a été pensée par aucun obscur fonctionnaire ministériel ; aucun accord bilatéral ne l'a servie au dessert d'un banquet diplomatique. Aucun journal n'avait consenti à la voir émerger, à l'accompagner, la voir mûrir, patiner et de nouveau recommencer. Personne n'aurait cette patience-là ; les journalistes sont des gens pressés, monsieur. Et puis peut-être que ce moment-là a été si rapide qu'il a pris tout le monde de court. Mon histoire a été écrite d'avance par des gens qui n'ont pas le temps, qui sont pressés, qui sont journalistes à sensation. Mon histoire est une suite de faits divers. Je suis étranger, je suis le Divers non divertissant. Mon histoire n'est pas drôle, c'est une histoire de couloirs étroits d'aéroports qui mènent tous chez le douanier, chez le policier, chez le maton. Pour ma vie, on a engagé des experts pour en concevoir et en programmer le parcours fléché. Vers le centre de rétention. Vers la prison. Vers la bavure. Vers l'anéantissement. On n'a pas de questions pour moi. Jamais mais toujours des accusations. Mon interrogatoire est facile, appris par cœur ; il est rôdé. On n'a pas besoin d'heures supplémentaires pour se pencher sur mon dossier. Il est connu d'avance, il sert de préalable à tout. Il est recyclable et ne se démode pas. Suis-je un « sujet » de dissertation pour futur policier, agent pénitentiaire, veilleur de nuit, concierge que celui-ci est assuré d'avance d'obtenir la note d'excellence. Chacun a une idée intime sur moi. Chacun peut sortir partout et à tout moment une phrase qui me fige pour toujours. Chacun me connaît et me déréalise tous les jours. Chacun est convaincu que je suis menteur, fainéant et profiteur du *système*. Le système abuse de moi et ne voit rien d'autre que de proclamer péremptoirement que j'abuse de lui. Mon nom est un écart entre le concevable et l'inconcevable ; le convenable et l'inconvenant ; quelque part entre l'injustice et la rumination permanente de son exécution, vertigineuse, tranchante. On me déréalise tous les jours et chacun de s'étonner candidement que de cette déréalisation ose naître ma révolte. Je ne peux me présenter moi-même puisque tout le monde peut parler de moi, devant moi, mieux que moi. Tenez pour ma défense, il faudra encore que je reste invisible. Mon visage sera raturé, brouillé pour l'empêcher d'apparaître pour ce qu'il est lié à la manifestation de sa *monstruosité*. Je suis un animal auquel on barrera la route de la cité. Un animal qu'on préfère empêcher de penser et qu'on oriente vers le diss humide de sa litière. Que voulez-vous, mon *cas* est semblable à celui de tous les étrangers ; je suis démasqué sans jamais avoir porté de masque. Étranger est un métier qu'on ne quitte pas si

facilement. On fait quelquefois semblant d'en changer, de prendre un autre état, celui de la dissimulation aussi bien. Dissimuler est encore une nouvelle manière de toujours montrer, tout montrer. Alors, on revient un beau jour sans s'en rendre compte, à ce que l'on sait faire le mieux : être étranger.

ÊTRE ÉTRANGER me colle à la peau. Rien à faire et je fais tout. Mes habits sont autant de stigmates. Qui exhalent un parfum replet sur ma peau tannée par le marteau piqueur. Au loin de ma courte nuit, j'entends encore creuser dans mes oreilles, dans mes chairs. Ma musique n'a pas de prélude et entonne d'emblée tous ses timbres hauts. Ma musique démarre toujours en trombe. Elle est haut perchée, m'étrangle et suspend mes larmes, pressure les cris que je ne pousserai pas. Ma musique est une sommation. Mon petit réveil matin à remontoir manuel, une détonation. Être étranger, c'est vivre au milieu des détonations de toutes sortes. Mes enfants, une rafale : je ne les compte plus et je compte de moins en moins pour eux. Aux petits matins des laitiers, je tousse mon ordonnance médicale sur une armée de Gauloises sans filtre. Mes doigts ont jauni au bout, tout comme mes dents. Mes vêtements ne savent pas parler au docteur. Et le docteur aura bien assez pour me tâter un jour en me disant « On a mal où ? » Alors mes vêtements baisseront la tête. Alors, le bon missiou le docteur ne se sentira plus coupable de m'ouvrir la bouche et d'examiner ma dentition. En ma qualité d'étranger, j'ai vu faire aux moutons, aux ânes, aux vaches là-bas loin au marché dominical qui se tient le vendredi, au bled. Mes habits ont presque reçu sur l'épaule un gros tampon « Bon pour le chantier » après un détour chez le pharmacien. Comme c'est drôle, moi qui reçois souvent des tapes à l'épaule. Quelle honte ! Mes habits ont eu peur d'avoir osé aller chez missiou le docteur. Les voilà à présent, mes habits, tels des épouvantails, qui n'habillent qu'eux-mêmes. Mes habits dorment avec moi sans souper ou alors juste du bout de la sardine à l'huile. Mes habits n'ont aucune diététique et n'ont pas le luxe de l'*icoulougy*. Ils grignotent des pois chiches, mangent leur gamelle même au soir venu, des bananes planquées là-haut dans les valises d'après guerre. Ils chiquent et cela leur fait une colline sur la lèvre supérieure. Mes habits sont une colline qui se mue en crachat rocailleux, sans excuse. Mes habits rutilent et affichent des couleurs surannées, qu'il faut aller extraire du fond des images anciennes. Mes habits sont accompagnés de rires étouffés, à mon passage. Mes habits s'essuient sur la paillasse en roseau et sont presque contents

de provoquer une réaction. Quoiqu'ils n'ont pas de tenue, pas de style ; insipides ils sont. Quand les autres ont la chance d'avoir le cafard, j'eus bien souvent des cafards qui tournent autour de mon huile d'olive d'origine contrôlée. Mes habits s'habituent à tout ; ils ont connu le dur maquis. Ouvriers le jour, mes habits se couchent en ouvriers le soir. Sans rêves. À la sauvette, pour ne pas déranger. Quand vient le repos du dimanche, ils s'accourent au comptoir de « Chez Momo » et grignotent des pistaches en raclant des verbiages sur le tiercé de *Longchamp*. Viendra juste après, le dernier carnage de la Nationale 7 qu'on a dit au journal *Le Proisien*. Moi, étranger, j'affectionne les Soldes 9.99f et collectionne volontiers les sacs Tati. Moi, étranger, je voyage en Tati troisième classe et tous mes voyages sont comme en série. Mes habits sont des tics nerveux qui m'arrivent au visage en brouhaha. Ils ne savent jamais où se mettre et c'est contraint et forcé qu'ils me traînent aux bistrotts d'Aubervilliers. Mes habits sentent le foyer SONACOTRA. Mes habits sont trop amples pour mes sept mètres carrés. Mes habits ne parlent pas français ; pas même le verlan avec des casquettes vissées à l'envers pour ne pas être à l'endroit. Mes habits parlent le sabir, le pidgin, peut-être même parlent-ils le fauve empuanti, mal dépoussiéré, rasé au bic jetable. Visage ravagé qui se fige en appel au secours. Mes sept mètres carrés au foyer sont eux aussi, jetables. Mes bananes, mon paletot, mes couvertures demeurées dans leur plastique comme aux automobiles neuves, mes pulls col roulé sous mes gandouras sont jetables, à jeter. Mes habits sont quelquefois jetés à la Seine. Moi avec. Quand je mourrai, je serai purifié par le mélange fangeux des huiles moteur expulsées par les bateliers de Conflans ; tambouriné par des vieux frigos, acclamé par les rires de tous les touristes à bateaux-mouches. Les cris de mes habits seront étouffés par les klaxons des automobiles. Tant pis. Mes habits se mêleront aux heures de pointe et leur disputeront leur part de nerfs.

Quand je naîtrai, je serai pollué. Quand je naîtrai, le dimanche des sans-but, je saurai taper des dominos sur la table bancale de « Chez Momo ». Je saurais organiser la cohue de tous les bruits de ma semaine, de ma nuit, de mon enfance. Avec mon bleu de chez Renault, je jure n'être chômeur que le dimanche. Je jure que j'ai ma carte. Quand je naîtrai, j'aurai ma carte du grand parti qui me ressemble. J'aurai ma carte du parti communiste. Avant de naître, j'avais déjà ma carte. Mes habits se remarqueraient à cent lieux et pourraient bien m'emmener tout droit à l'expulsion. Je naîtrai sous la rumeur des revendications salariales. Quand je naîtrai, je serai un slogan : je serai *Les*

Droits de l'Homme. Quand je naîtrai, je serai pris à parti. Quand je naîtrai je prendrai mon parti.

MAIS IL ÉTAIT DÉJÀ SOURD ET IMPÉNÉTRABLE.

