

cahiers littéraires internationaux

phœnix

PARUTION TRIMESTRIELLE
janvier 2011 — N° 1

Marc Alyn

inédits — entretien

André Ughetto — Daniel Leuwers — Jacques Lovichi — Bernard Mazo
Sylvestre Clancier — Emmanuel Hiriart — Pierre Brunel

Partage des voix

Pierre Dhainaut — Jean-Pierre Cramoisan — Christophe Munier
Téric Boucebci — Isabelle Baladine Howald — Alain Fabre-Catalan
Jean Orizet — Bernard Mazo — Benito Pelegrín

Voix d'ailleurs

Giorgio Cittadini

Mise en scène

Notes de lectures



PHŒNIX

N° 1

MARC ALYN





*1980 : dixième anniversaire de la revue SUD
dans le jardin de la librairie La Touriale à Marseille
(de gauche à droite : Yves Broussard, André Ughetto, Jacques Lovichi, Christiane
Baroche, Jean-Max Tixier, Pierre Caminade, Benito Pelegrin, Frédéric Jacques
Temple, Jacques Lepage, Claude Pocheron, Léon-Gabriel Gros, Jean Puech)*

Il se fit un grand tumulte dans la nuit
Lorsque parut le messager.

De l'air très bleu
Les marches de cristal brillaient comme des gouttes
Dans le cœur noir, vertigineux des fleurs profondes
Où se perd le bourdon.

Un grand tumulte pour Phœnix.
En cœur battaient

Les volets de la mer
Ou ce tonnerre de cymbales
Pour la capture de l'essaim.

Chant multiple pareil à celui des galets
Ou au piétinement d'un troupeau sur les pierres
Quand elle bruit comme la grêle
La cohorte de laine rance et de vent âpre.

Ô tumulte qui est le chant le plus obscur
Dans le secret de notre chair, au carrefour
Des tempes où la vie
Échange ses monnaies sonores.

Transparente était la nuit,
Une aile de libellule
Portant ses œufs d'étoiles et leur givre
Sur le plus mince des tissus.

Quand se déchire comme un nuage foudroyé
Le calice le plus altier entre les lis,
Quand le pétrel perce le cœur du vent
Monte la plainte de Phœnix au seuil du vol.

Elle s'épanouit dans le vent coléreux
Mais sa corolle est très secrète, elle est mortelle
Et suave pourtant dans le ciel de la nuit.

Comme un poignard sur du velours
La lame longue de la lune
Et ces gouttes de cire blonde
Qui perlent d'une étoile morte.

Ô tumulte qu'il faut chanter,
Ô tumulte qu'il faut tisser !
Nous en ferons le vêtement
Des épaules sans espoir.

Car il est écrit « VOUS AUREZ
VOTRE DEMEURE DANS L'ORAGE,
VOUS N'AUREZ PAS D'AUTRES PROMESSES
QUE CELLES-LÀ QUI SE LÈVENT
DANS LA NUIT. »

Voici qu'il vient vers nous Phoenix le messager
Sans autre escorte que nos cris
Et les clairons du vent à l'agonie,
À bout de souffle.

Phœnix, voici le jour, ton frère retrouvé,
La rose est son bandeau, le lys est son épée,
Le peuple des épis à son souffle se dresse
Et le rire de l'alouette est dans ses yeux.

Tu foules dans tes pas ou ton vol l'herbe haute,
L'éclat de tes regards illumine les mers
Et ton cœur est léger, si vif en ta poitrine
Qu'elle est une forêt palpitante d'oiseaux.

Salut, ô rayonnant, ô pur, Adolescent
Des montagnes de l'Alliance,
Frère du faon et de la biche, fils du vent
Voici régner les vastes houles de la joie,
Voici briller au sein de la brume les torches
Qui jaillissent de l'incendie et de l'horreur
Pour saluer le jour promis, les transparentes
Demeures de l'homme.

Ô rayonnant, ô pur, le maître de l'année
Où se lèvent ces astres neufs
Qui président au siècle vierge sur le monde.
Quand se parent les fronts d'un rayon de ces astres
Ils sont baignés par les eaux vives du vrai chant,
Il en déferle des cohortes de colombes,
Qui précèdent le feu.

Mais toi tu restes seul, immobile, Phœnix,
Diamant sans un reflet et pure transparence,
Le plus terrible des regards,
Quand un monde nouveau apprend les lois d'Avril,
Quand l'esclave, brisant ses chaînes, redécouvre
Les gestes maladroits de l'homme libre.

L.-G. G.

*Novembre 42-novembre 43
(Extrait de Phœnix, SUD Poésie, 1983)*

SAINT-JOHN PERSE

Amis, la route fut longue et brève, où vous avez si fièrement œuvré. Le temps d'un demi-siècle consume pour vous l'espace d'une course allègrement courue. Et du haut lieu français où vous avez conduit l'attelage, vous pouvez – halte brève – prendre mesure du parcours. Des pas de jeunes hommes résonnent encore au loin, qui se sont faits depuis des pas de vétérans.

Amis, votre œuvre fut créatrice. La conduite d'une revue littéraire est œuvre vive et prise aux sources. Les certitudes qu'elle conjugue sont celles de l'esprit et du cœur.

[...]

Pour vous l'éclair dans le taillis. À d'autres, sédentaires, la possession d'état, la mise en coupe réglée et l'accommodement. Le gain du jour n'est point votre profit. Moins soucieux du miel que de l'envol de vos essaims, vous viviez en prodiges. Et prospérer pour vous fut toujours synonyme d'essaimer.

L'aventure vous lie, qui vous précède et qui vous crée. Elle n'abolit rien d'antérieur. Il monte sur vos pas autant de passé que de futur. Ainsi, en terre haute, l'ascension d'un double horizon, maritime et terrestre.

[...]

Amis, l'heure s'accroît et la route reprend. Avec vous, hommes fervents, sur l'incessante route ! Avec vous, hommes d'honneur et de franchise, dans la mêlée du Siècle ! L'année à son plus haut et la tâche à son comble, soyez fêtés, pionniers, à la croisée des routes automnales : l'heure vous dit sa plénitude à l'équinoxe de Septembre.

S.-J. P.

À ceux des Cahiers du Sud,
septembre 1963

Phœnix, voici le jour !

