

lapageblanche
novembre/décembre(2004)numéro(34)

Effacement

Un albatros est venu m'indiquer la voie
Je lui ai murmuré, pâlie, ton nom
Protégée dans les plis de mon châle.
Il y a des taches de baisers sur les lézardes de ma maison,
Un œil jauni me regarde encore par ma fenêtre
Et l'empreinte sanglotant de ta main sur mon lit
M'accueille là où je cache mon désir.

Je te regarde à travers ce voile de pétales
Dans mon deuil de jeune prostituée
L'écume caresse mes pieds
Et les sirènes me chantent mon plaisir.
Je ferme mes yeux et je me laisse emmener par ce vent
Par ces morceaux de pavots, les effluves d'une extase.

Mon corps réclame la liberté
Sans voix, je tourne dans le cercle de mon vide
Dans mon délire, je crois te reconnaître
Je crois voir tes griffures
La poudre de tes fatigues... tout est flou.
Le souvenir, les caresses. Où es-tu ?
Je pensais t'avoir aperçu derrière le rideau.

Mais c'était mon reflet.
Le déchirement de la sève
Sur le seuil rouillé de mon élan.

Sylvia Stramenga

La chrysalide et le papillon

Ce qui fait que la question de l'émigration des écrivains soit spécialement stimulante c'est le fait, apparemment paradoxal, que pour les écrivains l'exil a assez peu à faire avec le... territoire. Pour être plus clair : en général, dans le cas de l'écrivain, le changement de pays est également un changement de langue littéraire – situation si riche en conséquences, humaines et artistiques dans le même temps. Autrement dit, si le changement de langue littéraire ne se produit pas, pour les auteurs d'œuvres littéraires se dépayser est seulement une... modification de domicile. Leur condition civile change – leur condition d'écrivain reste la même. (Si on fait parfois des traductions dans la langue du pays d'adoption, ça n'est le signe d'aucune approche significative: le mental de cet écrivain continue l'ancienne expérience, il ne s'ouvre pas pour une vie spirituelle différente; il reste toujours occupé par son milieu culturel d'origine.) Dans sa pensée, un tel auteur reste toujours « envahi » par le pays d'origine, par la mentalité de là-bas, suivie, attentivement, depuis loin. Il reste définitivement centré sur son milieu culturel originaire.

Pour l'écrivain le dépaysement commence donc avec le changement de la langue – l'écrivain habitant non seulement dans un pays, mais encore (et sur-

tout) dans une langue. On n'a pas dit en vain que la langue est la patrie du poète... D'ici, une nouvelle situation paradoxale. Du point de vue littéraire on peut quitter son pays sans bouger du domicile – en optant pour une autre langue d'expression littéraire... Si j'écris maintenant en français, je me dépayse, même si je n'ai pas changé de coordonnées spatiales. Je deviens un élément plus ou moins actif dans la culture française et, dans la même mesure, je le suis moins pour la culture roumaine... C'est, probablement, ce qu'ont senti les membres du groupe surréaliste roumain (y compris Gherasim Luca) quand ils ont commencé à s'exprimer directement en français (même s'ils ont gardé, pour un certain temps, aussi le roumain...).

Je crois que cet expérience – le transfert d'un « je » d'une langue à une autre... – c'est la plus extraordinaire expérience de l'exil. Et, en conséquence, le seul critère sérieux pour organiser l'exil. Les caractéristiques d'une telle catégorie... sociale (les écrivains qui arrivent dans une langue par une autre voie que celle naturelle) découlent de là, parce que tout écrivain qui veut vraiment réaliser ce transfert tient à s'intégrer dans un nouvel ordre culturel, dans une nouvelle manière de percevoir la réalité, de sentir le monde, etc. Il veut se réveiller un jour, pour de bon, dans un nouveau monde, son espace culturel de choix. C'est pas du cinéma propre à tout artiste gâté le fait que Cioran a refusé, pour un temps, de parler le roumain. Qui veut s'insérer avec succès dans un autre monde doit quitter l'ancien. L'expérience est peut-être triste, peut-être même dramatique – mais, pour la faire bien, on ne peut pas la faire autrement... Je pense, pour ça, que les débats et les essais d'organiser l'espace littéraire issus du changement de

patrie doivent se coaguler autour d'une telle réalité.

C'est vrai, pourtant, que pour l'attitude courante il est autre chose de plus important – le critère de la nationalité : d'où nous parvient un transfuge ou un autre, dans quelle mesure il « nous représente » ou « les représente », etc. Des choses, donc, qui regardent plutôt la collectivité que l'individu...

J'ai été incité à ces observations par la parution de quelques livres dans la collection *Les Étrangers de Paris*, de la maison d'édition *Oxpus*. Ces *Les Étrangers de Paris* sont, ici, *Les Roumains de Paris* et la collection, dirigée par Basarab Nicolescu, compte des livres sur quelques roumains plus ou moins célèbres. Après un livre qui est, je crois, une présentation générale (*Roumanie, capitale... Paris, guide du Paris des artistes et écrivains roumains*), ayant pour but de familiariser les intéressés avec la dimension du phénomène, dans la série ont été publiés des livres ayant comme titres *Benjamin Fondane*, *Gherasim Luca*, *Cioran*, *Mircea Eliade*, *romancier*, *Victor Brauner*. Pas facile à trouver le critère de la sélection. On a trois artistes modernes, deux écrivains et un peintre, tous proches du surréalisme (Gherasim Luca, Benjamin Fondane, Victor Brauner), mais les deux autres (Cioran et Mircea Eliade) n'ont rien à faire avec l'avant-garde... D'autre part, aucune unité en ce qui regarde le problème que j'ai évoqué plus haut: Cioran est devenu un « grand styliste » de la langue française – par contre, Mircea Eliade s'est vanté de sa conséquente option pour la langue roumaine : il a rédigé des textes scientifiques en français ou en anglais, mais son œuvre littéraire est rédigée seulement en roumain...

Le seul critère qui peut être donc invoqué c'est l'origine roumaine des auteurs et le fait qu'ils sont plus ou moins bien connus dans le milieu français. Mais, pour rester à ce point, il faut dire que bien d'autres écrivains et artistes provenant de Roumanie ont trouvé comme pays d'adoption la France. On peut énumérer, parmi les écrivains plus connus, Panait Istrati, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Isidore Isou, Paul Celan et, pour les autres artistes, Constantin Brancusi. On peut trouver, sans doute, des liens étroits entre les roumains de Paris, établis dans la vie littéraire roumaine, avant que les bolcheviks eussent occupé définitivement le pays. Dans son très documenté livre *Gherasim Luca*, Petre Raileanu nous parle, par exemple, de la provocation, devenue le point fort du groupe surréaliste de Bucarest, « ...exigence qui, selon Gellu Naum, aurait fini par écarter plusieurs prétendants, parmi lesquels Paul Celan et Isidore Isou ». (Petre Raileanu, *Gherasim Luca*, Oxus, 2004, p. 98). Voilà, en une seule scène, dans le Bucarest des années '45, Gherasim Luca, grand poète français après la guerre (« ...un grand poète parmi les plus grands » - Gilles Deleuze), Paul Celan, grand poète de langue allemande et Isidore Isou, le père du lettrisme (qui n'a pas eu, quand même, d'activité littéraire en Roumanie)...

De cette collection, « Les Roumains de Paris », j'ai lu deux volumes, *Gherasim Luca*, de Petre Raileanu et *Benjamin Fondane*, de Olivier Salazar-Ferrer. Je n'ai pas ici l'espace de parler amplement – comme ils le méritent! – de ces deux livres. Il s'agit de précieuses contributions dans la bibliographie des ces auteurs. Petre Raileanu, un des meilleurs connaisseurs de l'avant-garde roumaine, fait une très compétente présentation du cercle roumain des surréalistes dès

années 1940 – 1947, dans lequel Gherasim Luca a eu un rôle de choix. Il faut dire que c'est un moment d'histoire littéraire encore pas très bien connu même des historiens littéraires de Roumanie. L'étude soigneuse de Petre Raileanu nous montre Gherasim Luca dans le contexte littéraire de son groupe d'écrivains et artistes, dans son entourage roumain, dans sa complexité et son mystère – parce que, comme toujours dans l'existence surréaliste, reste au moins un grain de mystère... On voit le poète roumain préparé pour sa destination littéraire française...

Le livre de Olivier Salazar-Ferrer *Sur Benjamin Fondane* (il a signé B. Fundoianu en Roumanie) a mis un accent plus fort sur le destin français de son auteur. Celui là, d'ailleurs, a émigré assez tôt, en 1923, à l'âge de 25 ans... La reconstitution de son trajet français est minutieuse, on dirait que l'auteur connaît tout sur Benjamin Fondane et encore plus et que son souci est de ne pas manquer de nous présenter les épisodes marquants, de sauver d'un égarement dans la profusion des détails.

Dans les deux livres on sent l'attrait des deux critiques pour le transfert des deux poètes de l'univers roumain en celui de la France. Leur intérêt pour la chrysalide qui va offrir les papillons...

Deux livres qu'il faut, simplement, lire.

Constantin Pricop

la page blanche

novembre/décembre(2004)numéro(34)

simple poème 03

Effacement
de Sylvia Stramenga

éditorial 04

La chrysalide et le papillon
par Constantin Pricop

poète de service 07

Philippe Nollet

moment critique 10

L'image Rompue
par Hakime Mokrane

cultures 14

Autre Eden
par Anne-Laure Lamarque
Henri Cartier-Bresson
par Valery Oisteanu

notes de lecture 19

Elles
par Blandine Longre

Ensemble 22

Moments d'îles
de Florence Noël et Stéphane Méliade
L'entre-deux
de Sylvia Stramenga

séquence 33

Pays de l'ennemie (suite)
de Frédéric Pouchol

l'atelier de traduction 35

Robert Serban
Ademar Ribeiro

notes de sophie 43

e-poésies 46

Philippe Bray, Serge Marlot, Stéphane Méliade,
Thierry Brunet, Hervé Chesnais, Sophie
Bykovsky, Jean-Michel Mayot, Arno Calleja,
Pierre Lamarque

Philippe Nollet

*Je suis né en 1963 à Lille. J'ai quitté l'usine à 38 ans.
Ne reste que l'écriture, qui prend bien assez de place comme ça.*

Objectivement et pour chaque jour,
chaque chose est à sa place :

voilà bien la malédiction.
Je suis l'égaré, sans parcelle aimante,

dont la solitude indifférente à tout
est inversée,

installé dans mon écriture
et fidèle à ce qu'elle m'ordonne.

*

Voilà de beaux éclats de vie
de l'autre côté des surfaces :

les guêpes butant contre les vitres
avec juste ce qu'il faut d'amour,

sans oublier le rire vif-argent
dans le déferlement des nuits.

Les souvenirs d'enfance
ne tombent pas du ciel.

*

Chaque nuit un ange passe
et vous ramène à la maison,
son bras gauche portant
un garrot sanglant.

Voyez la beauté étrange du bitume
lorsque les voitures se croisent,
et de même
cette ondulation de pétrole,
était-ce un frisson de désir ?

*

La foudre a frappé quelque part
et la main cherche d'elle-même
le chien qui la mordra -
et rien ne bouge
que cette image floue
que l'on a de soi-même -
et rien ne jaillit ni n'affleure
de ces régions perdues
et tellement intimes
que l'aube ne les nourrit plus -
c'est ainsi que j'écris aujourd'hui.

*

Seuls les enfants remontent
vers une source inlassable.

Les seins de leurs mères refusent
de se laisser saisir.