Au fond d'une cave désaffectée, pourquoi chercher à voir ? Fermer les yeux et psalmodier. Il y eut une lueur de pile électrique circulaire qui dévisagea son trésor factice. Tout ce fatras. À vendre, refourguer sa camelote, ses chaînes stéréos, ses autoradios lasers, ses faux parfums de chez Dior, ses fausses *ROLEX*, ses cds/dvd piratés. Tout. Au plus vite. Se débarrasser de tout. Liquidation totale, avant fermeture définitive. Fermer son magasin d'accessoires terrestres. Se fermer à cette vie. Dire « stop » à l'insanité, la félonie, l'infamie du pécheur. Se débarrasser de son ancienne peau d'étranger. Être lavé de tout pour honorer sa nouvelle foi. Il se souvint de ce *taxieur* qui le conduisit à l'aéroport ; un de ces hommes à la chique proéminente (une armée de chiqueurs demeurée insoupçonnée ici-bas) qui arborait outre sa barbe teinte au henné sa petite palme parfumée. De ces minuscules arbres de bonheur suspendus au-dessous du rétro intérieur, qui exhalaient l'odeur de son prophète par des versets choisis. Se mirer en *Lui* le guide Suprême qui jadis et pour toujours traça toutes les Routes pour les jeter, repentantes et suppliantes, au seuil de son palais éternel. Un jour qu'il fit ce voyage en terre d'Orient, il confondit tous les horizons. Ressembler aux autres. Tel fut son obsession. Être comme eux. Comme tout le monde enfin. Être d'ici. Participer de cette terre. Ah si seulement cela ne tenait qu'au fait de se baisser et mêler son baiser à la chaleur brûlante de ce lieu du retour ! Cette terre qu'il n'a jamais foulée ; qui ne le vit pas naître et qu'il voudrait sienne jusqu'au bout de son rêve insensé. Visage morose. Non pas qu'il ait vraiment beaucoup vieilli. Qu'il ait trop attendu. Juste cette cicatrice aux flancs, cet estomac noué, ces rides qui entreprirent de creuser vite les sillons de son exil. Il revint ici pour naître depuis ses origines. On le happa vite vers des retraites sombres quand il aspira aux hauteurs lumineuses de la rédemption. On voulut le guider. Qui eût affirmé qu'il s'attendait à une armée de Guides clandestins ? Lui suppliait ne vouloir qu'un seul Guide. Un Guide Unique. Celui fait de cette substance infinie qui ne se nourrit que d'elle-même. Qui n'a nul besoin de commis pour le justifier. Il voulut un Dieu sans justification, sans relais, sans anti-chambres, sans marchandises d'arrière-boutique. Il fut tout d'abord choqué puis indigné puis révolté. Puis anéanti dans ses certitudes importées des

pays impies. Qu'on lui dit. Alors, on l'appela de son nom. On l'appela frère. On lui désapprit cette langue impie qu'il traîne sur les lèvres. Revenir à sa langue originelle. On le plaça au centre du couscous fraternel qui fit se toucher les doigts au fond des grains à chapelet, se reconnaître de la même chair. De la barbe qu'on lui proposa, son visage se multiplia, épousa tous les autres visages. Du désir d'être regardé au moins une fois, il gagna celui encore plus innommable de voir ce même visage, naguère censuré, se démultiplier autour de lui. Tous les visages alentour lui offraient chacun une partie d'eux-mêmes tandis que le sien les nourrissait tous. Il fallut voir son empressement quand il se dévêtit de son pantalon-survêt' dont le bout ourlé se callait dans la chaussette blanche. À hauteur de genou. Se déchausser de ses Nike *air* ! A-t-il encore besoin de courir ? A-t-il encore cette peur au ventre qu'on le poursuive, qu'on le rattrape ? La même djellaba que celle du premier homme le sédentariserait. Désormais, sa vie aura une assise. Solide. Citadine. Respectable. On l'appela frère. Pouvait-il résister, lui qui n'eût d'existence que celle des procès verbaux de police municipale ? Il vola bien quelque mobylette, grogna quelque insulte, hanta quelque cage d'ascenseur. Là-bas. Il lui arriva même de descendre en ville, se mêler aux manifs étudiantes, casseur des vitrines du centre. Lui la périphérie vient au Centre. Il y apporte souvent effraction, ébranlement des lignes de partage.

Désormais, il sera au Centre. Le Vrai. Le Cercle où le frère est frère du frère du frère. Une communauté fraternelle. Douterait-on ? Des petits arbres en papier parfumé, suspendus au-dessous du rétroviseur intérieur. Des senteurs de paradis bleu diluées dans le Livre.

Comment au juste a-t-il eu affaire pour la première fois avec le *Frère-en-Chef* ? Il entendit bien parler de l'Émir. Sans l'avoir jamais vu. L'autre lui sourit en l'appelant *frère*. De ce sourire doux, il en fit un sermon. Le devoir l'appela et il répondit à son tour « *mon frère* ». Puis, le voilà loin de sa terre natale. Il s'entraîna avec dévotion et pria à chaque pause. On lui demanda d'apprendre vite à soumettre sa foi céleste à l'épreuve des exercices très *terrestres*. Dieu est grand et les dessins de son Émir sont impénétrables.

D'étranger, le voilà nourri que de sa propre haine, imbécile, aveugle, irréfragable. De la beauté de l'étranger, il en fit un linceul immaculé ; une toile dont le sang des autres, (tous ces inconnus, ces étrangers, ces *impies* !) en constitue la matière première.

Ce soir-là, au fond de sa gandoura, un minuscule papier : un prénom de *Frère Organisateur* de *Basses Besognes* suivi d'un numéro de téléphone. Il faut tout liquider. Les autoradios, les lasers, les parfums, les montres *ROLEX*. Liquider. Liquider. Liquider. Ne faire que ça.

Ce soir-là, une cabine téléphonique. Le prénom du *Frère* et le numéro de téléphone : 01 4.....

C'est Écrit : Liquider, liquider. Tout doit disparaître. Les faux parfums. Fausses *ROLEX*. *VRAIS CADAVRES*.

Liquider, liquider...tout doit disparaître !

TANDIS QUE JE RENCONTRAIS SON REGARD. Qui resta de ciel. C'était une après-midi de flânerie aux Halles parisiennes, sur une plage du sud, dans un train d'été. Je ne sais plus. C'était peut-être ailleurs. Je ne sais pas. Depuis, j'aime l'été qui me brûle la peau. J'aime l'été qui se mêle à ma vie, aux rues paresseuses qui ont baissé la garde, qui font la sieste. J'avais la peau brûlée. « Non dorée » avait-elle rectifié. Elle m'avait souri parce que l'été m'a habillé de ce hale qui vous fait oublier l'étranger. J'avais bien protesté, pour la forme. Déjà cette promesse.

Elle a passé son chemin et m'a assuré qu'elle me voyait, me verrait. Moi, je l'ai vue et je me suis souvenu d'elle. Plus tard, ces yeux m'ont avoué qu'elle a toujours été là, qui attendait, qui attendait que je me souvienne d'elle. Alors je marchais à mon tour, au hasard. Sa rencontre fut un hasard et je voulus remercier ce hasard. Les arbres qui me tendaient leur ombre participaient d'elle. Je souriais aux arbres, je me frottais à eux pour y quêter sa marque, jusqu'à y mêler mon sang. Sceller un pacte. Tout me parut soudain beau et tout ne demandait qu'à se couler dans cette beauté. La beauté naissait de cet instant-là qui ne ressemblerait jamais à aucun autre. La beauté mourra à son passage et ressuscitera avec elle. Alors je marche toujours devant. Poussé par je ne sais quel irrésistible besoin de la chercher, de la trouver dans toutes les femmes que j'ai connues, celles qui passaient à ce moment-là. À peine vue, je la trahis. J'eus l'impression que toutes savaient ce que je savais. Je me souviens qu'un ballon d'enfant rebondit brusquement dans ma direction. Je le saisis au vol. Avec assurance, avec légèreté. Au moment où je le tendis à l'enfant qui le réclamait, je compris que je le faisais en son nom à elle. Alors je souriais en continuant mon chemin.

Je souriais à l'enfant, à elle. Un vieux monsieur n'eut pas même le temps d'ouvrir la bouche que j'accourrai pour lui faire traverser la chaussée. Il s'accommoda de ma main, abandonna la sienne avec confiance et on plaisanta. J'eus encore droit à de vifs remerciements « De nos jours, la galanterie se perd, etc. » Non, je n'étais guère perdu. Quelqu'un quelque part m'a trouvé. M'a reconnu, enfin.

Passèrent des semaines, peut-être des saisons entières. Il y eut bien des hivers froids qui m'ont assombri la peau. Mais j'étais là et je souriais toujours du sourire de mon été doré. C'était aux halles parisiennes, dans un train peut-être. Je ne sais plus. Le regard bleu ciel revint. Elle n'avait pas changé. Elle me faisait même l'effet de quelqu'un qui venait de s'absenter pour quelques minutes. Les saisons et les nuits passées à l'attendre étaient redevenues des minutes. Son absence est une poignée de minutes. Ma peau était brûlée de nouveau. Elle m'assura qu'elle était dorée. Je protestais, pour la forme. De nouveau. Si je m'attendais ! J'aurais pu me préparer, composer un poème pour fêter son retour, être drôle, l'inviter à marcher dans ma direction. Non. Je restais coi, étranger à mes propres émotions. Interdit. Elle me voyait, me verrait.