Léon-Gabriel Gros

La filiation clairement revendiquée des *Cahiers du SUD* à *SUD*, puis à *Autre SUD*, n'est pas démentie par la disparition du mot *SUD* dans le titre de notre nouvelle revue. Simplement, il nous a paru que, s'il fallait certes conserver la mémoire de nos origines, nous avions d'autres moyens pour cela que reprendre *ad vitam aeternam*, sous telle ou telle forme, un mot glorieux mais qui devenait *casserole*, alors que le nouveau titre devait, à notre idée, s'inscrire dans cette continuité tout en signalant une certaine forme de rupture délibérée. C'est pourquoi, considérant que notre *logo* (fruit des interventions juxtaposées de trois d'entre nous, et définitivement adopté) représentait un oiseau volant dans un soleil de flamme ; que la publication nouvelle prouvait sa capacité à renaître des cendres de la précédente ; que notre jeune doyen, F. J. Temple, avait créé en son temps une revue nommée *Fénix* ; qu'enfin notre ami Léon-Gabriel Gros – qui fut, on le sait, rédacteur en chef des *Cahiers du SUD* puis membre du conseil de rédaction de *SUD* – nous fit l'honneur et l'amitié de publier son ultime recueil dans la « petite » collection *SUD Poésie* sous le titre flamboyant de *Phœnix*, et que ce serait un hommage à lui rendre en assurant *beaucoup plus subtilement* la filiation, le rédacteur en chef de la défunte *Autre SUD*, abandonnant son idée d'intégrer le mot *SUD* au nouveau titre, proposa, pour la revue naissante, le titre : *Phœnix*, dans cette graphie puisque c'était précisément une spécificité voulue par le poète – comme nous l'apprend André Ughetto en sa belle préface aux *Œuvres complètes* de L.-G. G. justement parues aux éditions *SUD*. Et ce titre, *dangereux mais beau*, sifflant comme un coup de fouet, fut adopté à l'unanimité par le conseil de rédaction d'*Autre SUD*, qui signait ainsi l'acte de naissance de ces nouveaux cahiers littéraires internationaux et s'en inscrivait le conseil. Outre les membres reconduits, après la douloureuse disparition de Jean-Max Tixier et l'amicale et indispensable venue de Téric Boucebcı, un autre ami qui n'est plus à

présenter, Jean Orizet (né du côté de l'Estaque!) nous fit l'honneur et la joie d'accepter de s'agréger à l'équipe.

Cette présentation est donc collégialement signée : Yves Broussard, Téric Boucebeci, Françoise Donadieu, Joëlle Gardes, Daniel Leuwens, Jacques Lovichi, Jean Orizet, Jean Poncet, Frédéric Jacques Temple et André Ughetto, qui constituent le conseil souverain de *Phœnix*.

N.B. : Lors du dernier des repas aux Arcenaulx durant lesquels le conseil de rédaction de la défunte revue Autre SUD avait coutume de rencontrer nombre de ses lecteurs, ce qui devint habituel à chaque parution et le sera pour Phœnix, nous avons eu la surprise, le plaisir et la joie de voir (sans les trois coups) apparaître notre ami Marcel Maréchal – exceptionnellement de passage à Marseille pour y présenter Bada – venu nous saluer et rappeler les liens très forts qui unissaient alors notre revue au théâtre national de la Criée : soirées consacrées à chacun d'entre nous ; numéros spéciaux sur Jean Vauthier – auteur fétiche de Marcel – ou sur cet autre ami, Jacques Audiberti ; et tant de manifestations communes, enthousiastes et fraternelles. J'y ai vu, pour ma part (et je ne suis sûrement pas le seul), le signe annonciateur d'une future réussite pour Phœnix, que confirma la présence de Jean Puech, de la librairie La Touriale, qui tint naguère, avec quelques autres, la revue SUD sur les fonts baptismaux sous l'autorité de Jean Malrieu. Décidément, il n'est point de hasard ! J. L.

SOMMAIRE

Marc Alyn

ANDRÉ UGHETTO : Alyn parmi nous	15
MARC ALYN : <i>Proses de l'intérieur du poème</i>	17
DANIEL LEUWERS : Entretien avec Marc Alyn	27
JACQUES LOVICHY : Alphabets d'Éros	37
BERNARD MAZO : Marc Alyn, ou « La Nostalgie de l'absolu »	41
SYLVESTRE CLANCIER : Marc Alyn : Fulgurance et voyance	47
EMMANUEL HIRIART : La respiration du symbole – Notes sur l'œuvre en prose de Marc Alyn	54
PIERRE BRUNEL : Du <i>Piéton de Venise</i> au <i>Tireur isolé</i>	61

Partage des voix

PIERRE DHAINAUT : <i>Avril perpétuel de l'âme</i>	70
JEAN-PIERRE CRAMOISAN : <i>Petites Méditations de Bohème</i>	73
CRISTOPHE MUNIER : <i>De la poésie comme une langue étrangère</i>	76
TÉRIC BOUCEBCI : Poèmes	80
ISABELLE BALADINE HOWALD : <i>Tardive</i>	84
ALAIN FABRE-CATALAN : <i>Proses boréales</i>	88
JEAN ORIZET : <i>Le Ryōan-ji, jardin secret des signes</i>	95
<i>Le Dandy de Montbrison</i>	97
BERNARD MAZO : <i>Retour au silence</i>	102
BENITO PELEGRÍN : <i>Postlude à Quart(iers) Nord</i>	105

Voix d'ailleurs

GIORGIO CITTADINI : <i>Lettres à Dibi</i>	113
---	-----



**INGENIERIE
MAINTENANCE HYDRAULIQUE**

Vente de matériels neufs & occasions
Pièces de rechange et location



PERCER - CASSER



- Une gamme complète
- Fraises
 - Brise-roches
 - Godets cribleurs
 - Cisailles
 - Plaques de compactage
 - Pincés à béton hydraulique

CONCASSER - CRIBLER



**PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR
LANGUEDOC-ROUSSILLON ET CORSE**

**IMH : ZA de la Plaine de Jouques
519, av. du Col de l'Ange - 13420 GEMENOS
Tél. : 04 42 32 15 16 - www.imh-dlr.com**

Mise en scène

Le Festival d'Avignon, par Jacques Lovichi: *Papperlapapaap*, spectacle de Christoph Marthaler, dans une scénographie d'Anna Vierbrock, 122 – *Germain Nouveau, le mendiant magnifique*, de et par Philippe Chuyen avec Jean-Louis Todisco, compagnie Artscénicum, 123 – *La Tragédie du roi Richard II*, de William Shakespeare, mise en scène de Jean-Baptiste Sastre, avec Denis Podalydès, 123.

Deux spectacles de l'Espagnole Angélica Liddell au Festival d'Avignon, par Christilla Vasserot: *La Casa de la fuerza* et *L'Année de Richard*, 126.