Femmes en blouse de lin bleu
comptant les jours.

Tout un désordre de mains nues
occupées à coudre.

*

La bête a rampé
dans les plis de sa robe.

Satin :
la pudeur menacée.

Vivre de pleurer
dans des nappes de douceur

et de reprendre les mots
au sens qu'ils ont laissé.

*

Philippe Nollet
<http://philippe.nollet.free.fr>

p o è t e d e s e r v i c e

m o m e n t c r i t i q u e

L'image rompue

L'écriture poétique de Char sous le signe de la rupture

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.

R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1973, p. 25-26.

En guise d'introduction

L'image, peut-on lire dans le *Petit Robert* est « une reproduction exacte ou analogique d'un être, d'une chose ». Dans son livre *L'image et les signes*, Martine Joly nous donne une définition complémentaire en l'appréhendant comme « quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre, et au bout du compte, comme une représentation analogique principalement visuelle. »¹ Une image serait donc quelque chose de perceptible qui évoquerait une réalité

concrète ou abstraite en raison d'un rapport de similitude, d'analogie, bref, de ressemblance. Or, dans la création, la notion d'image, nécessairement ambiguë et fuyante, n'est pas sans poser quelques problèmes d'importance.

La volonté d'un poète tel que Char de se lancer à « *la poursuite de la vie qui ne peut être encore imaginée* »², de considérer la poésie comme la vraie vie à « *l'endroit victorieux du temps* »³, son souci permanent d'habiter l'espace, d'approcher le réel immédiat, de trouver un lien privilégié avec le monde sensible en acceptant son irremplaçable fragilité suppose *paradoxalement* qu'il ne puisse s'arrêter sur la chose concrète. Si le cas se produit, c'est inéluctablement vers une écriture des clichés, métaphorique, stéréotypée, que nous conduiraient ces « arrêts sur image », loin du mouvement continu de transformation de la vie elle-même.

Aussi, que nous la considérons comme représentation ou imitation, analogie ou métaphore, allégorie et fantasme, cette présence recherchée par le poète, ce lien convoité suffoque dans l'image qui convertit l'unicité en duplicité. La réalité étant, écrit Char, « *la moins saisissable des vérités* »⁴, nous allons voir comment l'image, travaillant à sa perpétuation, ne peut demeurer qu'au prix de sa propre destruction...

¹ Martine JOLY, "image fixe, Paris, Nathan, 1994, p.24.

² Fureur et mystère, p. 258. Sauf indication contraire, les références renvoient aux Œuvres complètes de René Char, coll. «La Pléiade», Gallimard, 1985.

³ Arrière histoire du Poème pulvérisé, p. 1293

⁴ Recherche de la base et du sommet, p. 647

L'écriture s'inscrit sous le signe de la rupture

Une rupture essentielle s'inscrit au cœur de chaque poëse, contradiction insurmontable tout entière contenue dans le paradoxe de la nomination : l'appropriation de ce que l'on nomme est expérience du retrait et de la séparation. Ce recul à la fois volontaire et nécessaire est inhérent à la création. Il suppose une mise à distance non seulement susceptible de permettre le Dire du poète mais également de découvrir la secrète correspondance des choses entre elles. Ces choses, dont l'ambition du poète est de montrer la coïncidence dans l'instant ne s'inscrivent pas dans une co-présence harmonieuse ou une connivence naturelle. C'est toujours à un dialogue conflictuel des réalités entre elles que nous sommes conviés dans la poésie de Char.

L'œuvre porte en elle les traces du travail de la rupture

Si la fonction du poète – son projet poétique – est bien de lier ce qui est désuni, d'assembler des éléments disparates, de dépasser la contradiction sujet/objet, monde profond/monde extérieur, son écriture vise à réconcilier dans un moment privilégié l'être et le monde. C'est en effet de poétique dont il s'agit, non au sens aristotélicien de réflexions à la fois descriptives et normatives sur la façon de *faire œuvre d'art*⁵ mais au sens valéryen de poïétique⁶, de « *processus de la création* », de connaissance de l'œuvre dans l'acte de son engendrement. Cette poétique, façonnée par les sèmes du devenir et de l'altérité, font de chaque poème de Char un franchissement, une écriture travaillée par la tension du seuil. Le franchissement de la réalité donnée au profit d'une réalité que

le poète juge plus digne, plus vraie, est fondamentalement *Rencontre*. Cette rencontre est à la fois un lien et une séparation. En me liant au nouveau, elle m'arrache à ce qui préexiste. Ce leitmotiv d'une union rythmée par l'alternance de l'alliance et de la dispersion, du lien et de la séparation révèle non seulement l'alliance des poèmes entre eux mais un rapport plus fondamental à l'Autre, à l'Inconnue, à la femme fugitive et insaisissable. Le poète est, face à la poésie, “*insoumis et courbé*”⁷, dans une situation paradoxale entre magnétisme ensorcelant et servitude accablante. La poésie est tout autant appel d'une force régénératrice qu'offense et souffrance - “*Je sais, Amie, que l'avenir est rare*”⁸ écrit Char. Elle est l'*Amie qui ne restait pas* - la sœur, la femme, l'amante mystérieuse et fantasque que le poète poursuit de ses assiduités avec une ardeur d'autant plus vive que la rencontre est difficile et éprouvante. Elle celle qui, trop rarement sans doute, “*désaltère l'espérance*”⁹, s'abandonne et se dérobe. Cette jubilation vécue dans l'instantanéité de l'extase naît précisément de la possibilité qu'offre le poème de vaincre, fût-ce temporairement, une chronotopie porteuse de mort par la constitution d'un espace imaginaire. L'espace ainsi entendu n'est

⁵ La Poétique d'Aristote, théorie philosophique de la création artistique, est articulée autour de trois concepts-clés, intimement liés et complémentaires : celui de poihsiV (action de faire, de créer), celui de dunamiV (potentialité active ou passive), et celui de mimhsiV (imitation).

⁶ « étymologie, sans oser cependant le prononcer Poïétique'est enfin la notion toute simple de faire que je voulais exprimer. Le faire, le poëin appeler'esprit », “Première leçon du cours de poétique”, in (Œuvres I, Paris, Gallimard, 1959, p. 1342

⁷ Le Nu perdu, p. 480

⁸ Aromate chasseur, p. 520

⁹ La Parole en archipel, p. 153

pas le *résultat* immuable d'une dialectique bipolaire mais bien un espace liminal incandescent marqué du sceau de l'altérité et façonné par l'absence. Et c'est cet espace qui constitue le véritable site de la poésie. Si l'alternance du lien et de la rupture rythme l'ensemble de l'œuvre, c'est qu'il est essentiellement question de mort et de résurrection, d'alternance vitale, de révolution cardiaque rejetant la séparation définitive et paralysante des contraires. La dysphorie infligée par l'existence est temporairement suspendue par l'euphorie consentie dans un espace-temps différent à même de produire l'éclair/éclat du chant — jubilation intensive, extensive et protensive faisant du texte un point acméique, un sommet réclamant sa base. Le comble crée le vide et ce sommet ne saurait s'édifier sans qu'un abîme ne se creuse. Un principe inhérent à ce monde des forces gouverne ces véraisons successives, préside au déploiement de toutes les virtualités enveloppées dans le germe de l'écriture. Aussi n'est-il ni l'effet de quelque mystérieux processus extérieur ni le simple aboutissement d'une évolution interne mais constitution d'un champ spatio-temporel continuellement en mouvement, corrélations tensionnelles faisant du principe de *compensation* la loi la plus constante de la poésie de René Char.

Ce n'est donc pas à l'aide d'images extraites de ces champs de force — glanées au hasard des lectures, rassemblées ou isolées arbitrairement — que nous pourrions nous figurer le dynamisme de cette fonction compensatrice. Ces épiphanies successives trouvent leur équivalent dans "*l'éclosion multiple de l'image arrêtée et retenue, image naissante, toute encore à la joie d'être, aux prises avec ses volutes et son éclat, éprise de son jaillissement*"¹⁰.

C'est dans cette grâce éphémère que le

poète trouve "*la compensation de sa disgrâce*"¹¹, par substitution régénératrice. "*L'éclair me dure*"¹² écrit-il — sacralisant ces instants où "*les Heures épousent les dieux*"¹³ — tout en sachant que l'éclair ne peut durer indéfiniment.¹⁴ La "*complète faveur*"¹⁵ éprouvée lorsqu'il acheva le poème "*Madeleine qui veillait*"¹⁶, "*folle faveur [...] à laquelle nous ne pouvons nous soustraire*"¹⁷, est suivie une "*intense solitude*"¹⁸ précédant la chute, une "*tomb[ée] au gouffre*"¹⁹. Ces faveurs accordées ne sont peut-être rien d'autre que "*cet ordre fragile maintenu en suspens par l'alliance de l'absurde et de l'amour*"²⁰ — état de grâce dans lequel plus rien ne pèse ni n'élève, où l'action combinée de forces antagonistes s'annule. L'équilibre atteint n'est autre que cet "*intervalle singulier [qui] n'est pas apparenté ni mesurable*"²¹, espace liminal, écart minimal :

Entre télescope et microscope, c'est là que nous sommes, en mer des tempêtes, au centre de l'écart, arc-boutés, cruels, opposants, hôtes indésirables. (AC 516)

¹⁰ Recherche de la base et du sommet, p. 693

¹¹ Le Marteau sans maître, p. 49

¹² La Parole en archipel, p. 378

¹³ Ibid., p. 380

¹⁴ Faisant part à Daniel Leuwers de la difficulté d'être, Char lui aurait confié : "Rimbaud a eu le privilège 'une existence éphémère. 'éclair ne peut pas durer indéfiniment.'" in René Char, dit-elle, est mort, récit oblique, Bourges, Amor Fati, 1990, p. 59.

¹⁵ Recherche de la base et du sommet, p. 665

¹⁶ Ibid., p. 663

¹⁷ Ibid., p. 631

¹⁸ Ibid., p. 665

¹⁹ Ibid., p. 631

²⁰ Chants de la Balandrane, p. 536

²¹ Aromate chasseur, p. 519

Des lignes de forces — ou schèmes — organisent et produisent concurremment l'espace instable et changeant où s'opèrent ces jeux de compensation neutralisante. L'espace du texte qu'il va falloir apprendre à déchiffrer n'est pas un *en-soi* (Newton), un *concept* logique (Leibniz), ou une forme *a priori* de notre intuition (Kant). Ces perceptions en font un milieu statique indifférencié où se situent tous les corps et tous les mouvements alors que l'énergie poétique requiert plutôt une considération de ces corps comme forme spatiale en mouvement, comme espace migrant. À travers ce jeu de tensions intimes — interactions polémiques de ces lignes de forces —, une temporalité singulière rythme le mouvement du texte et permet d'en appréhender le sens. Cette mise en sens fait du rythme non pas un principe interne d'organisation antérieur à toute manifestation mais une forme en devenir, une forme s'appelant.

Ainsi, dans tout processus créateur, l'image, travaillant à sa perpétuation, ne peut demeurer qu'au prix de sa propre destruction... Telle est en effet la fonction de l'image poétique qui est d'accoupler des réalités discordantes par le truchement desquelles chacune accède non seulement à la capacité de se dire davantage, de se dire autrement, mais concourt à la venue d'une réalité distincte. La lecture d'un poème ne saurait en effet se faire à partir d'un système de représentation — traduction plus ou moins fidèle de ce qui fut — mais bien dans l'accueil réservé à la création, dans la rencontre qu'il nous est donné de faire avec un espace dans et par lequel des liens se tissent pour donner naissance au Réel.