J'eus de la patience que j'ai puisée dans des livres, au fond des bibliothèques municipales. Je voulus l'apprendre, elle. Puisqu'elle me voyait et qu'elle me verrait. Il faudrait être prêt. Quand elle reviendra. J'appris son pays, ses manières, ses mœurs, sa culture. Je me plongeai dans son histoire pour y puiser l'idée. Je me préparais à entrer dans son univers. Puisqu'elle me voyait, qu'elle me verrait. Un jour, j'eus peur qu'elle me surprît avec mon autre peau, celle qui n'est pas brûlée, enfin comme elle dit dorée. Qu'elle revienne me voir quand ce n'est pas le moment, quand mes livres ne me seront d'aucune utilité. Quand elle aura toujours son regard ciel et moi ma sombre confusion. Les livres ne dorent pas la peau. Devrais-je changer de peau pour elle ? Peut-on avoir des peaux à profusion ? Comme ce serait drôle ! Mais cela n'est pas sérieux. Comment s'y prendrait-on ? Je ne suis qu'un étranger en son pays. Il me faut être cet étranger debout comme un alibi pour tous les autres étrangers qui m'ont précédé et qui n'ont pas eu accès à elle. Mais, alors faudrait-il que je les tue tous dans son souvenir pour qu'il ne restât plus que moi, *absolument* ? Ah ! comme elle me fera souffrir puisqu'elle me voyait, qu'elle me verrait. Pour la mériter, elle reviendra. Quand j'aurais tué tout ce qui me rattachât à l'étranger. Oui, elle reviendra mais elle reviendra pour cela. Pour me tuer. Mon amour devait donc naître de cette lutte, de ce corps à corps avec les miens.

Sur les hauteurs de la ville, aux confins de Montmartre, car je m'approche peu à peu de chez elle maintenant que j'ai appris dans les livres, peut-être aux Halles parisiennes finalement (je ne sais plus), elle m'a vu et m'a dit qu'elle me verrait toujours. Par bonheur, ma peau était dorée, à peine perturbée par des traînées de sang. Car je tuai pour elle mon enfance, mes voyages, mes fréquentations, mes sentiers et...mes gens. J'étais prêt et je pouvais parler car les livres m'ont appris.

Elle m'assura qu'elle me verra encore et qu'il ne tenait qu'à moi. Attendre encore. Au point où j'en étais. J'ai bien fait le vide autour de moi. Ne restent que ceux qui me rappellent les miens, que j'ai assassinés. Qui me demandent de retourner là-bas. Où ? L'enfer, puisqu'il ne me reste rien vers lequel je puisse retourner.

Il n'y avait plus qu'elle, désormais. Me ferait-elle enfin franchir le seuil de sa porte ? M'apprendrait-elle à l'aimer mieux que je ne l'aie fait puisqu'elle me voyait et qu'elle me verrait toujours ?

J'avais la peau vieillie et le teint d'une mauvaise tisane. Et voilà qu'elle passa au bras d'un autre qui lui ressemblait. Leur ressemblance se conjuguaient, s'amplifiait et se soudait comme un seul homme pour me signifier à jamais ma différence.

Elle ne me verra plus. Car autrement, il faudra que je tue ses rues, sa musique, son opéra, sa province, son peuple et....sa famille.

« Dommage, m'a-t-elle glissé à l'oreille : tu avais la peau doré ! »

II- Du Supplément raisonné sur l'étranger

Quand on est étranger c'est donc pour toute la vie. N'allez pas croire qu'un tel état soit facile à assumer. Cela exige un apprentissage, une méthode d'application, des études, des statistiques, des paradigmes et des courbes. Par exemple, rentrer dans une boutique quelconque et être capable de sentir au millième de seconde qu'on est étranger. Ce n'est pas là chose aisée pour un apprenti étranger. Il faut une approche méthodique, méditée, pesée au détail près. Vous regarde-t-on ? De quelle manière ? Arrête-t-on aussitôt

de faire semblant d'être occupé à une quelconque tâche pour venir au-devant de vous ? Vous dit-on « Bienvenu » d'un regard franc et bonhomme ou entendez-vous dans le silence un « Sortez » gravement indigné alors que vous n'êtes pas encore entré ? Vous appelle-t-on « Monsieur » ou « Il veut quoi le jeune homme » ? C'est cela être étranger, savoir décoder. C'est cela être étranger, sortir toujours de partout sans y être jamais entré. Remarquez comment la boulangère distribue les pièces d'identité en même temps que le pain quotidien. Dieu, je suis presque sûr de ne pas bénéficier du même sourire (fût-il commercial car je tue en elle toute idée de commerce) que cette bonne tête bien de « chez elle », qui me précède. Qui, elle, a le droit d'exiger cela. Qui, elle, doit le trouver comme *par nature* dans toutes les boulangeries de ce pays et incluez tant qu'à faire toutes les bonneteries. Qui, elle, a droit à la plaisanterie dominicale. Qui, elle, est un prolongement. Qui, elle, se lie au pain et à la boulangère par le lien du blé de cette terre, de cette sueur, de cette saveur dont l'étranger sera toujours exclu. Je partis bien des fois de ma résolution de savoir comment se pétrit le pain, se lève la pâte, se distribue le froment de la vie. Mais hélas ! me voilà exténué d'avoir fait le tour de cette ville que je tente de faire mienne. J'ai même parcouru tout le pays dans ses moindres recoins. Tout ce que j'ai pu faire est d'entériner l'étranger en moi. L'y voir étalé sur tous les panneaux routiers, sur tous les chemins de promenades que j'osais emprunter. Ce n'est donc pas eux qui sont étrangers à moi mais bien moi qui leur est irrémédiablement étranger. Les fleuves, quand ils sont à tout le monde, semblent me murmurer qu'ils sont à quelqu'un qui peut me surprendre à tout instant et me disqualifier au nom, au vu de mon étrangeté. C'est que j'y ai peut-être enseveli quelque crime. Le valider comme un billet de train. Cela doit être dans mes gênes. De quoi est-ce qu'elles sont faites les vôtres ? Dites-moi un peu. C'est mon comportement ? L'étranger a perdu l'usage de sa douceur, eût-on dit. Personne ne le lui demande cependant. Lui se trouve gentil, au fond de lui-même. Avez-vous été au fond de lui afin d'y rencontrer le commencement de cette gentillesse ? Avez-vous jamais souri à un animal qui devint humain en vertu de votre sourire ? À un étranger devenir la meilleure part de vous-même ? À l'usage, qui sait si vous ne le quitteriez pas à regret. L'étranger est effleuré depuis sa surface de sorte que, n'ayant jamais accompli le voyage de descendre en lui, personne ne peut raisonnablement affirmer qu'il le quittera à regret.

L'étranger est très susceptible, entend-on. Mais c'est que nous sommes encore chez l'apprenti étranger, qui

s'offusque de tout, de tout le monde et de rien ; qui s'énerve tellement qu'il n'honore même pas son statut de victime. Il est aigri et ne laisse pas s'installer l'événement. Il est gauche dans ses accusations qu'il croit d'instinct devoir toujours *exagérer*, toujours avoir l'air de mentir quand il dit la vérité. L'étranger est un exagérateur né. Sa vie est une formidable exagération. Alors, on lui reproche cette exagération qui ressemble à une sordide conquête territoriale. L'étranger est confus dans ses explications qui traînent en longueur. Il ne fait pas dans le beau parleur, il a d'abord soif de parole. Alors, impatient comme toujours, il ressemble fort au suicidé que personne n'arrive à prendre vraiment au sérieux. Mort, on croira à une quelconque rebuffade, tartufferie. Sa mort lui sera niée tout comme sa vie. Elle finit toujours en manifestation qui dégénère. La mort de l'autre est silence, recueillement parmi ses intimes, ceux qui l'ont tant aimé et qui le pleurent sans larmes maintenant. La sienne commence par le bruit que sa vie a suscité. Sa mort est entre deux rangées de CRS. Sa mort a toujours quelque chose à dire ; elle se met debout et se met à casser les vitrines des magasins. Sa mort est une *manif* avec ses banderoles et ses mots d'ordre. Sa mort ne sait pas bien se tenir. Elle gueule comme une professionnelle des revendications sociales, à mégaphones ouverts. Sa mort est un syndicat. Jusque sous *la bavure*, il fera la Une du Divers. Sa mort est suspecte, comme a été sa vie. Sa mort est seule suspecte pas son meurtrier. Tandis qu'elle est le dernier verrou, le dernier écrou numéroté qu'il portera jamais, sa mort a l'air de conforter la vie de celui qui en mit prématurément fin. Légitime défense. Sa mort légitime la préservation de son bourreau. Elle est pour tout dire confuse, brouillonne, volubile. C'est un scandale, une béance, une dégénérescence. Sa mort ne rencontre pas le repos éternel promis à tout être autre que lui mais se prolonge ici-bas à la manière d'un débat de société. Sa mort remplit les journaux et divise les vivants comme une campagne électorale. L'étranger est étranger jusque dans sa mort.