Festival international de danse de Vaison-la-Romaine, par Françoise Donadieu: *Dunas*, chorégraphie de Sidi Larbi Cherkaoui et Maria Pagès, 128.

Notes de lectures

Poésie: *Juste une pierre noire*, de Jeannine Baude, 132 – *Méditations des lieux*, d'Adrienne Arth, Claude Ber, Joëlle Gardes, photographies d'Adrienne Arth; *Par-delà les murs*, photographies de Patrick Gardes, gravures de Martine Rastello, textes de Joëlle Gardes, 134 – *Ayesha*, de Téric Boucebcı, 137 – *Bruissant*, de Gaëlle Guyot, 138 – *Grandeur nature*, d'Yves Broussard, 140 – *Préface à la vie / Prefazione alla vita: Otto poeti francesi della Revista «Autre Sud»*, 141 – *Quelques premiers vers*, de Germain Nouveau, 142.

Romans, récits, nouvelles: *L'Œil postiche de la statue kongo*, d'Anne-Christine Tinel, 144 – *Éclats d'enfance toulonnaise (1936-1952)*, de Marcel Migozzi, avec des dessins de Serge Plagnol; *La Seule Rescapée*, de Marcel Migozzi, 145 – *C'est tous les jours comme ça: Les Dernières Notes d'Anthelme Bonnard*, de Pierre Autin-Grenier, 147.

Études, essais et documents: *Jorge Luis Borges: La vie commence*, de Jean-Pierre Bernés, 147 – *Frédéric Jacques Temple, l'aventure de vivre*, études réunies et présentées par Colette Camelin; *Le Centre du monde & autres poèmes*, de D.H. Lawrence, traduit par F. J. Temple, 149 – *L'Odyssée Cendrars*, de Patrice Delbourg, 151 – *A Peaceful legionnaire: An Indochina sketchbook, 1948-1954*, de Helmut Loofs-Wissowa, 153 – *Jan Karski, le « roman » et l'histoire*, de Jean-Louis Panné, 155.

MARC ALYN

Dossier rassemblé par André Ughetto



Marc Alyn, dessin de Colette Deblé

ALYN PARMİ NOUS

C'est en 2006 que j'ai rencontré pour la première fois Marc Alyn et son épouse Nohad Salameh chez leurs amis Pierre et Marie Cayol qui organisaient dans leur demeure gardoise de Tavel une lecture des deux poètes présentant leurs derniers ouvrages parus. Parmi ceux-ci *Le Dieu de sable*, que le poète éditeur Jean Portante avait pris dans sa jeune maison Phi. À cette occasion, prenant conscience de l'ampleur et de la diversité de l'œuvre alyniennne, je plaidai avec succès au sein de la rédaction d'*Autre Sud* pour qu'un hommage lui soit rendu, mais après la disparition de la revue qui devait l'accueillir, c'est *Phœnix*, bien nommée pour la circonstance, qui a permis d'en faire renaître le projet et de rassembler le dossier qu'on va lire. On y trouvera d'abord des inédits de la même veine superbe que les poèmes du *Tireur isolé*, également publié par les éditions Phi en ce printemps 2010. L'entretien de l'auteur avec Daniel Leuwens, le « salut » que lui adresse Jacques Lovichi, les approches chronologiques complémentaires de Bernard Mazo et de Sylvestre Clancier, permettent de suivre son trajet de poète. Emmanuel Hiriart s'intéresse quant à lui à la fonction symbolique des proses, notamment à travers les textes qu'il qualifie plaisamment de « guides du piéton somnambule », et ce sont encore ces proses poétiques, du *Piéton de Venise* au *Tireur isolé*, qui inspirent les analyses de Pierre Brunel, révélatrices de leur caractère « rimbaldien » en référence aux *Illuminations*.

Cependant le poète qui arpente *Paris point du jour* – cet autre « guide » que je conseille à tous les voyageurs désireux de connaître les secrets de la capitale – me rappelle, à l'instar de Baudelaire, les changements qui affectent sans cesse son « cœur » de ville et c'est à des prédécesseurs plus immédiats, du XX^e siècle, que pour ma part j'aimerais comparer Marc Alyn : en constatant chez lui par exemple, comme chez Saint-John Perse, une attraction vers l'ailleurs – la Chine du poète d'*Anabase* ayant pour pendant le

Proche-Orient chez le poète de *Byblos*. En imaginant d'autres motifs de ressemblance avec l'auteur d'*Amers* ou d'*Éloges*, je découvre chez Marc également la prégnance de l'enfance et la magie de l'élément féminin. La grande éloquence et la capacité de profération sont nettement perceptibles dans *Les Alphabets du feu* ou *L'Œil imaginaire*. Cependant le caractère parfois oraculaire de ces poèmes se trouve corrigé, ou « bémolisé », par un sens aigu de l'humour et de l'autodérision. La solennité (ou sa menace) peut donc être aussitôt détruite par le « scud » d'un jeu de mots. Et puis le goût de Marc pour les aphorismes engage à un rapprochement avec René Char qui en a semé dans tous ses recueils. Marc, d'ailleurs, pas moins que Char, est un poète de la poésie, chez qui un scepticisme de bon aloi (on songe assez souvent aux maximes de La Rochefoucauld) interdit la moindre pose prophétique.

N'ayant pas eu les « moyens d'existence » (pour citer comme il le fait un titre de Jean Rousselot) de ses aînés surréalistes, il a dû consentir à un travail « forcé » (critiques, livres de commande) qui a fortement développé en lui autant l'esprit de recherche que le sentiment de la relativité de toute gloire littéraire. J'irai jusqu'à affirmer que sa « condition » ouvrière – expression que j'emprunte à l'œuvre de Simone Weil portant ce titre – l'a enrichi d'une vraie connaissance de l'esprit populaire sans qu'il ait eu besoin d'un engagement politique public pour la confirmer.

Enfin Marc, poussant sa curiosité vers des ouvrages de derrière les fagots – traités d'alchimie, manuels de tarologie, livres de théosophes – ne verse jamais dans l'hermétisme de l'obscur et incomunicable. Il est bon à cet instant de se souvenir qu'Hermès était dit aussi « conducteur d'âmes ». Eh bien, c'est cette vocation qui me semble finalement caractériser le mieux le poète Marc Alyn. Il sait comme Victor Hugo quelle doit être la *fonction du poète*, qui est d'apporter à ses lecteurs, pour les éclairer à travers les tracas et les fracas du siècle, une lampe de haute spiritualité, dégagée des dogmes générateurs de guerres, et qui tremble un peu, chez un qui partage, ainsi que Psyché, l'émoi de contempler l'Amour.