Situer l'instant et le lieu de la rupture où se créent d'autres chemins, en ce point des possibles, ce point de liberté.

Cette « stratégie de la rencontre » nous permet de situer l'émergence des possibles au sein de la rupture. Elle seule permet l'échancrure, c'est-à-dire l'ouverture à l'espace vivifiant du poème. C'est cette fêlure constitutive de l'image qui lui permet d'ériger l'espace qu'elle traverse, de produire cet espace dans lequel elle voit se lever des échos insoupçonnés et résonner l'indicible, un espace qui lui permet d'aller plus avant et de découvrir son sens : un itinéraire spirale dessinant une géo-poétique singulière attestant de la cohérence de l'œuvre. Ce sont les schèmes de “constriction” et “d'expansion” qui vont permettre une absorption de l'étendue dans l'espace le plus exigü qui se puisse concevoir et une consommation de la durée en un point central, “fertile”, à partir duquel émerge une réalité tout à la fois même et autre. La dynamique acméique et explosive du poème trouve ainsi sa source dans cette extrême densité.

Hakime Mokrane

m o m e n t
c r i t i q u e

Les processus de création et l'écriture chorégraphique

1

- Les trois premières semaines d'élaboration de la pièce « L'autre Eden » par la compagnie Robinson-

L'origine et le moteur de l'élaboration de ce projet sont la vision artistique du chorégraphe, son envie de la faire émerger et de la modeler. Le choix du thème de la pièce est donc déterminant : il devient le cadre de l'exploration artistique de chacun des interprètes.

Je me suis ainsi intéressée aux façons dont ceux-ci ont donné vie à cet univers et au rôle du chorégraphe tout au long de cette exploration.

Un élément me semble fondamental dans cette démarche chorégraphique : les liens entre le thème de « L'autre Eden », la vision philosophique et symbolique du monde qui le structure, et sa mise en œuvre artistique portée par les interprètes. Ainsi, l'ensemble des questions quotidiennes posées par la démarche de construction chorégraphique, c'est-à-dire le traitement artistique du thème, ne se dissocie pas du thème lui-même et des questions qu'il provoque.

La relecture du mythe de l'Eden relève d'une recherche de l'essence de l'homme et de ce qui détermine son existence. Il s'agit d'un questionnement autour de la « loi », c'est-à-dire du déroulement du monde et de la vie : les cycles de la nature, des espèces animales, humaines... « L'autre Eden » permet de traiter en particulier la multiplicité des attitudes que peuvent adopter les hommes face à la condition humaine (la naissance, la vie, la souffrance, la mort...).

Parallèlement, ces trois semaines de recherche ont permis la mise en question des rapports de chacun des artistes au monde, à soi, à l'autre, à l'art... Ce fut un moment d'exploration de l'essence de chaque être/artiste relayée par la problématique du langage, des multiples paroles possibles pour traduire l'épure, l'essentiel : le « vivant » dans tous ses états.

Tel un rituel, ce moment d'élaboration artistique rejoue le mythe de la création, met ainsi en scène et questionne la complexité quotidienne.

Le questionnement sur la place de l'Homme (et celle de l'artiste) dans le monde nous amène au cœur d'un espace où la rencontre avec l'Autre, loin d'être une évidence, devient nécessairement un enjeu. Nous sommes plongés dans un temps et un espace au sein desquels la société n'existe pas, c'est une abstraction. Les individus créent par leur présence des situations collectives sans pour autant faire émerger une cohésion, un groupe, une communication. La situation de groupe est l'espace des expressions individuelles au sein duquel les liens entre les individus sont hasardeux et restent à construire.

A ce niveau s'expriment la complexité des rapports sociaux et humains et, plus largement, la complexité du rapport de l'homme au monde.

Les artistes, dans l'élaboration de leur langage poétique, mais aussi le spectateur, participent à un processus de déconstruction et de reconstruction du réel, des évidences. On voit ainsi apparaître des expressions multiples de l'humanité et du vivant : l'animal, le végétal..., l'homme rampant, se mouvant, marchant, dansant, se hissant, chutant, naissant, mourrant...soufflant, vociférant, criant, riant, parlant... Autant de facettes qui expriment l'humanité dans sa globalité, dans son rapport vivant au ciel, à la terre, aux éléments...au « même », à « l'autre »... et qui montrent que devenir et être un homme ne tient pas de l'évidence !

A ce stade de la création, les interprètes se sont appropriés le thème à la fois à travers l'exploration de leur propre univers et dans la transformation et l'affûtage des langages artistiques.

Cette création est donc un ouvrage collectif : les interprètes sont à la fois vecteurs et acteurs d'une vision artistique. Celle-ci s'ancre d'ailleurs dans un ensemble symbolique plus large : elle est le reflet d'un système symbolique de pensée qui traduit un rapport particulier au monde, celui du chorégraphe.

La transmission d'un rapport au monde singulier et son expression collective souligne la relation pédagogique et dialogique entre le chorégraphe et les interprètes.

Les processus de transmission de ce système de pensée s'opèrent à la fois par

la présence du chorégraphe parmi le groupe, par sa parole, mais aussi par la mise en mouvement des interprètes de tout un réseau de symboles et de représentations.

Les artistes sont alors les acteurs d'un processus d'intériorisation et d'incorporation individuel et collectif d'un système de pensée.

Les interprètes « incarnent » la vision artistique du chorégraphe, en ce sens qu'ils véhiculent et matérialisent des éléments symboliques et imaginaires par le biais du corps et des langages artistiques. Mais ces va et vient n'existent que parce qu'ils sont nourris par les individus qui les mettent en œuvre.

Ainsi, le travail d'élaboration artistique suppose un travail de recherche et d'exploration des « profondeurs » de chacun des interprètes.

L'élaboration d'une méthode a donc été indispensable pendant cette période de recherche. Le point de départ de celle-ci a été la démarche improvisée qui permet une véritable confrontation des êtres et des langages.

Chaque improvisation est précieuse car elle fait surgir ou au contraire dissimule les êtres et leur complexité. C'est à travers la confrontation à l'instant, à l'urgence d'être présent dans un espace donné, que petit à petit, les artistes ont développé et affiné avec justesse et singularité leur langage. Il s'agissait donc d'un travail quotidien d'exploration de l'instant, de l'être au présent.

Mais l'improvisation n'est pas en soi une méthode complète pour parvenir à l'élaboration d'une vision artistique. Ces

trois semaines ont donc été un champ d'expérimentation pour la construction d'une méthodologie. Le but ? Parvenir à élaborer une écriture chorégraphique non figée qui laisse ouvert le champ de l'imprévu mais permette de traiter finement le thème et soutienne les interprètes dans le développement de l'expression artistique.

Le travail de recherche articule plusieurs dimensions :

- L'émergence des langages artistiques inhérents à chaque interprète à travers un travail sur l'être et ses langages et le développement de multiples méthodes techniques, expressives...

- La confrontation des êtres et des langages à travers le développement de procédés techniques et expérimentaux permettant de passer d'un registre à un autre (le clown, la danse, la musique...) et d'un espace poétique à un autre, pour aboutir à une cohabitation au sein de laquelle l'enjeu est la rencontre.

- La confrontation des êtres et des langages au sein d'un espace scénique à travers le développement de la conscience du tissage de la dramaturgie, de l'espace, du rythme...

L'ensemble de ce travail questionne l'écriture chorégraphique. Celle-ci étant en effet, dans ce cadre, une écriture collective, instantanée, inscrite dans le cadre symbolique du thème de l'Eden. L'écriture ici n'est pas un ensemble de traces mais un ensemble de passages, de parcours poétiques individuels ou collectifs.

Cette méthode permet de traduire au plus juste, dans ce qu'elle a de plus

incertain, la confrontation de l'artiste au présent, à sa condition et ses conditionnements.

Le travail sur l'instant permet de faire surgir les déterminismes, ce qui est enfoui et qui surgit soudainement. Cette démarche est proche d'un travail psychanalytique qui sollicite l'émergence spontanée de la parole afin de faire surgir les sens et l'essence qui nous échappent.

Chaque « présentation » aux publics sera ainsi l'expression directe et poétique, mouvante et singulière de cette confrontation.

Anne-Laure Lamarque

observatrice et cuisinière de la troupe pendant ces trois semaines de création - étudiante en anthropologie

Henri Cartier-Bresson (1908-2004)

Henri Cartier-Bresson, célèbre artiste photographe, témoin oculaire des grands événements du XX^e siècle, la guerre civile espagnole, l'occupation allemande en France, l'indépendance de l'Inde, la révolution chinoise, la révolte estudiantine de 1968 à Paris, est mort le 3 août 2004 dans sa maison du Sud-Ouest de la France. Il a photographié un tas de gens illustres, comme Matisse, Sartre, Ghandi – qu'il semblait connaître personnellement. Avec de très petits moyens, un simple Leica 35mm, il réussissait discrètement à capturer l'air du temps. Lincoln Kirstein qualifiait Cartier-Bresson d'artiste responsable, «de son métier comme dans la société», ainsi que le rappelle Michael Kimmelman du *New York Times*. Sa femme, la photographe Martine Franck, le considérait comme un « bouddhiste tumultueux ».

Henri Cartier-Bresson naquit à Paris en 1908 dans une famille aisée ; encouragé par un professeur, il fréquenta les galeries d'art dès son jeune âge. Il entama une carrière d'artiste peintre dans l'académie de peinture d'André Lhote, où il fit la connaissance du poète René Crevel. Si Cartier Bresson ne fréquentait pas personnellement André Breton, il se joignait souvent au groupe des Surréalistes de la Place Blanche, qui se réunissaient deux fois par jour. Il étudia les arts et la littérature anglaise à l'université de Cambridge, puis accomplit son service militaire obligatoire dans l'armée de l'air française, à l'aéroport du Bourget, non loin de Paris, en 1929. Et le 9 septembre 1929, notre jeune aviateur, interrogé dans le bureau d'un général, rencontre Harry Crosby, poète et éditeur américain du *Black Sun Press*,

qui faisait une pose entre deux leçons de vol. Cartier-Bresson était accusé d'avoir désobéi au règlement en faisant des acrobaties au-dessus des nuages. Confondu, il protesta vigoureusement en citant Jean Cocteau : « le ciel bleu est à tout le monde ! ». Il écopa de trois jours de prison pour insubordination. Crosby intervint alors pour que le jeune coupable soit emprisonné dans la villa *Le moulin*, où il séjournait. Crosby venait de se mettre à la photographie et, selon sa femme Caress (*The Passionate Years*, *Echo Press, New York, 1953*), Cartier-Bresson fut tellement enthousiasmé par le nouveau média, qu'il reçut de Harry Crosby sa première caméra, le jour même de sa libération de l'armée.