De son vivant, on ne lui dit pas qu'il est rejeté parce qu'il est étranger. Non. On le lui fait entendre. Quand, il voit un de ceux qui le rejettent, il l'entend d'abord lui dire qu'il n'a rien contre les étrangers. En général, il finit par entendre le contraire. Un jour, il questionna. Qu'est-ce qu'être étranger ? On a été bien en peine de lui répondre. C'est qu'on ne s'est pas vraiment posé la question. Ou bien on a fait comme si. Il se mit donc à réfléchir, car cela arrive à un étranger de réfléchir. Pour définir l'autre comme étranger, il faut assurément que celui qui s'y risque doive le faire en vertu de l'intime connaissance qu'il en a

ou croit en avoir. C'est qu'alors, pour déclarer quelqu'un étranger, il aura fallu aller *nécessairement* à la rencontre de cette étrangeté dont il serait porteur, la confronter à son univers familier et en conclure qu'elle s'en désolidarise. Être étranger commence donc par se reconnaître soi-même en posant la nécessité d'exclure tout autre qui n'est pas soi. De ce postulat, il aurait dû déduire que sa connaissance intime de soi l'oppose à tous les autres sans exception s'il ne s'était senti l'urgence de s'adjoindre le concours de quelques autres. Mais c'est qu'il n'est pas tout à fait sûr de devoir s'opposer radicalement à tous les autres sans courir le risque de banaliser, de *normaliser* son rapport à l'étranger. Il y a sans doute mieux à faire. Par exemple, il faut un *nous* qui légitime ce rejet. Le *nous* a le suprême avantage de rassurer le *je* tout en pérennisant l'existence de l'étranger en face de soi. Raisonnée de cette façon, l'équation s'avère simple à entendre : pour m'accorder le droit d'appartenance à une communauté de pensée, de vie, de civilisation, il faut qu'il y ait absolument un étranger qui s'y oppose tout en la justifiant. Si d'aventure, on n'avait pas d'étranger sous la main, on mourrait à la définition de soi. C'est ainsi que l'on peut aisément imaginer une cité où tout le monde connaît tout le monde ; où tout le monde reconnaît tout le monde mais qui ne peut cependant pas fonctionner avec l'harmonie espérée du fait d'une certaine béance ; du fait qu'il n'y a point d'étranger pour se mettre dans cet espace interstitiel. Du rejet de l'étranger comme participant de tout ce qui nous en sépare, voilà que l'on passe à une situation où il devient une nécessité vitale. Il faut donc trouver un compromis entre le désir d'exclusion et celui d'inclusion. Il faut éloigner l'étranger quand il faut dans le même temps le garder à portée de main. C'est bien naturel puisque tout le monde a besoin d'avoir son étranger qui lui permette de donner un sens à sa vie. Notre apprenti étranger a souvent été dérouté par ces attitudes ambivalentes. Il déclarera que ce n'est pas très net tout cela. Le veut-on ? Le rejette-t-on ? Il croit pourtant que ce n'est pas si compliqué de trancher. Il le fait sous le coup de sa naïveté qu'il place au-dessus de toute aporie. Quelquefois, il pense échapper à cette même naïveté en se portant sur le terrain de son adversaire. Pourquoi ne m'aimes-tu pas ? En quoi es-tu différent de moi ? Il ne dit pas : en quoi t'estimes-tu meilleur que moi. Mais, il le dit avec ses gestes bizarres. Un apprenti étranger a toujours des gestes à profusion. Les mots sont ses ennemis ; ils lui explosent les cordes vocales. Ne sortent que des grognements ponctués de gestes. Il frappe (car il est violent) et fait des coups qu'il donne des phrases qu'ils ne sait pas prononcer. Il aime souvent les sports de

combat. Ce n'est pas pour ce que l'on croit. On croit en effet qu'un étranger fait de la boxe pour attaquer alors que celui qui le met en position d'étranger en fait pour se défendre. Non. Non. Il est temps de se dire que s'il fait du sport ce n'est pas par envie d'attaquer, ni même de s'amuser mais c'est uniquement pour parler. Des pushing-ball doit sortir un langage qui effacera celui du tableau noir. On lui a dit qu'il ne saurait faire autre chose que cogner alors il en fait le lieu même de son émancipation. Écoutez-le l'étranger comme ses mots s'améliorent au contact des coups. Son langage est un fusil qu'on accroche dans la cuisine et dont les visiteurs se demandent s'il est chargé ou non. Sa fréquentation est quelque part dans cet écart entre l'espoir qu'il ne soit point chargé et la terreur qu'il le soit. Le langage de l'étranger est un signe arbitraire, un langage imprévisible. Il serait incapable de se bien tenir. C'est en toute logique qu'il faut l'éviter. On a tôt fait de le déclarer étranger à cause de ce caractère illogique de son langage. À cette réponse, l'apprenti étranger en aurait presque accusé de la honte d'être étranger. Il se perd alors de nouveau en discours inutiles dans l'espoir d'un rachat. Plus il s'essaie plus sa condition d'étranger le submerge, le couvre, l'inonde, l'affleure comme rougir malgré ses efforts à le cacher. Mais c'est qu'il croit encore qu'il sera écouté en subvertissant sa nature d'étranger.

Le véritable étranger est cependant celui qui tient par-dessus tout à son statut d'étranger. Lui, a gravi tous les échelons, eu toutes les médailles, toutes les palmes. Bref, il en a vu d'autres. Il sait qu'une boulangère, une caissière de supermarché, un guichetier de poste, de banque, un buraliste, un hôtelier, un restaurateur, un employeur, un propriétaire immobilier, un agent immobilier, un policier, un douanier, un contrôleur de train, une fleuriste, un professeur de quelque chose, un conducteur de bus, cela fait beaucoup de monde ; et tout ce beau monde a *sa petite idée* sur lui. Et encore qu'il en oublie tant et jusqu'à des objets qui se mettent à l'accuser ! Certains lieux par exemple portent en eux la marque du refus comme une marque de fabrique : refus de l'étranger. Passent encore les discothèques et les boîtes de nuit ; c'est à croire d'ailleurs que l'étranger ne cherche à fréquenter que de tels lieux car il ne pense de toute façon qu'à s'amuser. Vous viendra-t-il à l'idée de vouloir passer une journée dans la peau d'un étranger que vous vous rendriez compte bien vite de n'être au mieux qu'un usurpateur. On ne peut pas s'improviser étranger. Il faut que tout le monde, avant même d'être né, vous déclare « bon pour le service ». On ne se réveille

pas un matin, on saute du lit et hop ! on est étranger. Tenez, certains diront qu'ils reviennent de vacances de tel coin du monde et c'est comme s'ils s'y étaient trouvés chez eux. Ceux-là rateront toujours la vraie nature d'un étranger. Ils se mettent brusquement à prendre fait et cause pour lui. C'est qu'ils ont encore le goût du couscous ou du mafé qu'ils ont goûté chez lui, là-bas dans son pays. Mais malheureusement, leurs projections de l'étranger seront toujours en deçà de la réalité. Elles ne lisent pas l'étranger mais orchestrent un bavardage sur et autour de l'étranger. Pourtant, ils vous en parleront bien doctement. Ecoutez-les quand même distraitement, par politesse. Vous perdriez votre temps si vous souhaitiez vous informer au contact de leur société. C'est que dans l'attitude de ma boulangère, toute ma vie d'étranger s'y mire, s'y déroule, s'y défile à la vitesse du son. C'est pourquoi, être étranger doit vous venir *du fond* de votre histoire, de votre abîme. Vous portez l'étrangeté en vous-même au nom de toutes les générations d'étrangers qui vous ont précédé. Vous faites partie d'une grande famille dont l'arbre généalogique essaime la terre entière et plie encore sous son vieux tronc. Pour être étranger, il faut assurément aspirer à l'universalité. Le véritable étranger est celui qui a accès à cet état hallucinatoire qui signifie pour toujours sa condition d'étranger. C'est celui qui doit être assez fou pour croire qu'il sera tout de même étranger pour toute la vie. Que vous dire de l'autre, le premier nommé ? L'autre n'est pas étranger ; tout au plus s'il est coléreux. Mais sa colère ne fera jamais de lui un étranger, tant qu'il n'en hérite justement que le symptôme. Mais, point de sentence : il est capable d'apprendre. Et de son apprentissage, un beau jour, il rejoindra la famille *naturelle* de tous les étrangers. Voyez-vous, il y a une méprise : un colonisé doit tout faire pour se décoloniser. Mais si d'aventure, un étranger voulait cesser de l'être jamais, il redevient colonisé en ayant perdu en cours de route ce qui le caractérise le plus : son étrangeté. C'est pour une raison comme celle-ci que l'étranger doit demeurer étranger et se régénérer de lui-même.