PROSES DE L'INTÉRIEUR DU POÈME

(Inédits, été 2010)

Quand les mots somnambules vont et viennent sur les parvis de la mémoire, dans l'intervalle, l'entre-temps, la césure éblouie, quel au-delà s'avance à leur rencontre avec sa lampe allumée en plein jour, comme l'Hermite des tarots ? À peine ouverte, la fenêtre déverse en nos yeux la fraîcheur des jacinthes d'eau et l'or en fusion du soleil alchimiste. Le temps pensif, sourcilleux, fait son bourdonnement de guêpe prise au piège d'une vitre, seul à durer parmi tant d'éternités en trompe-l'œil. Sur la laisse de mer, à la frange des grands textes, les poètes cheminent, laissant la trace de leurs pas au bord de la marée phosphorescente, dans la magnificence tragique de l'espace. La phrase panoramique remonte ses filets débordant d'archipels, de galaxies, de brouillons d'univers où la mort ne constitue guère qu'une faute de frappe, tout début naissant de sa fin. De vertige en voltige, du vol plané de l'étincelle à la respiration glorieuse de la flamme, nous progressons ainsi vers les confins tremblés de la parole, dépourvus de projet, libres dans le temps circulaire, faisant halte de loin en loin en de vastes clairières.

Comme on provoque par hasard, frôlant quelque mécanisme invisible, l'ouverture d'une porte dans l'épaisseur de la muraille, il nous arrivait de franchir, d'un pas leste de funambule, la frontière indistincte séparant l'ici du surnaturel. La nuit végétale, bruissante de tant de feuillages, nous accueillait au bout de sentiers de traverse contournant les lieux habités. Aucun cadran n'avouait l'heure. Des yeux absents, tournés vers le dedans comme ceux des chevaux de mine, s'efforçaient vainement de nous voir, fantômes endurcis dans la clarté frissante, sur la déclivité hypocrite de l'âge. En ces lieux reculés – si proches cependant que nos cils les frôlaient à la moindre caresse –, la structure occulte de l'univers apparaissait en un éclair, sur-le-champ raturée, absorbée par des superpositions successives d'absence, tandis que se repliaient les ailes de l'énigme – fabuleux parapluie. Faudrait-il s'accoutumer à subsister sur ces pointes d'aiguille, ces lames à double tranchant, ces hautes crêtes barbelées que seul un soleil d'abysses de loin en loin visitait ? Par bonheur, nous n'étions que des gens du voyage, nulle part attendus, résidents d'un livre dont les chapitres seraient des chambres. Guidés par nos chiens aveugles, nous reprenions l'ascenseur jusqu'aux jardins suspendus de Babel, où une statue de marbre blanc avait veillé sur notre sourire, tout au long de la nuit natale.

Les arbres habitaient la maison, profitant des orages pour introduire leurs museaux de feuillage par les volets disjoints jusqu'aux sournois portraits d'ancêtres aux barbes légendaires, que la guillotine guettait. Dehors, l'automne crépitait : feu de raisin et de coqs de bruyère à l'écart des solitudes métaphysiques où les mailles des syllabes capturaient une typographie d'abeilles. Dans des chambres dépourvues de portes, de fenêtres, envahies par des livres que l'ombre seule feuilletait, une horloge arrêtée demandait l'heure au temps sous l'œil sans tain de miroirs à la retraite, ressassant les reflets d'instant défigurés. L'effacement incessant du vécu se devinait à des altérations de l'agencement des choses, comme si la majestueuse ordonnance du monde se réduisait, après usage, à de l'espace plus ou moins chiffonné. Au point culminant de la nuit, l'insomniaque se laissait couler à pic au fond d'un mot cueilli au hasard, et l'infini s'avancé sous forme d'une voyante nue chargée de figues et de pêches dans l'aurore couleur d'airielle.

Des forces inconnues vivaient à notre place, respirant l'air, occupant l'espace. L'éternité n'était guère partageuse en ce lieu exposé où la poésie, aggravée de marges et de neiges, survivait en vendant son sang aux notables des hauts quartiers. Tatoueurs de papillons sur croupes ou perceurs d'oreilles dans les fêtes foraines, nous exercions toutes sortes d'activités d'une inutilité bouleversante pour joindre les deux bouts en attendant l'annonciation. L'Histoire, vestiaire de Barbe-Bleue débordant d'uniformes criblés de balles et de dentelles ensanglantées, attendait le client aux portes des goulags accompagnée d'hymnes et de cantiques. Tout était donné en vrac, sans mode d'emploi : à chacun de trier parmi ces dés, ces faux jetons, ces cartes biseautées, sa propre ligne de vie avant qu'elle ne l'étrangle. En dépit de ces menues contrariétés, nous prenions le temps de caresser au passage une jeune rivière, bouclée comme un agneau, qui passait, chatouillant de son rire le paysage voyageur.

Le temps d'apprendre par cœur la mort, puis de l'oublier, nous n'étions plus là pour personne – mais demain qui l'aurait été? Déjà je devais faire un nœud à ma mémoire afin de ressusciter les traits oblitérés d'amis ensevelis sous le papier glacé de grotesques photos d'identité, vestiges de destins calcinés. À peine subsisteraient quelques traits de couleurs sur les parois de grottes envahies de gravats et de matière noire, ex-lumière passée à l'ennemi. Mais nul regard n'atteindrait ces gisements d'images. L'oreille nous manquait pour capter la prière que les choses, de toute leur pathétique immobilité, s'efforçaient désespérément d'émettre. Tout se réduirait à un enchevêtrement de chiendent, de fourmis gastronomes et d'escaliers abrupts menant à des balcons de glace. Un cavalier, gardien du bout des eaux, surgirait du brouillard pour nous communiquer des nouvelles fraîches de l'infini. Puis des précipices gigognes nous éloigneraient de nous-mêmes, refoulés dans les ultimes retranchements de la durée, traversés de vieux fleuves et de langues perdues.