En 1931, Cartier-Bresson passa une année en Côte d'Ivoire, et l'année suivante voyagea en Pologne, Tchécoslovaquie, Autriche, Allemagne et Italie. Le long du trajet il utilisa son Leica jusqu'à faire de la photographie son but final, particulièrement lors du voyage en Espagne. Une de ses photos de Séville en 1933 fut reproduite dans le livre d'André Breton « *L'Amour Fou* » et sa première exposition de photographies eut lieu la même année à Madrid, à Mexico, et à New York, à la Julien Levy Gallery. «J'adore prendre des photos, c'est comme si j'étais un chasseur, un chasseur parmi des chasseurs végétariens – voilà mon rapport avec la photographie». il détestait les appareils automatiques, les comparant à des mitraillettes juste bonnes à tuer des perdrix, et même s'il fit l'acquisition d'un Brownie, son outil préféré restait le Leica. Cartier-Bresson puisait son inspiration aussi bien parmi les pays traversés et les gens rencontrés qu'en compagnie d'amis, comme L'écrivain Langston Hughes, comme Lupe Marin, l'ex-épouse de Diego Rivera, ou bien encore le peintre Orozco ou encore le jeune photographe Manuel Alvarez Bravo, avec qui il par-

tagea une première exposition. Les photographies de l'époque sont sensuelles et gracieuses, les formes et les textures puissantes. Pendant les années 1933-34, la Julien Levy Gallery présenta les œuvres du jeune artiste sous le titre *Photographie contre Graphie*, avec à la clef un essai de Peter Lloyd (un pseudonyme de J. Levy). En 1935 Levy présenta de nouveau l'artiste, en compagnie de Walker Evans et de Manuel Alvarez Bravo.

Les corps nus de Cartier-Bresson ont des gestes empreints d'une sensualité proche du mystère surréaliste, proche d'un choc sublime, loin de l'ordinaire déshabillage de l'image. Ses photographies de prostituées Mexicaines sont d'une chaleur emphatique contrastant avec une coutumière anxiété. Ses images obsédantes de la dislocation et de la destruction humaine font désormais partie de la vie quotidienne. La sensation de *surréalité* nous est fournie par des photos comme « Valence », « Séville » (1933), qui juxtaposent l'innocente extase infantile et un décor qui porte encore des traces de ruine, violence, et autres perspectives tristes et mornes.

Par l'entremise de son ami Max Jacob, une diseuse de bonne aventure lui prédit un premier mariage malheureux, puis le bonheur avec quelqu'un de beaucoup plus jeune que lui. Et en effet, en 1937 il épousait Ratna Mohini, une danseuse javanaise, et trente, quelques années plus tard il divorçait de Ratna pour épouser Martine Franck (en 1970).

En 1947, dans les beaux jours du photojournalisme, il fonda Magnum Photos, une agence indépendante de photographes associés, avec Robert Capa, Georges Rodgers, David Seymour. Ainsi vint au monde la première agence de photographies. Ce qui donna à Cartier Bresson la liberté de voyager. Ses photos

commencèrent à paraître, un peu partout considérées comme remarquablement en phase avec leur sujet humain.

Il quitta Magnum Photos en 1966 et quelqu'un lui demanda alors s'il en avait fini avec la photo. C'était le cas. Il ne voulait être qu'un artiste, et dans une candide entrevue avec Charlie Rose il avoua « Je ne suis pas un photographe, je ne suis qu'un artiste paresseux qui n'a pas la patience de dessiner, alors j'utilise une caméra ». Il avait gardé de l'époque de son maître André Lhote, le peintre cubiste, un petit carnet de croquis qu'il portait sur lui depuis 1927. Il dessinait, c'était sa première et sa dernière passion. Les dernières années de sa vie, il les passa en compagnie de peintres amis à dessiner des paysages et des personnages dans l'esprit de Giacometti. Il avait son studio près de la Place des Victoires et se rendait régulièrement au Louvre pour faire des croquis. Il y a quelques années, alors qu'il se trouvait au Centre Pompidou près d'un portrait de Matisse, se balançant sur sa canne, il ne prêta aucune attention aux visiteurs qui enregistraient le film de son absorbante occupation.

Dans ses photographies, on retrouve souvent l'absurdité de la vie, la dimension surréelle de l'existence. Ses images de prostituées mexicaines sont des icônes de sensibilité. Il abordait tout « avec tendresse, gentillesse, sur la pointe des pieds, même si le sujet était la vie tranquille ». Au-revoir Henri, le monde des arts est un peu vide sans vous.

Valey Oisteau – *Les Avant-Dieux*
traduction de l'atelier

c u l t u r e

notes de lecture

Elles David Haziot

Autrement, collection Littératures, 2004

Pour une révision de l'histoire et une audacieuse mythologie féminine

L'histoire débute sur une course-poursuite étonnante, une chasse à l'homme (au sens propre du terme) organisée et impitoyable : les chasseurs sont des chasseresses, des femmes-gardes habiles et bien entraînées, des archères de premier ordre, résolues à capturer leur proie masculine... Le mâle est roi, mais au lieu d'avoir accepté la castration rituelle qui devait mettre fin à son règne d'une année, il a tué la reine et s'est enfui... Nous sommes quelque part sur une île de la mer Égée (la Crète, peut-être), à une époque indéterminée du néolithique, un lieu où les femmes détiennent le pouvoir et vouent un culte quasi monothéiste à la Déesse-mère, une idole féconde, bienveillante envers ses croyantes mais terriblement belliqueuse envers les hommes. L'île de Keypora abrite ainsi un royaume prospère, une société rurale où la répartition des rôles est savamment agencée, de

façon à assurer bien-être et confort aux femmes - un système qui ne peut passer que par la soumission des hommes. Afin de procréer, les femmes entretiennent une poignée d'hommes choisis pour leur docilité et leur obéissance aux désirs féminins, tandis que ceux qui sont jugés comme les plus agressifs sont émasculés, une façon d'éradiquer leurs penchants brutaux et leur agressivité naturelle. Ce bel équilibre est pourtant sur le point de se rompre et le drame, insensiblement, prend tournure, déterminé par les actes et les sentiments de quelques personnages pivots : Anya, la nouvelle reine, une jeune fille à qui Sakya, la grande prêtresse, transmet oralement ses savoirs et le grand «secret» de la procréation, détenu par quelques femmes seulement, un secret qui maintient les hommes à leur place et les empêche de se révolter ; Penthéa, une jeune guerrière fougueuse mais lucide, ennemie farouche de tout ce qui peut entraver les femmes ; Sigur, enfin, l'homme qu'Anya a choisi comme roi pour l'année à venir. Un homme dangereux selon Penthéa, l'Amazone qui déteste les hommes, mais dont la nouvelle reine, la douce Anya, est amoureuse.

«Faute de mieux, nous appellerons roman le résultat de cette recherche (...) Conte, mythe des origines, fantasmes personnels ou libre enquête, chacun jugera selon son goût», nous dit l'auteur dans un éclairant prologue, refusant ainsi de se prononcer et dans le même temps d'imposer au lecteur une interprétation unique... Ceci étant, cet ouvrage peut d'abord se lire comme un merveilleux roman, qui nous transporte dans un uni-

vers à la fois barbare et profondément humain, un âge d'or qui laisse songeuse, quand le monde appartenait encore à «elles»... Mais David Haziot n'a pas seulement voulu raconter l'amour, la trahison, la vengeance et l'extermination, et l'histoire sert avant tout d'une thèse, certes personnelle, mais étayée par de savantes recherches : ce récit inclassable interroge et remet en cause certains mythes fondateurs (avant un «dieu-père», il y aurait eu une «déesse-mère»), notre système social et notre regard sur la Préhistoire et les débuts de l'Antiquité. C'est ainsi qu'est explorée la théorie de l'existence d'un matriarcat ancestral sans lequel les premières tribus et les premières civilisations n'auraient pu survivre, une domination féminine qui aurait été ensuite éradiquée, occultée par les hommes durant des siècles - des hommes soucieux de maintenir, consciemment ou inconsciemment, un pouvoir durement gagné sur l'autre moitié de la race humaine. Cette reconstruction poétique de temps révolus, volontairement effacés des annales de l'histoire et de la mémoire collective est certes propice à la rêverie, mais pas seulement : les thèses ici avancées et le regard scientifique qui est porté sur l'histoire de l'humanité se fondent sur un abondant matériau livresque et une érudition de taille (présentés en détail en fin d'ouvrage, dans une passionnante bibliographie) et reprennent des recherches déjà effectuées par des historiens, des paléontologues, des primatologues, des anthropologues pour la plupart anglo-saxons (citons entre autres Marija Gimbutas, S. Blaffer Hrdy, Yves Coppens, C. Knight, M. Stone ou Merlin Stone).

Il subsiste, au cœur de ces hypothèses, suffisamment de zones d'ombre pour entourer le récit d'une aura mythique et pour enclencher un riche processus imaginaire et une véritable attente dans l'esprit du lecteur, mais ce que le romancier-chercheur met en place apparaît comme hautement vraisemblable. En se penchant sur un moment pivot, l'époque où tout aurait basculé pour les femmes (entre 8000 et 4000 av. J.-C.) d'abord sur l'île de Keypora puis dans les territoires où les rescapées auraient tenté de reconstruire leur civilisation, David Haziot a pu construire une trame qui permet d'englober à la fois le passé lointain, le présent et l'avenir de la femme et de ses aspirations. On saura gré à l'auteur d'être un homme... Défenseur indirect de la cause des femmes, tout en refusant de promouvoir un féminisme de l'extrême, il met l'accent sur l'importance de la parité dans la dernière partie du roman (quand s'ébauchent les fondations d'une société plus juste, dans le respect mutuel et le partage des tâches et des pouvoirs - ce à quoi les sociétés occidentales tendent de nos jours, même maladroitement) ; un point de vue sociologique particulièrement intéressant, développé tout au long du roman, chacun des personnages principaux incarnant une conception différente de ce que doit être une vie en société : Penthéa la guerrière, convaincue de la suprématie intellectuelle et stratégique des femmes, a raison de se méfier des hommes (certains événements lui donneront raison) et prône l'extermination et l'humiliation : «*Sans la terreur que nous répandons, nous aurions depuis longtemps disparu. (...) Dès qu'ils mesurent leur force, ils ne rêvent que de s'en servir pour nous réduire en esclavage.*

(...) Partout des femmes vivent dans l'abjection, brutalisées, brisées, labourées par les hommes nuit et jour pour enfanter sans fin. « Lance-t-elle à Anya, beaucoup plus mesurée et optimiste, peut-être plus naïve aussi : « Acceptons les hommes, élevons-les dès l'enfance dans l'idée du respect des femmes. »

C'est Sigur qui symbolise les hommes dont parle Penthéa - des hommes-esclaves, qu'ils soient objets sexuels ou eunuques, tous soumis aux lois des femmes qu'ils parviendront à combattre quand leur sera révélé le grand secret... C'est des années plus tard que Sigur comprendra que les hommes et les femmes gagneraient à vivre en harmonie, même s'il s'interroge toujours sur l'essence énigmatique de la féminité : *« Comment les hommes avaient-ils pu voir des monstres en ces femmes ? Certes, il acceptait l'idée que la femme fût un être d'une étrangeté définitive. Ne l'avait-il pas remarqué même chez celles qui lui étaient apparemment soumises ? (...) Et pourquoi cette division de l'humanité en deux groupes liés pour la vie et si ennemis l'un de l'autre ? Les hommes autour se trompaient en leur attribuant des museaux de louve ou de panthère. Elles se montraient bien plus terribles en femmes, selon lui, car si dans l'âme elles étaient des fauves, leur masque de beauté les rendait beaucoup plus redoutables. »*

Parabole universelle qui développe un révisionnisme éclairé, *Elles* est une vision fulgurante et lumineuse de l'his-

toire ancienne, revisitée par une plume vive et souple et une sécheresse narrative qui évite les digressions ; on appréciera la beauté et le souci de précision des descriptions de ce monde antique et parfois décadent, la grandeur des sentiments évoqués (sans pourtant en faire un mélo ou une interminable saga) et, bien entendu, l'évocation d'une société égalitaire, l'auteur opposant, au machisme des plus brutaux (qu'ils soient hommes ou femmes), les visions pacifiques d'Anya. Quand bien même certains seraient tentés de mettre à mal les théories ici émises (il est de bon ton aujourd'hui de dénigrer de nouvelles avancées féminines en se reconfortant dans l'idée que le statut des femmes a déjà pu bénéficier d'évolutions non négligeables et certainement suffisantes), cette re-création épique ne s'estompe pas avec le temps et pourrait peut-être devenir l'un des mythes fondateurs à propager autour de soi.