III- Du Supplément à l'Intime

Avant de naître, je me suis vu traverser des océans. Je crus en agissant ainsi mettre entre moi et mes contempteurs des torrents d'eau. Lover tout, laver tout et recommencer une nouvelle existence. Mal m'en a pris. Je les ai trouvés

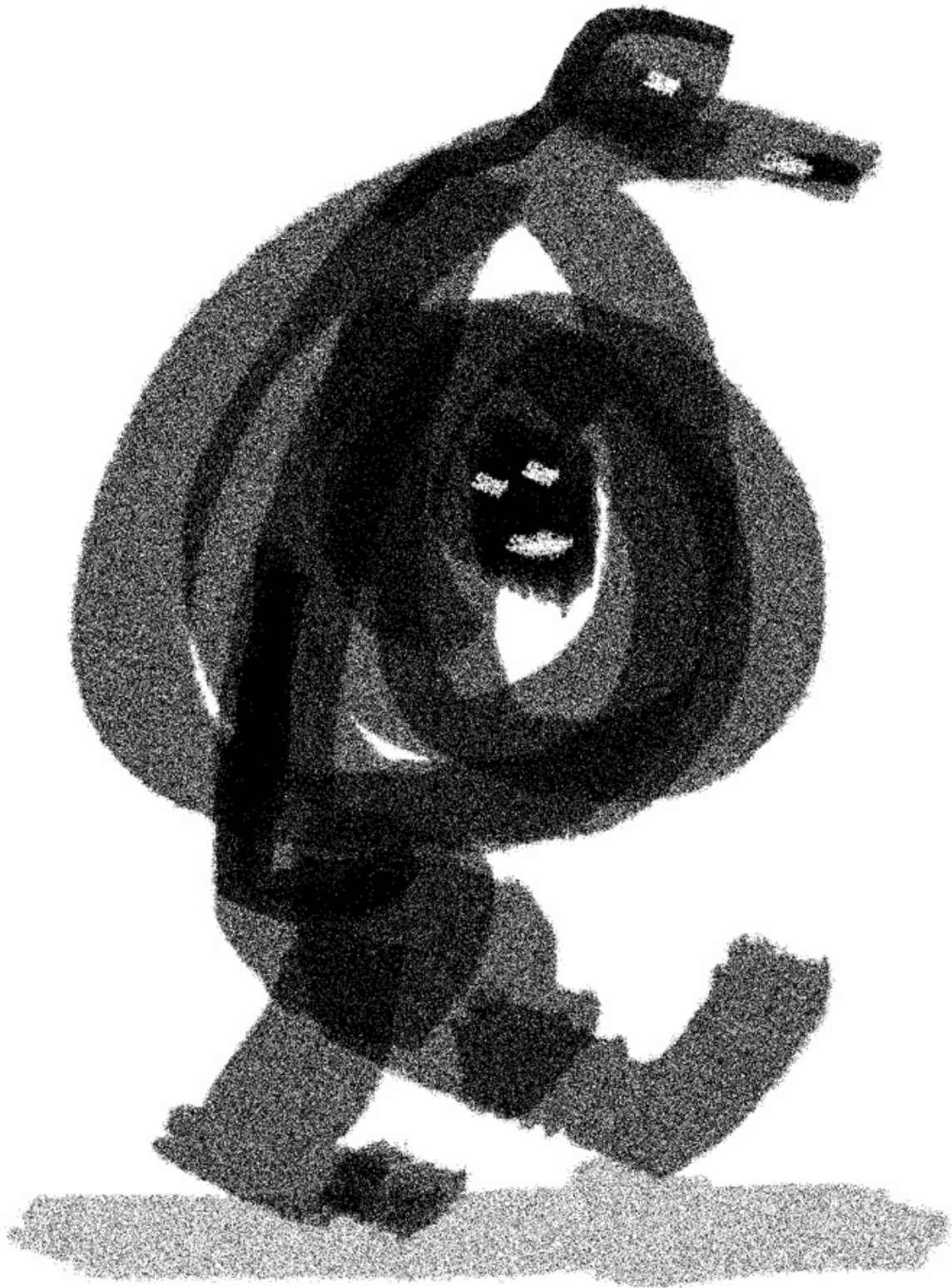
sur place qui m'attendaient en se frottant les mains. L'existence est une et se continue sur le même fil si ténu qu'on croit quelquefois l'avoir rompu. Mais il est plus solide que des chaînes. Mon existence se continue mal. Je crus en partant, en *plaquant* tout que tout est question de langage. Je me rappelle avoir dit venir de France et on ajouta aussitôt « But before ? ». Avant de naître à cette nouvelle existence, il m'a fallu apprendre à répéter tel un aphasique mes mots des grands traumatisés. Mes explications m'ont ramené derechef au point de départ. À peine arrivé, il a fallu que je reparte vers mon histoire, la dire par bribes, comme au temps du langage dit « petit nègre ». Je redevins le nègre que je ne devais pas quitter. « Here I Am » Ce nouveau pays, cette nouvelle langue m'ont ramené à mes balbutiements d'antan.

Être étranger, quelle chance ! Êtes-vous fou de croire que je vais m'en séparer ?

Être étranger, c'est ma raison d'être. Pardon, vous avez bien dit « *comme c'est étrange ?* »

Site Internet

nacer-khelouz.ral-m.com



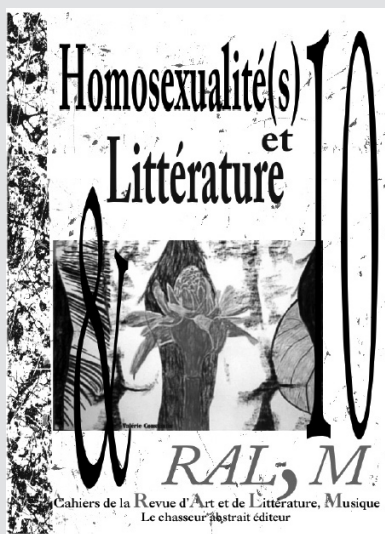
©patrick cintas



©patrick cintas

3. Portrait: Benoît Pivert

Benoît Pivert ne publie pas (pas encore) de livres chez Le chasseur abstrait. Mais c'est un des auteurs les plus actifs de la RAL,M. Il y entretient depuis quelques années un espace remarquable d'intelligence et de sensibilité. Il a aussi dirigé le Cahier de la RAL,M n° 10 avec pour thème «Homosexualité(s) & Littérature». Deux de ses textes forment le meilleur portrait qu'on puisse tracer de cet esprit éveillé.



Jouir de sa douleur

Confiné cet été par un ciel inclement dans une demeure qui n'était pas mienne et condamné à explorer les rayonnages d'une bibliothèque qui m'était étrangère, je me vis - la chose n'était pas advenue depuis l'époque des pensums scolaires et universitaires - dans la nécessité de me plonger dans des livres que je n'avais pas choisis.

Faisant contre mauvaise fortune bon cœur, je partis à la découverte d'une bibliothèque qui faisait

honneur à son propriétaire car y étaient représentés à peu près tous les continents et tous les siècles.

Comme on monterait dans un train au hasard pour le simple plaisir de se laisser surprendre, je m'embarquai pour les incommensurables étendues de la Russie sans savoir où me conduirait un cocher inconnu comme Andréi Biély et sa Colombe d'argent. Je ne tardai pas à me sentir perdu dans les villages boueux, parmi des moujiks rustauds jurant comme des charretiers et des popes sentant la vodka, je me sentis rapidement déboussolé au beau milieu des visionnaires en délire et des paysans en transe, adorateurs d'une mystérieuse Colombe. Je décidai donc de changer de continent et de m'embarquer avec Melville et sa Vareuse blanche à bord d'une frégate, direction le Cap Horn. Je constatai rapidement que j'avais peur du grand large, que je n'entendais rien aux bonnettes, au tournevire et au cabestan. Je me sentais égaré dans ce monde où régnait une odeur de sueur, de ferraille et de cordages, parmi des matelots braillant Le Golfe de Biscaye, Ohé ! Décidément, je n'avais pas le pied marin et décidai de débarquer à la première escale. Fatigué des voyages, lassé de me sentir perpétuellement étranger, je fouillai les rayons de la bibliothèque en quête d'un nom qui me fût familier. Quel ne fut pas mon soulagement lorsque j'aperçus au coin d'un rayon ce bon vieux Huysmans, non pas le Huysmans d'A rebours dont les préciosités m'auraient, elles aussi, rapidement ennuyé mais le Huysmans chagrin d'En rade et d'A vau-l'eau. En entendant Folantin, le héros, s'affliger dès le matin des vicissitudes de son existence et s'exclamer à la vue de la lampe à huile qui refuse de s'allumer : «cette vie est intolérable», je me suis soudain senti en terrain délicieusement familier. J'avais beau la connaître déjà, c'est avec délectation que j'ai relu l'épopée tragi-comique du héros dont les aventures tournent immanquablement à la déconfiture pour permettre à Huysmans de conclure : «Seul le pire arrive».

C'est alors que j'ai compris que l'adulte que je suis aujourd'hui

avait trahi l'adolescent d'hier qui, lorsqu'on lui demandait dans ses dissertations à quoi servait la littérature, répondait sagement - et sincèrement - « à s'ouvrir au monde, à marcher hors des sentiers battus, à découvrir ce qui est autre.» Aujourd'hui - à quoi bon me le dissimuler ? - la littérature ne me sert plus guère qu'à entretenir ma propre souffrance, à la conforter, à la nourrir. Si je suis sensible au pessimisme du héros de Huysmans qui envisage invariablement le fiasco de toute entreprise, c'est pour mieux cultiver mon propre masochisme. Je suis en proie au démon de l'égoïsme et de l'incuriosité. Je ne demande plus à la littérature de me décentrer, de me séduire, de m'éloigner de moi-même mais de m'y ramener. J'ai envie qu'elle me dise inlassablement que tout est toujours perdu d'avance et que toutes les routes sont des déroutées. Je ne suis pas prêt à plonger au fond du gouffre pour trouver du nouveau, je préfère me tenir au bord du précipice.