Certains égarèrent leur mémoire comme une bille ou une clef – oubliant même d’oublier ; d’autres, coupables d’infidélité à l’égard de leur propre substance, endossaient l’apparence des choses, des instants, des êtres rencontrés, s’éveillant alouette, squelette, scarabée, épouvantail au seuil d’un champ de blé. Seule importait la part rêvée de notre vie vaguement éclairée par des lanternes d’ombre dans les feuilles, quand les saisons incestueuses s’enchevêtraient et que l’été aux pieds fourchus foulait la grappe rouge-sang de l’automne. Nos yeux nous précédaient au fond des terriers du sommeil où s’entassait un prodigieux butin d’images que nos doubles dilapideraient en compagnie d’accortes repasseuses toujours disposées à se plier en quatre pour éviter de froisser l’amour. Quelle aube bondissante allions-nous rejoindre ou fuir parmi ces lilas de glace et ces amoncellements solennels de blocs de lave noire édifiant sans fin d’autres châteaux du Graal ? Des accès de solitude nous frappaient au plus rauque des foules. Retenu par son filet de voix au-dessus du vertige, Lazare s’émerveillait d’arpenter un cadastre exquis dont le décor en trompe-l’œil n’eût pas dupé un chat atteint de cécité.

Des morts tirés à quatre épingles conduisaient l'attelage de Fantômas lancé à tombeau ouvert vers les bas quartiers de l'énigme. On entendait tinter les colliers de grelots par-dessus les sanglots d'une étrangère dépouillée de sa robe sur les coussins de cuir par des doigts intraitables ; et les rares passants essayaient un feu nourri d'invectives, rebroussant chemin vers les zones éclairées. La vie fuyait ainsi de chapitre en chapitre, folle alliée de forfaits imaginaires, fouaillée par une écriture de haut bord ample et incisive, qui fonçait vers l'ailleurs en inversant les rôles. Tous les héros étaient fictifs au même titre que l'auteur dont la tâche consistait à présenter les mots aux choses et les choses aux mots en vue d'égarer les partages. Il en naissait des significations inouïes, tête-bêche sauvages, offrant une vue imprenable sur le grand large. Là-bas, le claquement des lessives marines annonçait la cité : oriflammes, grand'voile déployée, pièces de lingerie roses, cramoisies, mordorées, plus vaporeuses que la fin du monde... Du haut des remparts, les veilleurs visaient les yeux. Puis l'aube s'envolait et l'on découvrait, blotti entre les roues, l'enfant perdu depuis tant d'années : grand pour son âge tel un prisonnier élargi.

Fatigué de la gravitation universelle, il prêtait l'oreille au pas des sentinelles sur le chemin de ronde du cadran de l'horloge. Les wagons du métro regorgeaient de jupes entravées et de jeans dévoyés serrés de près aux heures de pointe. Les journaux du matin relataient la colère d'un million d'éleveurs de fourmis, en Chine, dévorés de dettes criardes. Un peu plus haut, un peu plus bas dans l'épaisseur du temps se creusaient les trous noirs de l'inconscient de Dieu – statue sans socle dépourvue de matière et de forme, statue sans rien nippée de loques d'air. La mort, petite frappe, rôdait alentour, folle de lignes droites entassant des pierres blanches dans l'obscur. À l'aube, on ramassait l'univers en lambeaux parmi les revenants écrabouillés et les géométries sinistrées. Des pans disloqués d'images en proie au séisme composaient un fabuleux édifice où il goûtait le bonheur de se perdre au cours de perpétuelles allées et venues entre l'état d'extrême éveil et le sommeil de plomb des cosmonautes échoués au fond de la Mer de la Sérénité. L'ange avait la majesté terrifiante des montagnes – moins la lourdeur.

Dès que nous détournions le regard, les revenants enjambaient la croisée, brûlant de nous rejoindre dans l'espoir de trouver place en nos poèmes ; ainsi l'oiseau prend appui sur le vide qui l'habite pour voler immobile au cœur de la vitesse. Nous abattions nombre de ces visiteurs indésirables, aveugles en demi-deuil, grâce à des salves d'images à fragmentation qui causaient du dégât, mais d'autres affluaient – ou étaient-ce les mêmes ? La mort coffrait avec la même indifférence innocents et coupables ; nous l'écoutions chercher en vain le sommeil en ses barques étroites : froissements de pages tournées, quatuors à corde pour violons ou pendus, insurrection de roses, lupercales de statues. Il convenait de réorienter le vivant, de le détordre, malgré contorsions, étirements et saccades, afin de l'initier aux voluptés d'une définitive entrée en matière. S'ensuivaient de suaves supplices, de lascives arabesques assorties de rauques vocalises et de cinglantes réparties saupoudrées d'orties blanches : la peau s'encanaillait au contact de chairs imaginaires consumées peu à peu, mystiques des bas-fonds avides d'accéder, par les passages secrets du fantasme, à la chambre royale veillée par l'Œil triangulaire.

Celles qui officiaient à bouche que veux-tu, en fondu enchaîné sous la coulée des miroirs, Mélusines champagnisées aux paupières violines acculées dans l'ultime réduit du château mis à sac en compagnie de donneurs d'ordres non identifiés ; celles-là, sveltes scélérates pratiquant le péché périlleux à l'élastique, l'âme en porte-jarretelles, barbouillées de rimmel comme un enfant de mûres – où reposent-elles désormais sur leurs oreilles délicates que nul bijou ne vient dorer, à jamais privées d'yeux, de lèvres et de langue, poupées abandonnées dans la décharge publique de l'éternité ? Ce qui rend la mort si cruelle, c'est la proximité des vivants, le corps à corps des amants au fond des chambres, la neige attisant l'été, le tapage nocturne mené par les forêts féroces, et cette lune orgiaque, occupée à ronger le ciel.

M.A.

ENTRETIEN AVEC MARC ALYN

Les débuts, le déclic initial.

Débute-t-on jamais en poésie ? Et à quel moment cesse-t-on de commencer ? La question des origines se révèle forcément insoluble en un domaine où tout procède du mouvement, de l'aptitude à la métamorphose, de la remise en cause permanente des valeurs sombres ou claires de la langue simultanément révélées et occultées. J'ai exprimé cela, sur un mode lapidaire, dans *Le Silenciaire* : « Un poète ne débute pas : il survient, il surgit. Un poème ne finit point : il phréatise à six pieds sous l'oubli. » Bien entendu, nous ne saurions préciser, ni vous, ni moi, ni personne, la nature réelle de ce don de poésie qui nous traverse à la façon d'un fleuve, nous dérochant au passage un cri, une pépite, avant de déferler plus loin pour entraîner les pales d'autres moulins. Dès le ventre maternel, nous prêtons l'oreille aux échos assourdis de la voix humaine dont la sonorité nous bouleverse et, mystérieusement, nous éveille. Peut-être les poètes se recrutent-ils parmi ces rêveurs actifs de la vie prénatale, déjà en proie à la musique du verbe avant même d'en pouvoir saisir la signification ? L'oreille, qui sert de regard aux aveugles, s'accomplit dans *l'ouïe-dire*, contact privilégié, actif, avec le langage parlé, bientôt relayé par l'écrit.