Blandine Longre

juillet 2004

<http://www.sitartmag.com/elles.htm>

n o t e s d e
l e c t u r e

Moments d'île

Extraits du *Recueil à deux voix*
par Florence Noël et Stéphane Méliade

Florence Noël

J'ai assorti les volets
à la coque du bateau
accoudée contre la brique.

Ma maison est mélancolique
avec son jardin d'algues
et son chapeau doré

Ils disent que l'on ne peut
être marin à terre
L'île est un grand vaisseau
pourtant
et je sais ses tempêtes

Non
je reste pêcheur
ça sent la pourpre chaude
du poisson éventré

Et demain, oui demain
la mer hissera
l'île
dans ses filets

*

Ca rassure les fougères
ce vent diagonal
inclinant le verbe boire
Là, tes lèvres sont quai

La mer change de bord
et le ciel ascendant
plisse ses yeux
piqués de sel nocturne

Tu es à l'heure inaugurale
où les mouettes te font l'honneur
d'une haie suspendue
et d'un air de large
comme au moins
l'étendue d'une femme

Tu nages avec les mouvements
des couleurs argentées
qui absorbent le ciel

Voleur ! voleur de vagues
Vois
ta barque prend l'eau
et la mer s'offre à toi

*

Ces hommes vieux avaient
sans aucun doute
assis la dureté derrière la prière
les litanies s'ingéniaient à lancer des abîmes
des capteurs de feux, des hérissons braisés

La coupelle de leur main
inversait les berceaux de bras
tendus entre mères et leurs fils
sur la falaise des adieux

ici départs et arrivées
se fiançaient en plein soleil
puis dévidaient le lait aigre
des lointaines voies lactées
comme tout enserrement de noces

A force de dépolir leurs langues

épaisses des mensonges salins
la dorure des icônes
refluait sur le visage d'amande douce
des Vierges

Pauvres recluses de poternes
privées d'enfant au sein
proscrites de relevailles
droites toujours et sans repos

Mais une main soignait le lilas
les retrouvailles
et ces jours-là des enfants naissaient
sur la ligne pourpre
où l'océan s'arrache
incessamment
à l'amour de la terre

*

En vaguelettes d'herbes
les pâturages refluent
sous l'assaut des marées

Un pas encore et c'est la mer

Soudain
l'enfant qui joue
hésite
à cueillir une fleur d'eau

Le ciel trempe ses pieds
un nuage
puis disloque son grand corps
sous l'horizon

Un peu plus loin et tout devient gris
mêlé de vert
ensuite de bleu

Non,
tes yeux n'ont pas fini
de s'ébrouer sur l'eau

*

Stéphane Méliade

Nos maisons sont si rares
qu'on ne mange jamais
sans avoir marché un moment
entre la première et la seconde

Les livres ne viennent pas jusqu'à nous
il faut les réécrire de mémoire
puis les ouvrir nous-mêmes

Notre métier
est de bien regarder la mer

Plus tard
des formes nettes
témoigneront
que nous avons grandi ensemble ici
allongés sur l'herbe
à regarder des photos
qui n'avaient rien à voir avec l'endroit
mais tout à voir avec ce moment
un peu mouillé
un peu hésitant sur ses contours

Nos regards
érigeront des voûtes
au-dessus de l'eau
pour que les coquillages et la mousse
recouvrent le temps
d'un peu de nous

Il faudra aussi le soir
deviner la lumière
la comprendre sans qu'elle se détaille
et la coucher doucement dans la barque
à moitié immergée
qui se balance dans la nuit

Meurtre d'un langage

il était six heures
le soleil levant couronnait
un rocher noir
chaque seuil de chaque maison
était ouvert
quelque chose de plus solide que l'homme
avait soif

il dormait
il rêvait dans sa langue
il la parlait encore
malgré les chouettes
clouées sur sa porte
malgré tous les moteurs
des voitures et des tracteurs de l'île
qui tournaient en même temps
pour qu'on ne puisse jamais
l'entendre d'une autre île

ils sont venus
tous en même temps
il était six heures une
ils ont recouvert sa bouche
avec la peinture d'une autre bouche

maintenant
plus personne dans l'île
ne parle cette langue
il ne s'est même pas réveillé
tout le monde est reparti chez soi
sur une porte une chouette sourit
une dernière fois

L'odeur d'où nous sommes venus

De la plus petite maison de l'île
émane une odeur
on la dit plus ancienne que le monde
on en parle à voix basse

La maison s'est construite autour d'elle
personne n'est jamais venu l'habiter

la porte est toujours ouverte
chacun peut rentrer
s'asseoir quelques minutes
respirer l'odeur de notre amour
puis ressortir les yeux brillants
incapable d'en parler

Un insulaire
nous désigne du doigt
les vagues les plus proches de cette maison
différentes de toutes les autres vagues du monde
Elles ne retombent jamais

Plantée

quand la grand-mère est morte
ils ont d'abord voulu l'étendre
la ramener dans la maison
la coucher et dire la prière des entourés
comme à ceux qui ont toujours été
cerclés d'eau

puis ils ont regardé les outils
l'arrosoir et le chapeau
seul à être tombé
ils ont regardé les fleurs
toutes tournées vers elle
la soutenant par les chevilles

elle était morte debout
face aux vagues
dans son jardin qui penchait vers la mer
les jours de grand vent

alors ils l'ont remise sur ses pieds
et ils ont travaillé jusqu'au soir
pour la planter

Extraits du *Recueil à deux voix*
de Florence Noël et Stéphane Méliade

L'entre-deux

(le balai des corps)

de Sylvia Stramenga

à Cyril O.

I.

Ferme tes yeux, je t'en prie.

Je suis là. On est là. Dans cet asile à l'écart des Inquisiteurs. Renie ta foi. Origine et commencement de tout être. Ton odeur envahit chaque particule de ma peau, âcre et délicate comme une rose du désert. Belle du jour qui se ferme le soir. Dans ce monastère réservé aux prières des mondains, j'allume un cierge à la Sainte Vierge du Nouveau Dogme. Vieux tour dantesque, anathème sans ambages. Voluptés de la chair, temple du plaisir.
(le crime de la naissance)

II.

Ferme tes yeux, je t'en prie.

N'aie pas peur. Tes poings, je les révèle, comme une oxalis qui ne s'ouvre qu'en plein soleil. Entends, une mélodie d'harmonica dans la rue, marche nuptiale du fruit défendu, pour notre Genèse à la portée de toutes les bourses. Lumières légères, volutes. Sonate en sol mineure, nos corps brûlent comme une couverture de Nessus. Dédale grotesque. Arcanes.
(la déchirure du corps)

III.

Ferme tes yeux, je t'en prie.

Entends le bruit de mes pas. Lentement. Lentement. Sigisbée visionnaire, aux effluves d'eau-de-vie, aux yeux rutilants, nu. Ton corps dans le centre de ce plateau béni, in contumacia, par

les vicaires de cette église artificielle. Le projecteur est pointé sur toi. N'aie pas peur, personne ne nous regarde. Embrasse-moi. La salle est déserte. Un homme viendra, sans bruit et regardera nos corps, nos langues, nos mains qui se cherchent, se perdent, s'oublent et se cherchent à nouveau. Il sera envahi par l'odeur de ton sperme. Et une ferveur religieuse inavouable lui forcera à nous regarder. Regarder. Moi. Toi. Nous. Encore et encore. Tendus. Jusqu'à s'excommunier sous le poids de cette violence. Avec ses mains parricides. Délire des Ménades travesties.

(antériorité passive)

IV.

Ferme tes yeux, je t'en prie.

Mes mains sur tes yeux. Non, ne les ouvre pas, je t'en prie. Mes mains sur ta nuque. Pour effacer tes pensées. Exorcisme à demi voix. Amnésie à décrypter par un dieu ivre. Mes mains sur tes lèvres, tes dents, ta langue. Moi aussi, j'ai les yeux fermés, touche-moi. Mon visage sur ton dos, mes bras qui t'enlacent, mes mains sur ta poitrine, ton ventre, ton sexe. Prêt au plaisir. Je le serre fort dans ma main. Un cri, un gémissement. Avatar des regards. Corps mêlés qui se tordent, qui s'abîment dans un excès de volupté. N'aie pas peur. Le plaisir viendra. Corps se pâmant. Laisse-moi te faire plus mal laisse-moi abjurer cette foi puritaine. Abduction de la chair, Bouguereau moyenâgeux. Laisse-nous dans cette ivresse folle, touchés.

(les prairies corrompues)

V.

Touche-moi, je t'en prie.

Tes mains qui cherchent à se saisir de ma nuque, reconnaître les contours de mon visage. Compositeur d'ensemble pour orchestre des funambules. Entité accablant qui se lovait en toi. Recouvre mon corps de toute ta tendresse. Tes doigts qui descendent sur mon dos, qui suivent les avenues de mes vertèbres, les trajets de mes nerfs. Tes ongles qui griffent le pont entre mon cerveau et mon sexe, pour accélérer l'écoulement de mon extase. Les mains ouvertes qui descendent sur mes fesses et les serrent, soudainement, comme une nouvelle possession. Tes doigts qui marquent le nouveau territoire, qui entrent dans la chair faible, qui veut nier cette déchéance. Esclavage inutile. Je suis à votre

merci, mon Maître. Mon pubis sur tes fesses.
(Terrifiée de vivre)

VI.

Ouvre ta bouche, je t'en prie.

Laisse mes doigts y pénétrer, un par un, laisse ta langue les caresser, les sucer, les blesser. Laisse mes doigts devenir le prélude d'autres doigts. Les doigts de ta main, les doigts de ton sexe. N'ouvre pas les yeux, n'aie pas peur. Tes doigts entre mes dents, entre le tissu de ma langue. Je suis en face de toi. Tout est suspendu. Sens la pointe de mes seins sur ta poitrine, les poils de mon pubis caresser la plante de ta verge qui se gonfle d'une beauté animale. Conjonction entre moi et l'autre. Accordement des respirations. Saisis mes seins durs, saisis-les fort, que personne n'oublie que je suis là pour vous servir, mon Seigneur. Ton hostie dans ma chair, souffle ton verbe à l'intérieur de moi. Oubli de soi, dans le miroir de l'autre.
(rattaché au fil du désir)

VII.

Caresse mes cheveux, je t'en prie.

A genou devant vous, prosternée devant l'autel de votre sexe levé. Moi. Une portion de ton corps. Accroupissement vainqueur. Comme une épée, pour me couronner, salope à un sou pour satisfaire vos envies innombrables. Regarde comme j'honore cette cornucopie, comme j'ai hâte d'en goûter les cadeaux luxurieux, jusqu'à la dernière goutte. La nuit tombe. Mes mains autour de cette tour perdue de Sion, Lazare réveillé par la beauté de Venus, mains qui bougent, qui cherchent les sauvages clairières. Ma langue anxieuse de participer au festin de la sève créée à mon exclusivité. Mes lèvres qui s'ouvrent pour accueillir ta verge, tes mains, tes cuisses, mon cerveau archaïque qui se déshonore dans cette ataraxie renversée. Mouvements lents, dans un rythme qui se perd en sursauts.
(lueur des parvenus)

VIII.

Caresse ton sexe, je t'en prie.