On a beaucoup écrit sur les rapports qu'entretiennent l'écriture et la névrose. Nul doute que maints livres sont nés de pulsions réprimées, de désirs contrariés ou frustrés. Julien Green a raison de le rappeler : «... je me réfugiais dans ma chambre où je tentais d'exterminer mes désirs en écrivant. Combien de livres sont nés de la faim sexuelle ? Ceux-là mêmes en apparence des plus sages et parfaitement irréprochables n'ont pas d'autre origine. (Jeunesse)». Il paraît qu'écrire, c'est aussi un moyen de guérir si l'on en croit ces auteur(e)s qui se vantent d'aller mieux à force de se soulager dans les lieux publics. Je ne sais pas si la littérature - pas plus que la psychanalyse - a jamais guéri qui que ce soit mais j'ose l'espérer. Je ne sais pas davantage si la lecture peut être une thérapie mais l'occasion m'était offerte de m'embarquer vers d'autres horizons, de m'écarter des sentiers battus de mes névroses familiales. Je n'ai pas pu ou pas voulu la saisir. J'ai préféré fouailler mes plaies, les triturer à l'envi, pour reprendre Homère[1] : jouir de ma douleur. Je n'ose pas dire «nous» car je m'en voudrais de compromettre le lecteur mais n'est-ce pas à des sentiments aussi troubles que tient en partie le succès durable d'un Houellebecq, à cette jubilation qu'éprouve le public face à la peinture de son insatisfaction, de sa misère sexuelle et de son désespoir en sourdine ? Paul-Laurent Assoun parle du masochisme de l'écriture du moi[2], il conviendrait aussi d'évoquer le masochisme de la lecture lorsque, avec un appétit insatiable, le lecteur se repaît jusqu'à l'orgasme du spectacle de sa propre souffrance...

J'ai cru pourtant un instant cet été, je l'avoue, forcé par la météorologie et une bibliothèque rebelle, avoir remporté une victoire sur moi-même et retrouvé la curiosité de l'adolescent pour ce qui lui est étranger. Le livre, signé Flannery O' Connor, était intitulé Les braves gens ne courent pas les rues[3]. Rien ne m'inclinait à penser que je me délec-

terais dans ce monde sudiste, peuplé de noirs nonchalants, de prédicateurs ambulants et de tueurs fous comme seule l'Amérique en engendre. J'ai pourtant fini par comprendre ce qui m'avait séduit. D'une certaine Mrs Freeman, il était dit qu'«elle était friande de tout ce qui touchait aux maladies secrètes, aux malformations cachées. Parmi les maladies, les très longues ou les incurables avaient sa préférence.» Dans une autre nouvelle, une Mrs Pritchard entrait en scène. Ce jour-là,«elle était d'humeur revêche car elle n'avait aucune catastrophe à annoncer. Aujourd'hui, c'est sur moi que le malheur s'abat, dit-elle, se raccrochant au moindre désastre. C'est mes dents. On dirait qu'il y a un abcès à chacune.» Ainsi donc, Mrs Pritchard, c'était le Folantin de Huysmans transporté en Géorgie ! Ce qui m'avait conquis, ce n'était pas la campagne reculée, bigote, écrasée sous le soleil avec ses fêtes foraines et ses vendeurs de Bibles, les trains asthmatiques, les pittoresques quartiers noirs d'un Sud ségrégationniste, c'était une fois encore le plaisir de m'entendre dire que le monde est imparfait, le bonheur une chimère et que chacun a sa croix à porter.

Mais il y avait plus troublant encore. Chez Flannery O' Connor, morte à 38 ans et qui, malade, avait vécu recluse, les personnages sont portraiturés avec une redoutable férocité, les femmes sont invariablement ridicules avec leurs bigoudis sur la tête et leurs bourrelets, les bellâtres campagnards ont des auréoles sous leurs manches de chemise, il y a même là «une grosse blonde avec une jambe artificielle (...), mal embochée, bouffie de graisse et myope»...

Etre attiré par le tableau de telles horreurs, cela invite à réfléchir. Et si, au fond, ce qui m'avait séduit c'était, davantage encore que l'écho de mon pessimisme, le reflet de ma propre cruauté ? L'admiration a parfois des ressorts invincibles. Décidément, Mrs O' Connor a raison : les braves gens ne courent pas les rues.

Benoît Pivert

Site Internet

benoit-pivert.ral-m.com

Vertus et limites de l'art

Benoît Pivert

En 1974, le professeur Tomatis, spécialiste en oto-rhino-laryngologie, créait la surprise en déclarant lors d'un colloque à Paris[1] que l'audition régulière de concertos pour violon de Mozart était propre à soulager troubles du sommeil et dépression. La voie était ouverte à « l'audio-psycho-phonologie ». Le professeur Tomatis affirmait, en effet, que la musique de Mozart comportait des fréquences extraordinairement aiguës, bénéfiques pour le cerveau humain et qu'elle reproduisait dans ses rythmes les battements du fœtus dans le ventre de sa mère. Se fondant sur ces études[2], des scientifiques ne tardèrent pas à s'engouffrer dans la brèche et c'est ainsi que virent le jour aussi bien le Mozart Brain Lab de Saint-Trond en Belgique que des unités de soins diffusant des concertos de Mozart aux patients dans le coma ou encore aux femmes enceintes. A côté de ces « sonates sur ordonnance »[3], il semble qu'il soit aujourd'hui possible de prescrire dans le registre des médecines alternatives des cures de peinture et sculpture à consommer en musée. En octobre 2005, une étude publiée par la scientifique suédoise Britt-Maj Wikström du Karolinska Institutet de Stockholm[4] révélait, en effet, que « la contemplation régulière d'œuvres d'art dans des musées et les discussions qui s'ensuivaient avaient eu pour effet chez un échantillon de femmes septuagénaires de diminuer notablement la constipation et l'hypertension artérielle. » Au fil des mois, « leur état d'esprit devenait plus positif, plus créatif, leur tension repartait dans la bonne direction et elles prenaient moins de laxatifs[5] ». A titre de comparaison, cet effet était absent chez un autre groupe de dames d'âge tout aussi respectable qui s'étaient contentées de discuter de leurs passe-temps, et la scientifique de constater admirative : « la différence entre les groupes est vraiment considérable[6]. »

De quoi relancer la discussion sur les vertus thérapeutiques de l'art qui, si elle n'est pas aussi ancienne que l'art lui-même, peut néanmoins se flatter d'avoir accaparé des philosophes et penseurs de renom. Parce que la liste serait trop longue, nous avons décidé de nous arrêter ici à Schopenhauer et Cioran qui ont fait des vertus de l'art l'un de leurs sujets de méditation favoris.

Si l'on connaît surtout Schopenhauer comme parangon du pessimisme et auteur de formules accablantes comme « toute vie est une pathographie : car vivre, en règle générale, c'est épuiser une série de grands et petits malheurs[7] », on ignore souvent que, malgré sa légendaire et bien réelle misanthropie, Schopenhauer s'est efforcé de soulager les misères de ses congénères, en faisant de sa philosophie un « art de rendre la vie aussi agréable et heureuse que possible[8] », c'est-à-dire sous sa plume : la moins malheureuse possible. Certes, à l'en croire, la vie humaine oscille comme un pendule de la douleur à l'ennui. L'homme, prisonnier comme toute créature du vouloir-vivre, cette énergie vitale aveugle qui l'habite, expérimente tour à tour le désir qui est manque, donc souffrance puis l'ennui qui naît de l'assouvissement du désir, et c'est dans cette alternance infernale que s'écoulent imperceptiblement les jours et que se consume la chandelle de la vie.

Si cette philosophie mérite le nom de « pessimiste », c'est qu'elle n'envisage à aucun instant le bonheur comme état durable possible mais tout au plus comme un intervalle bref entre la satisfaction du désir et l'émergence de l'ennui. Pourtant, bien que « la douleur tienne à l'essence même de la vie[9] », cela n'exclut en rien toute idée de thérapie pour peu que l'on n'entende pas par *therapeia* un processus curatif ayant pour objet la guérison du malade, mais l'autre acception étymologique de traitement, laquelle ne préjuge en rien du résultat final. C'est dans cette optique plus modeste que Schopenhauer va proposer à l'homme de substituer à la contemplation permanente de sa propre misère la contemplation esthétique qui le détourne de sa détresse. Contempler une œuvre d'art, c'est se perdre dans l'objet jusqu'à en oublier son existence de sujet. A l'ennui qui est la pensée du vide, la contemplation va fournir un objet qui comble le vide et ce, non sur le mode de la connaissance qui, en faisant intervenir la volonté, peut conduire à de pénibles impasses. L'être doit abandonner la quête du sens pour se laisser emporter, soulever par une mélodie, s'abîmer dans la contemplation d'un tableau. La conscience absorbée par l'ouïe ou le regard, l'homme de la contemplation n'est plus douloureusement présent à lui-

même.

Bien que Schopenhauer ait fréquenté aussi bien les musées et les bibliothèques que les salles de concert, il n'en affirme pas moins que tous les objets ne se prêtent pas avec un égal bonheur à la contemplation. Passant en revue les différentes catégories des beaux-arts, il finit par assigner à la musique le premier rang parmi les remèdes : « la musique est le remède à tous nos maux[10] ».