Pour ma part, je fus un usager précoce de « ce vice impuni, la lecture », avide dès l'enfance d'apprivoiser l'énigme dissimulée sous la couverture des livres encombrant la demeure familiale, mon père étant lui-même un fameux dévoreur d'imprimés, rêvant sa vie au lieu de la gagner, ou plutôt la dilapidant au profit de ses royaumes imaginaires. Pour accéder à l'expression écrite, aux balbutiements du poème, il me faudra atteindre la puberté, l'âge où les mots font l'amour. Je l'ai évoqué ailleurs : « Le surgissement d'un poète (qui se confond avec la découverte de sa propre voix) se révèle indissociable d'une prise de conscience quasi physique de ce phénomène d'affinités électives et de possession intime des

vocables, dont la finalité se nomme l'image. » (*Mémoires provisoires*). Orphée jaillit d'Éros, lui-même frère ennemi de Thanatos. L'explosion lyrique, chez l'adolescent poète, est parallèle à celle du sexe (le Sexe, le Texte) et de son ombre portée – la mort.

Tout jeune, vous éprouvez un désir fou de poésie. Comment cela se manifeste-t-il, dans quel contexte ?

En mon étroite chambre sans porte (on y pénétrait par la fenêtre), à Reims, je brave le froid de l'hiver champenois pour tenter de capturer quelques-unes des étincelles que produit le verbe au contact de la durée – lame sous la meule à affûter – dans l'espoir de loin en loin exaucé d'accéder au point d'incandescence du poème. En ce temps-là, je pose des réponses comme d'autres des questions, soupçonnant le caractère réversible de chaque pensée. Je lis des poètes morts qui m'enseignent à naître et auxquels je rends souffle un instant – vieux frères des profondeurs. Lorsque le sommeil me terrasse, je grince des dents, la bouche comblée de mots. Je rêve d'une poésie verticale, toujours en marche et, trop souvent, m'emmêle dans le fil de ma phrase, guetté par quelque nœud coulant invisible et féroce. Il m'apparaît obscurément que le présent n'est que le passé de l'avenir et qu'il convient de bousculer l'ordre des chronologies en vue de tirer parti des ressources infinies du temps.

À dix-sept ans, dans une mansarde exigüe de l'avenue de Wagram, à Paris, je poursuis le même combat avec l'ange (la langue) tandis que la pluie roule au-dessus de ma tête sur la vitre d'un vasistas rouillé. Je me suis fait quelques amis chez les poètes ; ils m'ouvrent leurs revues, me prêtent des livres, m'encouragent. Ils sont pauvres le plus souvent comme je le suis moi-même et nous nous retrouvons dans les sous-sols de cafés inchangés depuis Apollinaire, à Saint-Michel, à Montparnasse ou du côté du Palais-Royal ; ce sont les catacombes où se réfugient les derniers insoumis d'un monde de plus en plus assujéti à la dictature de l'objet-roi et de la déesse Raison, ceux qui n'entrent pas dans le moule déformant. S'ensuit la publication de quelques plaquettes, puis d'un premier recueil, *Liberté de voir*, et, enfin, du *Temps des autres* qu'accueille Pierre Seghers et que couronne, le jour anniversaire de mes vingt ans, le 18 mars 1957, le Prix Max Jacob. Je passe

ainsi, avec la promptitude de l'éclair, de la marge absolue à la notoriété, situation dont je ne profite guère puisque je dois quitter aussitôt la scène – la guerre d'Algérie aidant –, endossant l'uniforme pour un service militaire d'une durée de deux ans et demi : le temps des autres !

De retour à Paris, les lauriers sont coupés et les lampions éteints ; seule subsiste « la réalité rugueuse à étreindre » évoquée par Rimbaud à la fin de sa *Saison en enfer*. Logé à Aubervilliers dans un immeuble H.L.M. dominant un gris cadastre de rues baptisées par Éluard en personne (son père achetait, lotissait et revendait des terrains à l'est de Paris) de noms de poètes, je mesure l'étendue de ma solitude et tire les rideaux pour polir les poèmes de *Délébiles* parallèlement à l'édification d'un roman, *Le Déplacement*. Il ne me déplaît pas trop de repartir ainsi de zéro, allégé de tous bagages, loin des destinées clefs en main. À compter de *Délébiles*, ma poésie se transforme, s'épure, gagne en densité aussi bien qu'en transparence, ce qui déconcerte quelques lecteurs. Parallèlement à ce lent travail de somnambule dans la fumée des gauloises bleues, je rédige articles, préfaces, rapports de lecture pour des éditeurs, adaptations de poésies étrangères ainsi qu'un dictionnaire des auteurs français. L'argent « gagné dans les prairies lyriques » arrive au compte-gouttes et s'évapore aussi sec. Bientôt, Paris me sort par les yeux et je décide de m'évader en direction du Sud « profond », de m'établir à Uzès, loin des cock-tails, des coteries et des cocteuricos.

Vous rompez avec la vie littéraire, mais non point avec l'écriture poétique.

Dans un mas délabré situé au large de la cité quelque peu magique d'Uzès, je débarque un beau matin, au terme d'une fuite à travers des paysages qui semblent s'inventer à mesure. Le but de tout voyage n'est-il pas de soigner le temps par l'espace et de se rencontrer ailleurs sous d'autres traits, faute de réussir à se perdre ? Le lieu, d'un vert sévère, invite à la concentration, au repli vers les cieux du dedans. Tout est maçonné de soleil, barricadé de chaleur, verrouillé de cigales. Peut-on rêver meilleur endroit pour célébrer la Nuit ? « Et nous avons des nuits plus belles que vos jours », affir-

mais déjà Jean Racine lors de son séjour uzétien. Effectivement, les astres paraissent ici si proches qu'on peut aisément les confondre avec les fruits pendus aux branches du jardin, bons à cueillir, à croquer, à savourer. Bientôt, le désir me prendra de partir vers l'Orient « frugal et princier » en quête d'autres vergers d'étoiles, de Venise à Babylone.