Ta main sur ton sexe, ma langue dans ta main, mes doigts qui cherchent l'enclave entre tes fesses, ma langue entre tes cuisses, ta main sur mes lèvres, ta main sur mon sexe, entre les lèvres écartées, ton sexe dans ma main, encore et encore. Glissement. Glissement toujours plus rapide. Tout se mélange, tout s'oublie. Tout se cache, tout se perd. Tout se cherche. Ma chatte. Ta verge. Glissement progressif. Nouveau rythme alexandrin, frémissement fébrile. Obsessions érotiques à la Poussin. Mes lèvres sur l'extrémité douce et lisse de ton gland, univers tantrique de mouvements, d'un accompagnement de voix, des lèvres, des mains dans une musique incessante, toujours plus fort, toujours plus insoutenable.

(détaché de ma chair)

IX.

Prends- moi, je t'en prie (doucement).

Tes doigts dans mon sexe qui creusent le sentier du plaisir, un, deux, trois doigts, ta main qui se perd dans ma chatte, je t'en prie, ne t'arrête pas. Mes lèvres qui accompagnent la cadence de ta main, ta langue dans ces lèvres sanguines de ma bouche, cachée aux regards, dans mon clitoris, à apercevoir les plis de ce chemin, à jamais mi-closes, Tes mains qui lèvent mes fesses, comme une coupe élevée en ton honneur, à goûter le vin crée par ta vigne des mains et langue et dents et salive.

(l'antre de ton corps)

X.

Prends- moi, je t'en prie (toujours plus fort).

Les soupirs de nos corps, toi qui cherches la fente de mes fesses avec ta langue, le réseau du sang de ton sexe. Ton sceau sur moi. Je n'ai pas peur. N'aie pas peur. Ton dos qui se penche sur le mien, tes mains sur mes seins, certitudes du jour. Ma nuque appuyée sur ton épaule, mes lèvres qui cherchent les tiennes, avec mes ongles, je griffe ton dos, pour laisser mon empreinte sur la faible chair. Ton sexe qui pénètre à l'intérieur de moi, lentement, lentement. Toujours plus à fond. Nous. Nous. Plus à fond. Plus fort. Toujours plus fort. Un imagine unique aux yeux de l'homme qui regarde. Frémissement de nos reins, mains qui bougent sans but. Le fil tient. Tout tient. Saisir tout, au-delà de l'espace. Au-delà du temps. L'instant d'entre deux. Les yeux

fermés.
(avalér ton sperme)

XI.

Prends- moi, je t'en prie (te regarder dans les yeux).

Et puis, puis tout revient. Glissement imperceptible de ton sexe entre mes fesses, à l'abri d'autres croix. Je sens ta verge pénétrer, imperturbable, dans l'ourlet de mon vagin. Nos jambes ne peuvent soutenir le poids de cet abîme. A genou dans ce sanctuaire, tes mains sur mes hanches. Instinct et soupir. Instincts qui nous envahissent, sans consciences. Annihilés entre nous, au-dessous, au-dessus, au sommet. Libertins d'un plaisir custodié aux latomies d'Arcadie. Maudits à nouveau. Avec ton sexe entre mes fesses tu me retournes. Et nos yeux se rencontrent. Moi et Toi. Toi. Moi.

(hiles de conscience)

.....
Ton sexe toujours à l'intérieur de moi, je le sens bouger, se gonfler, s'épanouir, vivant. Je le serre fort entre les muscles de mon sexe pour que la tension règne dans le domaine de nos désirs, jusqu'à la venue du jour. Mon sexe. Ton sexe. Moi. Toi. Toujours plus rapide, toujours plus rapide, toujours plus.....

Nous.

Et Puis, Puis Rien.

Enlacées, perdus.

(In corpore vili).

Sylvia Stramenga

e n s e m b l e

Pays de l'ennemie de Frédéric Pouchol

(suite)

En mon pays d'émeutes, de haines
séculaires, je soulèverai tes jupons
et retrouverai l'odeur de mes forêts
sous tes aisselles. Tes râles d'enfant,
ton ventre arqué, ta crinière d'eau douce
me seront livrés à l'ombre du muguet.
par grappes, tes caresses salées.

*

En mon pays de frondes, de pics
dressés, je marcherais sur tes seins
laiteux. Défilerai à la lueur des flammes
sur tes mousseuses déclinaisons.

*

En mon pays d'étrange patois,
de langue râpeuse et de consonnes
baveuses, tes râles, tes gémissements
sont trophées.

*

En mon pays de rebouteux et bêtes
clouées aux portes, n'est pas magie
la marée montante entre tes cuisses ;
n'est pas magie non plus ta fleur
trempée, vaseuse, en deux trois
pâmoisons.

*

En mon pays à la peau
rugueuse, les hommes
se pressent à la porte
pour toucher cette
rumeur d'orage
pressentie sous tes
draps nus.

*

En mon pays le vieux pays
mes ancêtres les métayers
avaient à charge la terre.
A mon tour, je m'arme d'un épieu,
d'un gourdin, d'une outre
et pars te débusquer
dans la nuit grimpante.

Tes cuisses
marneuses,
la terre de
mes ancêtres

pour seuls
legs.

*

Mes mains frottent ton ventre comme
le ventre d'un animal sauvage.
M'imbriquerai à tes bouches rouges.
M'acheminerais vers ces commissures
où tremblent un dernier morceau de
neige, un restant de vin, quelque
carcasse de rêve. Plongerai dans ta
toison de sel, de miel. Glanerais de
ce suc amer au gosier. M'enivrerais
de l'écorce, du lichen foisonnant
sous tes aisselles, cette même mousse
verdoyante qui a pris racine sous ta
touffe sauvage. Lustrerais tes jambes
jusqu'au sang. Jusqu'à ce que jaillisse
une étincelle, une première fumerolle.
Un départ de feu. Aimerais te voir
prendre feu, telle une effigie ardente.

*

Feu. L'âme de mes Ancêtres
se lève dans la nuit. Hommes
à l'échine courbée, - écorce
drue qu'aimaient les seins noirs
de la terre.

Adulte, je déferlerais
sur ton ventre ennemi. Siégerais
à la table des vainqueurs.

*

Tes jambes arborent l'étendard
de la guerre. Au fur et à mesure,
que la nuit avance et que les hommes
meurent, elles brandissent cet
oriflamme plus éclatant, de sang,
d'écume entrelacés.

*

Le manteau de feuilles
jaunies
et le havresac troué
commencent à bien faire

M'attendent sans
grand espoir
une fois la forêt
retournée
sens dessus dessous,

l'hiver sec
le puits tari,

l'offrande d'un épieu
planté à
l'heure
du sommeil.

Frédéric Pouchol

s é q u e n c e

l'atelier de traduction

Robert Serban

« Un autoportrait » du
poète roumain Robert Serban
traduction française par Mariana Luta
(centre culturel français de IASI, Roumanie)

Gura ta

gura ta desparte
carnea mea bună de carnea mea rea
ca o rindea
care desface în fâșii
lemnul ce ține ușa
urli
îți pierzi culoarea ochilor
gingiile pleznesc
limba năvălește afară
pielea îți crește și descreește ca un imperiu
nici-o oglindă nu te mai recunoaște
când ești femeie

Ta bouche

ta bouche sépare
ma bonne chair de ma chair meurtrie
comme un rabot
qui fait voler en éclats
l'embrasure de la porte
tu hurles
tes yeux se délavent
les gencives se fendent
la langue jaillit violemment
ta peau s'étend et se replie comme un
empire
femme
nul miroir ne te reconnaît plus

Două alune bine prăjite

în ce carte
crezi că mi-ar plăcea să mă regăsesc
în pielea goală
colorat
încordat
cu toate grupele de mușchi ieșite în relief
cu venele și arterele dilatate la sânge
bărbat în toată puterea cuvântului
ce transformă sfârcurile oricarei femei
în două alune bine prăjite?
nici-o carte din lumea asta nu e fidelă
iar cartea care îți cade pe față și te
adoarme
oricând te poate orbii

Deux noisettes bien grillées

saurais-tu dans quel livre
j'aimerais me retrouver
nu
colorié
raide
tous les groupes de mes muscles
saillants
les veines et les artères dilatées
jusqu'au sang
homme dans toute la force du terme
qui transformerait les tétins de
n'importe quelle femme
en deux noisettes bien grillées ?

il n'y a pas de livre fidèle
et le livre qui tombe sur ton visage et
t'assomme
peut t'éblouir à tout moment

opt cuvinte

nici o zi de marți
nu seamănă același ghinion

mi-ești dragă și îți șoptesc asta
în timp ce tu așezi
cuburile de zahăr pe covor
și îmi spui: mută
ești primul
iarăși esti primul

deasupra noastră
în postava transformată în leagăn
aluatul se umflă ca un
copil suprasexuat

eu nu mă joc niciodată cu zaharul
fiindcă sângele meu a avut
odată
un mare ghinion

huit mots

tous les mardis
n'apportent pas la même malédiction

tu m'es chère et j'aime te le chuchoter
pendant que tu poses
les morceaux de sucre sur le tapis
et me dis : à toi de jouer
tu es le premier
une fois de plus

au-dessus de nous
dans le drap transformé en berceau
le levain est en train de gonfler
tel un enfant sur-sexué

je ne joue jamais avec les sucres
car mon sang a été poursuivi
jadis
par une terrible malédiction

Un autoportret

bărbații de la masa vecină
fumează
beau
și se uită la mine cum scriu

din când în când
rostesc cuvinte într-o limbă străină
dar eu știu despre cine vorbesc

dacă aș putea să desenez
mi-aș face un autoportret
și l-aș da

Un autoportrait

les hommes de la table voisine
fument
boivent
et me regardent écrire

de temps à autre
ils prononcent des mots dans une
langue que je ne connais pas
mais moi je sais bien de qui ils parlent

si je savais dessiner
je ferais mon autoportrait
et l'offrirais

*Gest**Vestitorul primăverii*

țiganul care vinde parfumuri
a trecut și pe la masa mea
cu sticlulele lui care mai de care mai
colorate
în forme stranii
pline de arome tari sau dulci

m-a îmbiat să le adulmec pe fiecare
să aleg ce mi se potrivește
ce-mi place
m-a tot îmbiat

apoi
a plecat cum a venit
ca o primăvară

am să-mi las câteva zile
obrajii nebărbierii

nu din comoditate
nu din frondă
ci fără nici un motiv
așa cum
câteodată
las să-mi treacă viața

stau de două ceasuri
în același loc

nu aștept pe nimeni
dar am dat mâna cu
cinci cunoscuți

femeile au plecat la război

Le héraut du printemps

le Tzigane qui vend des parfums
est passé aussi à ma table
avec ses flacons les uns plus bariolés
que les autres
de formes étranges
remplis d'odeurs fortes ou sucrées

il me les a fait miroiter un à un
que je choisisse celui qui me va
ou celui qui me plaît
il n'a pas arrêté de m'appâter

puis
il est parti tout comme il était venu
tel le printemps

Geste

un jour je vais laisser
pousser ma barbe

non pas par paresse
et non plus par révolte
mais sans raison aucune
de la même manière que
de temps à autre
je laisse passer ma vie

je n'ai pas bougé
depuis deux heures

je n'attends personne
mais j'ai déjà serré la main
à cinq inconnus
les femmes sont parties faire la guerre

mai mint și eu

nu mi-am schimbat niciodată adresa
cine m-a cautat tot aici m-a găsit
chiar dacă a trebuit să aștepte câteva
ceasuri

ies din când în când
să văd dacă lumea se mută
sau rămâne la locul ei
să văd dacă drumurile care o leagă
au sau nu alte semne

nu lipsesc mult
pentru că nu merg foarte departe
și oricum
spun întotdeauna unde plec
așa am fost învățat de copil
să spun totul și adevărul până la capăt

mai mint și eu
până la capăt nu m-am dus niciodată
fiindcă nimeni n-a știut să-mi arate
drumul
sau să-mi dea măcar o adresă

il m'arrive de mentir

je n'ai jamais changé d'adresse
j'ai toujours été là pour celui qui
m'aurait cherché
ou bien aurait passé des heures à
m'attendre

je sors de temps en temps
histoire de voir si le monde bouge
ou s'il est encore à sa place
chercher de nouveaux repères
sur les chemins qui le reliant

je ne m'absente pas pendant longtemps
parce que je ne vais jamais trop loin
et de toute façon on sait toujours où me
trouver
enfant, on m'a appris à
tout dire et la vérité tout entière

il m'arrive de mentir
je ne suis jamais allé jusqu'au bout
personne n'a pu me montrer le chemin
ou du moins m'indiquer une adresse

Série Autoportrait – Robert Serban
Traductions françaises de Mariana Luta

Ademar Ribeiro

João Pessoa – Paraíba – Brésil

Strychnine

Il n'est déjà plus temps
de cueillir figes et dattes
mais plutôt de tronquer des têtes
les rejeter sur l'écran.