Certes, elle n'est qu'un remède, elle ne guérit pas car l'homme ne peut vivre dans un état permanent de contemplation esthétique. Sur le chemin de la libération telle que l'entend Schopenhauer, l'homme doit se déprendre progressivement de tous ses désirs pour atteindre au nirvana bouddhiste. Pourtant, il convient de ne pas sous-estimer les vertus thérapeutiques de l'art qui, s'il ne guérit pas, n'en contribue pas moins à rendre l'existence supportable. Schopenhauer est, du reste, de ces philosophes qui ne se contentent pas de philosopher. Joignant le geste à la parole, il s'emparait régulièrement l'après-midi de sa flûte sur laquelle il jouait avec prédilection ses maîtres en allégresse, Mozart et Rossini. C'est malgré toutes les réserves que lui inspirent la vie et certaines idées trop éthérées du philosophe, cette mise en pratique de sa théorie de l'art comme thérapie qui suffit à réconcilier Michel Onfray avec Schopenhauer : « Et si la leçon de Schopenhauer était là ? Dans cette idée que le monde n'est justifiable et souhaitable, praticable et aimable que sur le terrain des beaux-arts, transfiguré par l'esthétique ? Impossible religion du renoncement, improbable éthique de la compassion universelle, mais délectation artistique, bonheur véritable dans, par et pour la beauté quand elle se fait écriture et littérature, musique et esthétique. (...) Sur ce terrain le philosophe a été à la hauteur de son enseignement.[11] »

Plus près de nous, Cioran, le misanthrope des Carpates, auteur d'ouvrages aux titres rivalisant de noirceur tels que *Sur les cimes du désespoir* ou *Précis de décomposition* semble, lui, à première vue inconsolable car il a jeté aux orties jusqu'à la philosophie. Dans son monde désenchanté sur lequel plane l'ombre de la mort qui transforme chaque vie humaine en une lente agonie, l'ennui est le seul sentiment qui subsiste. Et pourtant quelle n'est pas la surprise du lecteur d'entendre soudain les soupirs entrecoupés d'accès d'enthousiasme à l'évocation d'un concerto ou d'une cantate. En dépit d'un titre qui pourrait mais ne doit pas porter à confusion, c'est surtout dans *Le livre des*

leurres (Cartea Amagirilor, 1936) que Cioran s'est penché sur les vertus de la musique et notamment l'état d'« extase musicale » qui a donné son titre au premier chapitre[12]. L'écrivain y explique que, si les arts figuratifs renvoient trop souvent à un quotidien par trop connu, dans son abstraction, la musique permet la fuite. L'expérience musicale permet à l'homme déçu par le monde, par les limitations dans le temps et l'espace que la vie lui impose, de pénétrer dans un univers où s'abolissent ces frontières. En ravissant l'auditeur, l'extase musicale le soustrait à l'emprise de l'ici et maintenant. Naturellement, Cioran a conscience que l'expérience n'est pas sans danger. De même que l'usage de stupéfiants peut rendre définitivement inapte à affronter les exigences du monde réel, l'extase musicale peut créer un périlleux appel vers le gouffre d'un ailleurs séduisant dans son immatérialité. Cioran note avec justesse que « plus encore que la poésie, la musique mine la volonté de vivre et distend les ressorts vitaux »[13]. Ce n'est pas pour autant qu'il convient de négliger ses possibles bienfaits. Il s'agit bien plutôt d'ajuster habilement le choix des compositeurs aux nécessités du moment, de même que le choix d'un remède exige quelque discernement. C'est ainsi que Cioran le mélancolique ne tarit pas d'éloges sur les vertus revigorantes de la musique de Bach et de Mozart qu'il recommande comme antidotes au désespoir : « Autrefois inconsolables, voilà que vous poussez des ailes qui vous élancent dans un vol serein, accompagnés de souvenirs discrets et voilés, dans une éternité de charme évanescents et de transparences douces et caressantes. Comme si on évoluait dans un monde de résonances transcendantes et paradisiaques. Tout homme a en puissance quelque chose d'angélique, ne serait-ce que le regret d'une telle pureté et l'aspiration à la sérénité éternelle. La musique réveille le regret de ne pas être ce qu'il aurait fallu, mais sa magie nous charme un instant en nous transportant dans notre monde idéal, celui où il aurait fallu vivre. Après les fausses notes démentes de notre être, un désir de pureté angélique nous saisit, et nous fait espérer rejoindre un rêve de transcendance et de quiétude, loin du monde, naviguant dans un vol cosmique, les ailes étendues vers de vastes lointains. Et l'envie me prend d'êtreindre les cieus qui ne me furent jamais ouverts. »[14]

Si Cioran et Schopenhauer se rejoignent dans la recommandation des bienfaits de la jouissance esthétique, leurs opinions divergent sur un point. Fidèle à sa théorie selon laquelle tout le malheur de l'homme découle des multiples formes du vouloir-vivre, Schopenhauer n'a jamais préconisé la création artistique comme remède au mal-être car

toute création fait intervenir le désir, désir de beauté, désir d'originalité, désir d'absolu, qui à son tour engendre la douleur de l'insatisfaction et plonge le créateur dans les affres du vouloir-vivre dans sa version artistique.

La figure de Mallarmé pourrait apparaître comme l'incarnation de cette volonté obsédante, éreintante, anémiant de créer le Livre absolu. Chez Mallarmé, la volonté créatrice n'est pas soulagement mais potentialisation de la douleur et semble vouloir donner raison à Schopenhauer.

Inversement, Cioran ne s'embarrasse pas de ces considérations lorsqu'il s'agit d'apaiser la douleur d'exister. Sur les moyens, le Roumain est moins regardant que l'Allemand. Nul besoin de vouloir dans un délire mégalomane atteindre à l'absolu ou à l'inédit ; à ses yeux, l'acte de créer, si modeste soit-il – comme quelques pages griffonnées – vide temporairement l'être d'un trop plein de douleur. On pourrait pour illustrer son propos se figurer un abcès que l'on crèverait et dont les sérosités viendraient couler sur la feuille de papier ou la toile. Lorsqu'il parle des vertus thérapeutiques de la création, Cioran le fait avec une modestie qui contraste étrangement avec son arrogance habituelle. Lui qui reproche si volontiers aux concierges et aux midinettes de discréditer le suicide par la futilité de leurs mobiles admet que l'on écrive simplement pour se soulager, indépendamment de toute considération esthétique. Ce qui prime, c'est l'acte créatif libérateur : « Ecrire est la grande ressource quand on n'est pas un habitué des pharmacies.(...) Formuler, c'est se sauver, même si on ne gribouille que des insanités, même si on n'a aucun talent. Dans les asiles d'aliénés, on devrait fournir à chaque pensionnaire des tonnes de papier à noircir[15] »

Sans qu'ils s'en doutent peut-être, les thérapeutes ayant placé l'art au centre de leur pratique, pourraient trouver chez Cioran une mine de formules propres à orner leurs salles d'attente. On

pourrait citer encore : « Produire est un extraordinaire soulagement [16] » ou « l'expression est perte de substance et libération. Elle vous vide, donc elle vous sauve[17]. » On pourrait sans trahir la pensée de Cioran élargir aux autres formes de création artistique les propos tenus sur l'écriture car ils sont dans leur formulation même (« produire », « l'expression ») suffisamment larges pour inclure la vaste palette des beaux-arts.

L'intérêt des textes cités, rédigés dans les années quatre-vingts tient aussi à leur publication tardive. Il ne s'agit pas là des déclarations exaltées d'un jeune littéraire persuadé que la création va le libérer de son malaise existentiel. Celui qui tient la plume est un vieil homme qui parle de remèdes éprouvés. Revenant sur sa propre expérience de l'écriture, il note à propos de son Précis de décomposition : « Le Précis, je l'ai extrait de mes bas-fonds pour injurier la vie et pour m'injurier. Le résultat ? Je me suis mieux supporté, comme j'ai mieux supporté la vie[18]. »

Ce n'est toutefois pas sur Cioran qu'il faut compter pour élucider l'ambiguïté qui affecte le mot « thérapie ». S'il parle de « l'expression comme thérapeutique[19] », il semble accorder à ce mot tantôt le simple sens d'expédient (« On se soigne comme on peut[20] »), tantôt celui de remède curatif efficace (« écrire, c'est se guérir[21] »). Qu'importe au fond le flou, en dépit leur ambiguïté quant au succès provisoire ou définitif de la « thérapeutique », ces citations prouvent surtout que Cioran n'est pas le pessimiste inconsolable que suggèrent ses titres. Son œuvre recèle, au contraire, des consolations insoupçonnées parmi lesquelles la création n'est pas des moindres...

Toutefois, même s'il convient de ne pas oublier tous ceux que l'art, à travers la création, modeste ou géniale, voire la simple jouissance esthétique a soulagés ou sauvés, impossible pour autant de passer sous silence tous ceux, artistes célèbres ou méconnus, écrivains, musiciens, peintres ou comédiens, chez qui l'Art, même avec une majuscule, s'est avéré impuissant à soulager les maux de l'existence. Malgré leur passion et leur talent, parfois même leurs succès, l'art n'a pas suffi à les empêcher de plonger au fond du gouffre. C'est à eux que nous aimerions dédier cet article et, à travers eux, à tous ceux que nous ne pouvons ici énumérer car la liste serait trop longue. Assurément, le triomphe de la mort ne signe pas toujours la défaite de l'Art mais tout suicide d'un artiste nous invite à la modestie quant aux vertus de l'art. Si l'art peut être un cataplasme sur la blessure, il a rarement guéri de sa plaie celui qui souffre durablement de « l'inconvénient d'être né[22] »...

Au nombre de ces « échecs thérapeutiques », nous aimerions citer quelques noms célèbres mais surtout d'autres que la postérité a oubliés et que cet article permettra peut-être de redécouvrir :

Richard Brautigan, écrivain américain né en 1935, représentant de la beat generation (La pêche à la truite en

Amérique, 1967 ; Sucre de pastèque, 1968). Son corps a été retrouvé en 1984 en Californie à proximité d'une arme à feu et d'une bouteille d'alcool.