Nuit majeure et *Infini au-delà*, recueils initiatiques, cosmiques, annoncent « l'instant fulgurant », la révélation future de *Byblos*, intuition fondatrice de la trilogie *Les Alphabets du Feu* ; j'ignore alors qu'il me faudra payer ce haut moment de création de la perte de ma voix au sens symbolique, puis physique du terme. Après *Infini au-delà* commence en effet ce que Bernard Noël a nommé « la face de silence » : l'envers de la tapisserie verbale révélant rafistolages, mailles perdues, tout l'écheveau étrangleur du fil tors des Parques. Durant une longue période, je lutte pour respirer, pratiquant une désécriture tragique, cisillant avec rage les barbelés du discours et me livrant à de coupables extrémités à l'égard du sacro-saint langage. À la fin de *Nuit majeure*, le labyrinthe s'étend et occupe toute la place (*Quelque chose de blanchâtre / Lentement chemine à ma rencontre...*) ; dans *Infini au-delà* le poète s'invente « un grand style de silence » afin de « mettre aux fers le chant et le forcer / par un si haut refus à s'aggraver de sens. » C'est le début d'une glaciation extrême sous un soleil impitoyable, dont on trouvera trace dans *Douze poèmes de l'été* :

*L'affreuse ascèse consistait à disperser
au plus sec du désert les moissons et les fruits,
à entasser les grains sur le sable, à laisser
les grappes se corrompre à deux pas de la soif.*

Comment en sortir, sinon par le haut ? Parvenu au fond du fleuve, le noyé donne le coup de pied salvateur qui le renvoie vers la surface, l'air, la clarté ! La biographie intérieure d'un artiste est façonnée de chutes successives qui le désintègrent ou le projettent plus avant. Au fond, le personnage secret de mon œuvre est Lazare : deux fois né, deux fois mort, ayant traversé l'épaisseur terrifiante des ténèbres pour ressurgir vivant, de l'autre côté. La découverte des ruines de la cité phénicienne de Byblos, au Liban, m'offrira l'occasion d'une telle

renaissance. Soudain, là-bas, il fit très jour et j'aperçus, depuis les terrasses dominant la mer, sur le promontoire des siècles réduits en poudre, la vie et la mort faisant l'amour au bord d'une tombe royale d'où émergeait un alphabet miroitant de scarabées :

*Passeur des mots ton crible est une barque semblable à
la barque des morts
Et tu vas à travers la grande nuit de l'encre
Avec ton cœur qui bat dans tous les siècles à la fois.*

Le Liban, justement...

Lors de ma première rencontre avec le site archéologique de Byblos, en 1972, un proche prit une photographie où l'on me voyait déambuler parmi les ruines, avec des bras tendus de somnambule, évaluant la texture de l'air, tel un oiseau au bord du ciel. L'envol du somnambule ! Je sais aujourd'hui à quel point ce cliché correspond à une réalité que les mots eussent été impuissants à dépeindre : il fixe le moment du *passage* à travers une frontière invisible en direction de l'outre-temps, domaine où les forces antagonistes se rejoignent et s'épousent. Suis-je jamais revenu de cette seconde si vaste qu'elle contenait mon existence et celle de nos prédécesseurs de tous les âges, la promesse de l'être après l'été, l'impitoyable candeur du monde, et la tendresse que l'on élève jusqu'à ses lèvres, au petit jour, dans le bol couleur de lait où tremble un reste de nuit ?

Comme en d'autres temps Nerval ou Germain Nouveau, j'étais parti pour l'Orient dans l'espoir d'y retrouver mon Aurélia/Lou/Nadja aimée, puis perdue dans quelque destinée antérieure à laquelle je n'avais plus accès. Et cette femme, Nohad Salameh, poète et poème, m'attendait en personne, fidèle au rendez-vous, aussitôt identifiée à la Dame protectrice de Byblos.

Nul n'ignore le rôle joué par cette très ancienne cité quant à la formation de l'écriture ; n'a-t-elle pas donné son nom à la Bible et, par extension, au livre ? Au milieu de ce cimetière de lettres s'acharnant désespérément à renouer leurs jambages sous la terre afin de reconstituer mots, phrases, livres, je reconnus le sourire de l'ange dans l'entrebâillement de la porte d'ombre d'où filtrait une indes-

cripible clarté. Les trois volumes des *Alphabets du Feu* sont le fruit de ce choc initial inlassablement médité et traduit en poèmes.

Des années plus tard, je retrouverai Nohad à Paris, grâce à un enchaînement de miracles (« Celui qui ne croit pas aux miracles n'est pas réaliste... »), et nous accomplirons ensemble d'autres voyages initiatiques, notamment à Ninive, Babylone (« *la porte du dieu* ») et Bagdad. Dans l'intervalle, la guerre civile avait éclaté au Liban, et Beyrouth, divisée en secteurs ennemis, percée de meurtrières, était devenue un lieu de mort « saignant à la une au fond de l'encre des journaux », comme je l'avais noté dans *Le Livre des amants*, recueil vécu, écrit et imprimé à la lueur des tirs, durant mes séjours aux côtés de Nohad.

L'amour n'est-il pas le moteur essentiel du poème ?

L'amour, cauchemar de la mort, est le cœur battant du poème, le réservoir de son énergie fabuleuse et le bruit de fond accompagnant sa perpétuelle imminence. « La grande force est le désir », affirme Guillaume Apollinaire, tandis que René Char exalte « le désir demeuré désir » et Saint-John Perse les vaisseaux « étroits » que sont les lits des amants entraînés par le fleuve. Jouissance et souffrance, délire et connaissance, le poème est une petite mort qui dure, l'issue d'un processus alchimique aboutissant à la transmutation en or du couple transfiguré.

Dans Byblos et L'Œil imaginaire, vous évoquez « la promesse de la résurrection des Mots ». Qu'est-ce à dire ?

Dans un lieu tel que Byblos, à ce point lié à la naissance de l'écrit qu'il est impossible de prononcer son nom sans évoquer le Livre, la résurrection des mots n'a rien d'in vraisemblable. Les vocables gisent sous le sol, gravés au fronton de monuments ensevelis, alphabet enterré vif qui semble appeler au secours. Le poète n'écrit-il pas sous la dictée des morts, c'est-à-dire en s'appuyant sur la mémoire d'autres textes infiniment répercutés ? Nul besoin de tables tournantes pour donner voix à la « bouche d'ombre » : la poésie est un dialogue incessant entre les œuvres passées, présentes et futures, au cours duquel le temps, créateur de mort, est inversé dans le sens de la vie. Le souffle de l'un passe dans les mots des

autres, et les ranime, tel le vent jouant ses cavatines dans la flûte des os. Qui mieux que le poète sait à quel point faire la charité aux fantômes est un placement à long terme ? Lorsque l'Ange sonnera, de sa trompette éclatante, le « debout les morts » mettant fin à la sieste gratuite et obligatoire où le néant voisine avec le « né en » des stèles, peut-être les mots se lèveront-ils eux aussi comme ces animaux de famille conviés à la fête... On peut imaginer un Jugement dernier du langage avec Jean Paulhan (par exemple) dans le rôle de Thot, pesant chaque vocable à ses subtiles balances, lui-même veillé de près par Anubis aux oreilles de chien policier !