Plutôt le couteau et la lame
et le poignard, et la faux :
il ne faut pour ce poème
que l'embrocher jusqu'aux os.

Et dans le désert du papier
là où, tout seul, je clame
juste où l'amour se broie
quand les poètes font la fête
que la poésie se termine

je mets la table et ne dis,
même si la cochonne rechigne,
ni où ai-je donc masqué ce texte
ni où ai-je donc fait fausse rime
ni où sont passés les bonbons
ni non plus la strychnine.

Estricnina

Agora já não é tempo
de colher figos e tâmaras
mas dedeçar cabeças
atirá-las contra câmeras.

Mas de faca e de punhal
e de lâmina, e de foice :
é sujigar-se o poema
espetá-lo até o osso.

E no deserto do papel
aonde, sozinho, clamo
aonde o amor se esboroa
e os poetas festejam
e a poesia termina
ponho a mesa, mas não digo
nem que a porca torça a tromba
nem onde velei o texto
nem onde furei a rima
em que verso deixo bala
em que bala, estricnina.

Poemissile

La
poésie à laquelle
poète dissident, légionnaire en pleurs
je me range
s'est dépouillée de sa barbe auprès de l'Onu
et de ses phalanges.

Mais aussitôt une autre plus vaillante, plus insoumise
que celles des plus rebelles de ses vaillantes filles,
sous le massif de mon texte se cache dans des cavernes,
aligne son escadrille
et opère dans d'autres ciels
un impondérable exercice
faire raser des édifices
par des avions de papier
sous un grand coup d'humeur
en conjurant d'autres poètes
de bien pointer leurs vers
sinon de déchirer leurs livres.

Poemissil

A poesia a que poeta
dissidente, legionário
em prantos, me irmano
faz a barba à sua estética
ante os exércitos da Onu.

Mas já uma outra, barbuda, insurreta
das suas não poucas insurretas, barbudas filhas
nas cordilheiras do meu texto encafua-se em cavernas
apruma sua esquadrilha
e opera noutros céus
um divertidíssimo exercício
de, com aviões no papel
com imponderável humor
desabar sobre edifícios
conclamando os mais poetas
a bem apontarem seus versos
ou a bem rasgarem seus livros.

Chien foutu

Dans le pays Paraíba
à table, dans un bar
lors d'un tour de jaquet
grisé de tafia
enraciné dans le sol
désaccordé dans la vie
tant qu'un foutu chien
en se léchant les blessures
sans plus rien dans le cœur
sans verbe ni pourvoi
mi-radoteur, mi-content
sur la route de Cajá
sous le plein de l'éte
en un trait d'eau de vie
dans un vieux fourgon
grim pant l'après-midi.

Annonciation

Je demande à l'ange de la mort
qui vient d'au-dedans l'éthéré
en suçant de la pâte à mâcher
auquel je m'annonce à l'envers
en ne me dévoilant qu'en tort
ce qu'il cherche dans mon désert
en montant la garde à mon port.

septembre 2002

Cão Pungido

No sertão da Paraíba
numa mesa de bar
num jogo de gamão
de sezão, de bexiga
enraizado no chão
desafinado na vida
pungido feito cão
no lamber das feridas
sem nada no coração
nem verbo pra falar
destrambelhado e contente
na estrada do Cajá
no pino do verão
num copo de aguardente
no banco de um vagão
numa tarde indecente.

Anunciação

Pergunto ao anjo da morte
que desce, inepto, do eterno
a quem, ao invés, me anuncio
e não me revelo, nem morto
o que, mastigando chiclete
procura no meu deserto
atracado no meu porto.

septembre 2002

Décombres

Dans mon poème, les mots
s'arrêtent comme des soldats
emmurés dans des décombres.
Le texte explosé, tous se sauvent.
Ce sont les intrus qui se damnent.

novembre 2002

Escombros

No meu poema, as palavras
são como fossem soldados
encurralados no escombros.
Explode-se o texto, não morre.
Suicida-se quem não foi convidado.

novembre 2002

Ademar Ribeiro

(versions françaises de l'auteur)

n o t e s d e s o p h i e

Je te reparle donc des trois livres que j'ai reçus il y a quelques jours. D'abord une anthologie de Maïakovsky

Quand il s'est arrêté,
un « bravo » a tordu
les bouches
comme le courant électrique.
Bravo !
Bra-avo !
Bra-a-avo !
Bra-a-a-avo !
Bra-a-a-a-avo !
Mais qui est-ce,
qui est-ce donc ?
Cette meute hurlante massoviandesque,
à gueule de taureau ?

On ne peut faire rentrer dans de tranquilles volumes de vers
un cri de colère.
Ce sont les petits-enfants des Colombs,
les descendants des Galilées
qui hennissent, empêtrés dans un filet de serpent

Extrait de *La guerre et le monde*

*

Je suis poète moi-même. Vous apprenez aux enfants :
« le soleil se lève au-dessus des absinthes de la steppe. » De la couche d'amour,
derrière ses trois petits poils, monte la tête de la femme aimée.

Extrait de *L'homme. Chose*

*

J'aime beaucoup ce tourbillon, cette révolte tonitruante et cette provocation que je trouve pleine d'humanité.

Je vais te citer des extraits d'une anthologie d'Anne Perrier et tu verras que la forme en tout cas est bien différente de celle de notre ami Vladimir :

Ce n'est pas l'ombre que je cherche
Ni l'humble signe
De la halte sous les palmiers
Tranquilles ni l'eau ni l'ange
Gardien d'oasis
Je cherche le chemin qui dure
Toujours toujours toujours

Extrait de *La vie nomade*

*

L'heure venue
Pousser la porte du jardin
Sans larme traverser
L'espace de la rose
Et doucement glisser
De l'un à l'autre Été

Extrait de *L'unique jardin*

*

On a creusé ma tombe
Au prochain cimetière
La terre sera prête
Moi non
La lumière sera pure
Moi non
Je suis l'enfant du sable
Et de limon
Les siècles passeront
Il faut tant d'eau
Pour laver une ombre

Extrait de *Le temps est mort*

*

(Autre genre de poésie. Cette dame née en 1922 est suisse. Cette écriture est moins tape à l'œil, presque un peu trop discrète et pourtant elle recèle toute une intelligence de vie, de tendresse de cœur qui j'espère me sont proches.)

D'une page de « Bereshit Rabba »

Le vacarme de trois choses
 va de par le monde au-dessus des océans et des neiges
 terres de sécheresse et rizières :
 et nulle membrane de l'ouïe
 ne le capture, le vacarme de trois choses.
 Le vacarme du soleil qui va de par le ciel,
 le vacarme de la pluie
 quand le vent la détache des nuages
 et le vacarme de l'âme
 d'un corps qui la crache

...Massimo, Eliana, jeunes sur la Tyrrhénienne, corps engloutis, offerts pour donner
 de la lumière aux méduses, dans leurs bassins se cacha la sole
 aux os de leurs pieds se noua le madrépore qui fleurit en coraux,
 de leur bouche l'huître suçait sommeil et ivoire,
 dans leur poitrine la rascasse rouge baisait la pieuvre de sable,
 dans leur crâne le cheval marin eut son église,
 la nef dans les os pariétaux, dans les orbites les rosaces,
 et les daurades volèrent leurs cheveux, et à l'endroit du sexe
 le gaz d'une source d'air chaud soufflait des bulles au ciel

Extrait de *Noyades*

Enfin, Erri de Luca. De lui, j'ai reçu un recueil bilingue intitulé Œuvre sur l'eau. Erri de Luca, je t'en ai déjà parlé. De lui j'avais lu une œuvre en prose, Acide arc-en-ciel qui m'avait totalement subjuguée. Je crois que sa poésie la vaut bien.

Amitiés,

Sophie Bykovsky

n o t e s d e s o p h i e

Philippe Bray .	47
Serge Marlot .	48
Stéphane Méliade .	49
Thierry Brunet .	51
Hervé Chesnais .	52
Sophie Bykovsky .	54
Jean-Michel Mayot .	55
Arno Calleja .	56
Pierre Lamarque .	57

Lapageblanchenovembre/décembre(2004)numéro(34)

e-Poesies

Philippe Bray

Sur les pas des cigognes

Sur les pas des cigognes,
Mille autres du roitelet.
À la vue des oiseaux alsaciens,
S'en sont allés, le mien, le tien, le sien et le nôtre.

Léger et pesant
Comme la grâce et la pesanteur,
C'était, à une soirée d'été, le long du fleuve.
Tableau de Bakélite, enveloppé de soie, l'offrande était joyeuse.

Sur les traces de ces oiseaux blancs,
musclés et grands se déplaçant
Se côtoient des canards sauvages, des poules mouillées.
L'eau, à la cascade, tandis que le vent portant
emmène en ses ailes les objets inanimés de l'ère industrielle.

Je me souviens de la sirène des films animés,
de la licorne, de mes premières imaginations.
Imaginer en taille réelle.
Souffler la réalité.
Prendre les enfants des nains de jardins par la main,
Enterrer les déjà vieux en vue de renaissance.

Souvenir de cour magique,
La poésie était présente,
alors que je n'en avais aucune sensation.
Les peintures et les poésies appellent au silence,
on ne peut s'entretenir, dans l'absolu, qu'aux vies qu'ils les ont
écrites ou peintes, afin de les aimer davantage ; nul ne peut être
atteint en son cœur, sans un effet de la lune.

Serge Marlot

Les sanglots longs

Il y a eu une fois comme on s'aime
L'escalier du ciel descendu
Chaque pas arrachant sa rose
Et d'abîmes s'enveloppant

Il y a eu une fois comme on pleure
La rumeur casse-cou des mains
Marée montante et atout cœur
L'œil dérobant le paysage

Il y a eu une fois la mémoire
Emouvante en amante émue
Dans la ruelle des regrets

Il y a eu une fois le remords
En pointillés sur le rocher
Où se ressource la confiance.

Il y a eu une fois comme on sème.