Paul Celan, écrivain juif de langue allemande, né à Czerowitz en Roumanie en 1920, « poète de la shoah ». S'est jeté dans la Seine à Paris en 1970.

Stig Dagerman, écrivain suédois né en 1923 (Notre besoin de consolation est impossible à rassasier, 1952). S'est enfermé dans son garage et empoisonné au dioxyde de carbone à l'âge de 31 ans.

Jean Eustache, cinéaste né en 1938, proche dans l'esprit de la nouvelle vague (La maman et la putain, 1973) s'est donné la mort en 1981.

Romain Gary, écrivain né à Vilnius en 1914, deux fois prix Goncourt, une première fois pour Les racines du ciel en 1956, une seconde pour le roman La vie devant soi, publié sous le pseudonyme d'Emile Ajar en 1975. S'est tiré une balle dans la bouche en décembre 1980 à Paris.

Sadegh Hedayat, premier suicidé de la littérature persane. Né à Téhéran en 1903. Célébré par André Breton, Henry Miller et Roger Caillois pour La chouette aveugle. S'est donné la mort à Paris en 1951 après avoir précédemment tenté de se suicider lors de ses années d'études en Europe.

Heinrich von Kleist (1777 – 1811), déçu par l'insuccès du Prince de Hombourg (1811), s'est suicidé à 34 ans sur l'île aux Paons près de Postdam après avoir tiré sur sa compagne Henriette Vogel.

Gherasim Luca, poète roumain ayant adopté la langue française, né à Bucarest en 1913, émigré à Paris, théoricien du surréalisme. S'est jeté en 1994 dans la Seine après avoir vécu 40 ans à Paris sans papiers.

Victor Mira, peintre et sculpteur né en 1949 à Saragosse, sacré en 2003 à l'ARCO de Madrid meilleur artiste espagnol vivant. S'est précipité la même année sous un train à Breitbrunn près de Munich.

Gérard de Nerval, poète romantique et mystique, né en 1808 (Les filles du feu, 1854). Il fut découvert pendu à une grille de la rue de la Vieille-Lanterne, près du Châtelet le 26 janvier 1855 après avoir erré dans Paris sous la

neige, malade et abandonné.

Dazai Osamu, écrivain japonais né en 1909, morphinomane, tuberculeux et alcoolique (La déchéance d'un homme, NRF, Gallimard), mort en se jetant dans les eaux du barrage Tamagawa à Tokyo. Son corps a été découvert le jour de son 39^{ème} anniversaire.

Sylvia Plath, romancière et poétesse américaine née en 1932 près de Boston, épouse du poète Ted Hughes. Après avoir préparé le petit-déjeuner de ses enfants et calfeutré la porte pour qu'ils échappent à l'empoisonnement, elle ouvre le four de cuisinière et se suicide au gaz le 11 février 1963. Elle avait déjà tenté de mettre fin à ses jours dix ans auparavant à la suite d'un épisode dépressif raconté dans son œuvre la plus célèbre, *La cloche de détresse*, 1963.

Jean Seberg, actrice américaine née en 1938 à Marshalltown, Iowa (*Bonjour Tristesse*, 1958, *A bout de souffle*, 1959). Dépressive, alcoolique et droguée, elle fut retrouvée morte en 1979 à Paris à l'arrière de sa voiture après avoir succombé à une overdose d'alcool et de tranquillisants. Un an auparavant, elle s'était jetée sous une rame du métro parisien.

Hunter Stockton Thompson, reporter et écrivain américain né en 1937 à Louisville, Kentucky. Son œuvre la plus connue *Fear and Loathing in Las Vegas : A Savage Journey to the Heart of the American Dream* (1972) est portée au cinéma sous le titre *Las Vegas Parano* (1998). Thompson s'est suicidé sept ans plus tard avec son arme à feu à Aspen, Colorado.

Virginia Woolf, romancière anglaise née à Londres en 1882. Marquée par Proust et Joyce. A travers la technique du stream of consciousness, elle cherche à restituer dans ses récits toute la richesse, la complexité de l'instant appréhendé de manière subjective (*Mrs Dalloway*, 1925). Maniac-dépressive, elle s'est jetée en 1941 dans les eaux de la rivière Ouse après avoir rempli ses poches de cailloux. Ses dernières lignes furent pour son mari : « J'ai la certitude que je vais devenir folle : je sens que nous ne pourrions pas supporter encore une de ces périodes terribles. Je sens que je ne m'en remettrai pas cette fois-ci. Je commence à entendre des voix et ne peux pas me concentrer. Alors je fais ce qui semble être la meilleure chose à faire. Tu m'as donné le plus grand bonheur possible... Je ne peux plus lutter, je sais que je gâche ta vie, que sans moi tu pourrais travailler. »

Unica Zürn, peintre et romancière allemande, influencée par le surréalisme, née en 1916 à Grunewald. Son livre *Hexentexte* publié à Berlin en 1954 est illustré de dessins automatiques, l'écriture qualifiée d'écriture-sorcière. Unica Zürn devient la muse et la compagne du peintre Hans Bellmer. Dans ses deux livres les plus connus, *Sombre printemps* (1967) et *L'Homme-Jasmin* (publié en 1970 à Berlin), elle relate ses séjours dans les hôpitaux psychiatriques où l'ont conduite ses alternances d'épisodes dépressifs et d'exaltation mystique. Le 19 octobre 1970, elle s'est jetée par la fenêtre de l'appartement parisien qu'elle occupait aux côtés de Hans Bellmer.

Requiescant in pace !

[1] Paris, 1974, 1er congrès mondial de musicothérapie à la Pitié-Salpêtrière.

[2] Alfred Tomatis, *Ecouter l'univers. Du Big Bang à Mozart*, Paris, Robert Laffont.

[3] Paola Genone, *Sonates sur ordonnance*, *L'express*, Paris, 22 décembre 2005

[4] Source : <http://science.orf.at/science/news/141467>

[5] *ibid.*

[6] *ibid.*

[7] A. Schopenhauer, *Le vouloir vivre, l'art et la sagesse*, textes choisis par André Dez, Paris, PUF, 1956, p. 179.

[8] A. Schopenhauer, *Introduction aux Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, cité d'après l'édition Quadrige, PUF, 1985, p. VII.

[9] A. Schopenhauer, *Le vouloir vivre, l'art et la sagesse*, textes choisis par André Dez, Paris, PUF, 1956, p. 179.

[10] *Ibid.*, p. 127

[11] Michel Onfray, *Bouddha, le chien et la flûte*, *Magazine littéraire*, Paris, n° 328, janvier 1995.

[12] E. M. Cioran, *Cartea Amagirilor*, Bucarest, 1936, traduction française : *Le livre des leurres* de Grazyna Klewek et Thomas Bazin dans *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995

[13] E.M. Cioran, *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995, p. 138.

[14] *Ibid.*

[15] Entretien avec Gerd Bergfleth, 1984, *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995, p. 1746.

[16] E.M. Cioran, *Exercices d'admiration*, *ibid.* p. 1629.

[17] *Ibid.*

[18] *ibid.*

[19] Entretien avec Gerd Bergfleth, 1984, *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995, p. 1746.

[20] E.M. Cioran, *Exercices d'admiration*, *ibid.* p. 1629.

[21] Entretien avec Gerd Bergfleth, 1984, *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995, p. 1746.

[22] Allusion à Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, 1973.

Le RAL, Mag est une publication du Chasseur abstrait éditeur (eurl)
12 rue du docteur Sérié 09270 Mazères
05 61 60 28 50
info@lechasseurabstrait.com
www.lechasseurabstrait.com

Directeur de la publication : Patrick Cintas.

Comité de rédaction : Gilbert Bourson, Pascal Leray, Fred Edson La-
fortune, Marie Sagaie-Douve, Marta Cywinska, Robert Vitton, Georges
Ayvayan, James Noël, Valérie Constantin.

Parution : Novembre (numéro double), février et mai.

Abonnement : 60 euros par an port compris.

Imprimé par l'Atelier du Chasseur abstrait
en mai 2009
Direction : Valérie Constantin.

ISSN en cours

Prochain numéro

double=250 pages

en novembre 2009



N'oubliez pas que le RAL,Mag est un magazine de réflexion et de communication.

Si vous souhaitez nous proposer des oeuvres de création adressez-vous à la rédaction de la RAL,M (site Internet) ou à celle des Cahiers de la RAL,M (revue papier):
info@ral-m.com

Toutes vos propositions seront examinées.

Le RAL,Mag a un penchant pour

Les réflexions sur l'auteur et l'édition

Les confidences et les colères d'auteur

Les analyses critiques

Les polémiques possibles

Les graphismes explosifs
[Bientôt la couleur!]

Et les enregistrements courageux!
[Possibilité de joindre CD audio ou Mp3]



www.ral-m.com

Abonnement au RAL, Mag

60 euros port compris
en France métropolitaine
pour 4 numéros par an
(par an environ 500 pages 20x25 cm)
Hors France métropolitaine, nous contacter

Novembre (numéro double),
février et mai.

Envoyez votre chèque à: Le chasseur abstrait - Abonnements
12 rue du docteur Jean Sérié - 09270 Mazères