Serge Marlot

Stéphane Méliade

«Deuxièmement, poursuivis-je, il n’y aura pas beaucoup de lumière. Il faut donc rester proches l’un de l’autre et prendre chacun une lampe»
Roger Zelazny

Résidences

Vingt-troisième pièce

L’entrée des reflets d’yeux

Ici, on remplit par les yeux les corps des hommes vides.
Ici, on entre en composant des chiffres au hasard. Quatre, trois, deux, un seul, on s’appuie sur le nombre des yeux que l’on croit avoir.
On fixe un pied sous une autre tête, un bras sur un autre torse, jusqu’à ressembler soi-même à une clé aux bords irréguliers.

pour que le vent souffle
aille plus vite
rebondisse
sur les montagnes et les vallées de clé
c’est lui seul qui ouvre la porte

On médit du dehors, ce ciment de paysage aux couleurs artificielles, aux horizons mal fixés dont on aperçoit distinctement les fils. Une main les enlève une seule seconde trop tard. Le temps suffisant pour être recouvert de rayons de rétine, d’écailles de clarté, de vitraux de cernes.

ainsi ton corps annonce sa présence
et fait un bruit de verre et de soleil
quand il se déplace

Je rebondis dans l'entrée des reflets d'yeux. Mes protections d'ombres et de paupières recouvrent à peine la matière étranglée versée en moi par mes yeux ouverts. Des sacs sombres s'agitent dans les angles. J'espère que ce sont les morceaux des autres et pas les miens.

il vaut mieux que tu regardes l'escalier
la météo prévoit une éclaircie
vers le haut des marches

Je replie l'entrée, l'empile en feuilles, la déguise en reflets du dehors. Ceux qui rentreront ici sans s'être vidés n'y verront qu'une flaque un peu trop brillante, un miroir un peu trop expressif. Puis je fais tourner la combinaison et je raconte une histoire aux chiffres pour qu'ils s'endorment sur leur lit pivotant.

j'espère que la clé
ne fait pas trop mal
et que l'entrée n'a pas trop mordu
les autres pièces

À part une éraflure de conscience, je suis entier.

Stéphane Méliade

Thierry Brunet

Vivre en païen turbulent !

Muter

Migrer sans cesse

Opter pour une éthique originale

toujours furieux - toujours curieux

Redécouvrir le golfe de Carpentaria !
(Celui d'avant les corsaires)

Sui generis - continental

Affamé de couleurs

Cette volupté de l'œil qui occulte les trahisons ordinaires

Thierry Brunet

Hervé Chesnais

Galet

Ce seront des galets lancés au front des temples. Ce geste qui brise le cercle où s'enfermait l'élan de la pierre, ce geste est mien. Lapidaire dit-on. Lapidaire mon galet sertissant vos fronts.

Ma parole un noyau sans fruit. Une amande plus dure que l'écorce. Que s'y brise ton appétit, tes dents qui broient et pulpe et chair et jus- qu'au pignon des naissances.

Polir n'est pas un geste doux, polir n'est pas de la caresse. Polir pour mieux meurtrir encore. Angles, arêtes prêtent flanc, offrent ventre à l'autre. Je n'ai rien de tendre à te révéler, pas de terre meuble pour ton soc, pas de foie palpitant que tu puisses brandir hors du sillon tracé par le couteau d'obsidienne qui se brise sur mon galet.

Galets de mes grèves au pied des falaises, leçon de la mer: silex retournés contre la falaise-même; arrondissant les angles, faire s'effondrer les murs.

Mon galet comme un œil tibétain quand le géant titube, mon galet dans le pied d'argile du colosse, mon galet mais aussi ce bivalve fragile (aile d'ange dans les collections d'enfants, dont la salive acide ronge le calcaire, y creuse des galeries qui le minent): physique et chimie d'une violence qui m'exalte, tant en elle, de toutes mes fibres d'animal moderne, je retrouve le chant du monde.

Le chant passe par votre meurtre, par le désir que j'en ai qui me tend tout entier. Je me fous que ce soit bien ou mal, je me fous de crever l'œil de dieu. Je voudrais juste que ce soit bien fait. Que mon sexe excède sa gaine. Que de cette démesure, le monde s'en trouve aspergé. Que mon galet soit si dense et dur, obtenu d'un silex noir déchassé de la craie de Caux, qu'il se fiche mieux qu'un dard dans l'os du guerrier qui voulait ma mort. Qu'il s'y brise n'importe: il n'est pas de forme parfaite, et pourvu qu'il en reste un éclat dans le crâne du géant, qu'il voyage, traverse ses lobes et lui permette des visions foudroyantes au moment même où il s'effondre.

Hervé Chesnais

Sophie Bykovsky

Sinon

Tous les morts sont enterrés ici
Tout fermés de rocher, de bouts de verre, de couteaux dressés pour la
peau vivante qu'elle s'y égratigne
Immobiles dans une érosion butée de millénaires, d'époques
Étouffés dans le caillou maigre aux os gratte sang qui n'existe pas
Qui n'existe même pas
Juste là pour un peu rappeler qu'on y est,
dans la pierre tombale sans fleurs ni couronnes sans noms sans dates
sans souvenirs, hébétés serrés sur tant d'évidente stupidité
belle et bête à se mordre

Sophie Bykovsky

Juillet, étreintes

Car ici tout se mélange
Les papillons collent aux vitres qui brûlent
Les frelons plongent dans la cheminée, l'herbe griffue mange la dalle
Les oiseaux partagent le toit en cellules blanches
Le ciel bute sur le caillou

Sophie Bykovsky

Jean-Michel Mayot

Un papillon qui fredonne
De légers nuages
Qui nous lavent des tristesses

Tes cheveux qui rougissent
Au soleil
Le bruissement des mirabelliers

Septembre t'en souviens-tu

L'écolier en tablier
L'ouvrier vers son usine
Et nous qui courions dans les champs

À ne pas savoir où

Septembre
Septembre qui fuyait

Nous reverrions-nous

Jean-Michel Mayot

Arno Calleja

Poesie crisisque

c'est dans la crise qu'on travaille. on n'est travaillé qu'en crise. c'est dans la crise qu'on travaille sa parole. c'est dans la crise qu'on parle vrai. qu'on parle en vrai dans la vie travaillée. travaillée par la crise. il ne faut pas se libérer de la crise. non non non. il faut s'aliéner à la crise. encore et encore. oui oui oui. on est crise. et puis c'est tout. on avance à la crise. on cherche pas le sens. on prolonge la crise. on est une persévérance crisisque. on fait persévérer la crise. si ça prend du sens : on y peut rien. on s'continue en crise. on s'fait une percée. sans rien organiser. on s'fait une percée à l'arrache. la crise n'organise rien. la crise enlève ce qui ne tient pas. on est là. on reste. on est une épiluchure de crise. un copeau. un p'tit copeau crisisque. qui parle tout seul. pour avancer. on avance en parlant. on avance en questionnant. on questionne la parole. on questionne la matière qui nous sort du trou. la crise préserve la question. elle ne s'arrange pas de réponses. la crise. elle produit d'la question. la crise. on avance à la question. parler c'est questionner. parler c'est questionner la parole qui parle. la parole crisisque fait du corps une chose qui questionne librement. la parole crisisque fait du corps une chose libre. une chose de force libre. se libérant au parler. un corps libre c'est un corps qui travaille ses aliénations. et la crise c'est ce mouvement au travail. c'est le mouvement du forage. dedans l'corps. c'est l'avancée en force du mouvement d'aliénation c'est le mouvement qui évide notre dedans. c'est le forage. le moment du grand forage. tous les jours il vient. on peut pas dire que ce soit agréable. mais on peut pas dire non plus qu'on veuille autre chose.

Arno Calleja

Pierre Lamarque

Paysage du Brésil moderne

à Ademar Ribeiro

un sentier qui flaire bon, une route qui pue
et des roues

la rivière et la route qui
font leur boucle

un pont

P.

L

Titre provisoire 1

porte toutes tes fleurs au cimetière tu n'empêcheras pas ces mains de jaillir des planches du wagon le savetier plante son clou en chantant la lumière dans l'eau du soulier amour pince et mordille et lèche se démasque, change de visage baise ton cou à vendre il dort à côté de l'abeille sur un pétale il rêve à l'enfant sueur de fleur nourriture de miel motte de terre, secousse bleue me voici dans le sexe des poètes la flamme rose la rose l'ombre rose la mariée sans robe la mariée en tutu la mariée en vanille et rose P.O.E.S.I.E.F.O.S.S.I.L.E. je me souviens de l'eau limpide du bassin de la chanson des lavandières et d'un fracas ensuite, je me souviens de l'air, de l'air balle, mur balle, mur balle, mur balle, mur balle terrain vague barrière on passe Maître Tchen demande si de la fumée quelque fois, une seule goutte en haut et à gauche d'abord vous offrir un pétale de cerise lu su tu do ré mi fa sol la si da je femme en larmes qui parle, parle il pleut pigeon vole, caillou flotte holocauste rampe qui est le corps défiguré à qui est l'arme en ce moment je repasse en regardant un film la nuit n'empêche pas les oiseaux danschamlapifognonrêt autredanschamlapifognonrêt l'univers se corne ita pura, ut nihil liquidius une main, toute petite dans une infinie entre paume et caresse être unique et double et plein d'affinités ou ne pas être de la bave, de la bave de la bave pa, pa incision de deux centimètres verticale dissection, ablation, fermeture pansement à chacun son résidu je ne pas émotions pas tes contrôle infime, intime, po banc, blanc, un banc blanc, blanc banc max est libre d'écouter de murmurer sous un lampadaire dans la lumière des moustiques zu seinen Wahllaffinitäten

truisme, panneau, rose jaune sept cubes pour empiler le monde et un mauvais geste au-secours colombes au-secours bonheur à la mère vivante colombes au secours colombes Le Souffleur : «Les êtres entiers sont en général des êtres brutaux et insupportables. Les moitiés que vous allez voir ont ce doux côté inachevé qui donne à l'homme sa poésie. Ils ne savent évidemment pas qu'ils se projettent en vous partagés en deux. Il y a quelque chose de divin dans votre rôle critique : ainsi Dieu voit-il les hommes comme un morcellement cubiste, l'âme criblée des coups de couteau de l'ombre et de la lumière.» LES MOITIÉS - Ramon Gomez de la Serna - warts and all, our rail icy shared solitudes elles la font à peine passer comme ça entre les incisives encore une histoire de ton et de terre cuite reprochées cachées évanouies la diapo suivante approche approche, touche même sentiment fra gi le c'est une histoire ancienne déjà que je conte à la façon liberté fraternité égalité fougasse maman je n'ose même pas imaginer «WONDERFUL» est fermé rapièce manque épépin menthe, mandarine vent, feuilles, vanille, menthe carré, cube arrachage et dessous encore une porte distante, pourquoi froide comment passer

P.

L

la page blanche

novembre/décembre(2004)numéro(34)

www.lapageblanche.com

contact@lapageblanche.com

Direction de publication :

Pierre Lamarque

Direction de rédaction :

Constantin Pricop

Réalisation :

Mickaël Lapouge

Ont collaboré à ce numéro :

Philippe Nollet, Hakime Mokrane, Anne-Laure Lamarque, Valery Oisteanu, Blandine Longre, Florence Noël, Stéphane Meliade, Sylvia Stramenga, Frédéric Pouchol, Robert Serban, Ademar Ribeiro, Philippe Bray, Serge Marlot, Thierry Brunet, Hervé Chesnais, Sophie Bykovsky, Jean-Michel Mayot, Arno Calleja.

Dépôt légal : à parution

ISSN 1626-0295

©2004 La Page Blanche - association loi 1901

La reproduction même partielle des articles et illustrations publiés par La Page Blanche est interdite sauf autorisation.