« *Le poème, prière à l'envers qui ne quémande rien* » (*L'Œil imaginaire*, p. 50). *Comment l'entendez-vous ?*

À l'origine, le poème était incantation : parole magique destinée à opérer un sortilège. On a pu comparer le vers à un nœud sonore passé au cou des dieux – pour les enchanter, les capturer et les plier aux volontés de la créature. La prière n'est pas autre chose en son principe : une parole intérieure chuchotée, parfois murmurée en chœur, dont on espère qu'elle sera entendue et exaucée en haut lieu. Mais la formule magique revêt un caractère impérieux, dominateur, totalement étranger à la prière, qui s'humilie devant les Puissances et les Trônes célestes dans l'espoir d'en tirer des avantages immédiats, des grâces. Le poème, quant à lui, ne commande ni ne demande : acte gratuit par excellence, il prodigue à tous ses richesses sans rien exiger en échange. Ne pourrait-on dire qu'il fait l'aumône à Dieu lui-même en sa solitude étoilée ? C'est l'un des sens possibles du poème *Le Soliste*, dans *L'Œil imaginaire* :

*Mais déjà j'édifiais le poème afin d'y établir ma résidence principale
laissant sur la porte la clef:
que le plus démuné entre ici se chauffer.*

Vos peintres...

« Je peins, et ils écrivent », constatait Picasso à propos des poètes, ouvrant, selon son habitude, de vastes perspectives par le biais d'une formulation minimum. Quand le peintre appareille, toute toile dehors, vers le grand large des images, la vibration qui

l'anime ne se distingue guère de l'élan intérieur du poète griffonnant les premiers vocables embués de silence du poème encore incertain d'exister. Dans les deux cas, c'est l'homme qui se parle à lui-même au seuil de la grotte primordiale : le dessin s'organise en écriture, un soupçon d'invisible s'incarne dans le trait, la touche, la couleur. « Il m'est impossible, assurait André Breton, de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre. » L'atelier de l'artiste aussi bien que le cabinet d'écriture donnent sur l'ailleurs. À quoi rêvent les paysages sinon à se transfigurer en tableaux ? La parole, quant à elle, aspire à s'envoler de la page pour retrouver l'ivresse de l'oralité en attendant de retomber dans le piège tendu par quelque nouveau veilleur à l'affût.

Que vaudrait un artiste qui ne serait pas également un poète ? Et comment imaginer ce dernier totalement dépourvu de l'Œil de proie du voyant ? Hugo dessinait d'un trait de foudre des opéras gothiques, usant d'une encre jaillie des puits artésiens de la nuit. Michel-Ange composait des *Rimes* dont les vers, taillés à facettes, s'apparentaient au règne minéral. Et j'aurai garde d'oublier ici telle lettre admirable de Rilke à Rodin : « Et il y a autour de mon cœur un silence profond où se dressent vos paroles comme des statues. » Si nous nous refusons désormais à séparer les divers modes d'expression créatrice en genres, écoles ou chapelles, c'est que nous savons depuis le surréalisme que tout résulte d'une source unique. Les *Calligrammes* d'Apollinaire peuvent être définis comme des dessins réalisés à l'aide de mots, tandis que Michaux invente l'alphabet infernal des métamorphoses et Christian Dotremont le « *logogramme* » : « J'arrive : rien, je regarde : rien encore, j'insiste : une touffe d'herbe ». J'aime les peintres qui écoutent passionnément la respiration de l'avenir derrière la porte des couleurs, les architectes de l'informel et les assassins philanthropes laissant partout leurs empreintes. Dans l'échoppe de l'imagier, de l'imaginaire, le monde n'en finit pas de se refaire une beauté entre deux abîmes.

Votre conception de l'image ? Affinités avec le surréalisme ?

C'est par leurs miroirs que les chambres se souviennent des vivants disparus... L'image et la magie constituent les deux faces

d'une même monnaie : l'as romain, souvent orné du double visage de Janus et que l'on plaçait comme *viatique* sur les paupières et les lèvres des voyageurs de l'au-delà. Au sein de l'écriture créatrice – celle qui ne se réduit pas à la relation des faits ou au développement logique de l'idée –, l'image représente l'élément mobile, la surprise éblouissante, le point de jonction du réseau infini des « correspondances ». « Le poème, précise Bachelard, est essentiellement une aspiration à des images nouvelles ». Sans doute la notion de « stupéfiant image », chère à Aragon et aux surréalistes, a-t-elle fait son temps, remplacée par des « joints » d'un autre type, mais l'on ne saurait renoncer à la « liberté grande » de l'image sans risquer de tomber, non dans la prose (portée au contraire à des altitudes inouïes par Breton, Gracq, Mandiargues), mais dans un affligeant prosaïsme. Au naturel de l'image on mesure le niveau du poète, sa « surface », le rapport entre sa « base » et son « sommet », pour faire référence à Char. Seule l'image portée au rouge, libérée de toute pesanteur, insurgée, amoureuse, permet de brûler les meubles du savoir.

Votre recueil Le Tireur isolé, qui vient de paraître cet été chez Phi, s'ouvre sur une partie intitulée « L'Aventure initiatique » et se clôt sur « Rosa alchemica ». J'ai envie de vous demander quelle place occupent dans votre création l'initiation et l'alchimie ?

« Quand il eut passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre », est-il dit au seuil du chef-d'œuvre cinématographique de Murnau, *Nosferatu*. La notion de pont « traversé » (titre d'un recueil de récits de rêves de Paulhan, puis enseigne de la librairie de Marcel Béalu) suppose qu'il existe un point de passage, une sorte de poste-frontière entre l'invisible et le monde des vivants. On y échange des messages, des images, des marchandises interdites payées en monnaie de songe. Les poètes ont ici leurs grandes et petites entrées, ce qu'ils doivent, non à quelque mission prophétique, mais à la disponibilité inventive et ludique de leur sensibilité. « Les poètes, souvent ils devinent », assurait Picasso. Ainsi tombe-t-on par hasard sur une fréquence inconnue en cherchant simplement de la musique sur le cadran du poste de radio.

Il existe en poésie une riche généalogie initiatique, depuis les romantiques allemands jusqu'aux surréalistes, les uns liés aux

autres grâce au nœud coulant de Nerval, lequel, je l'ai suggéré ailleurs, « écrivait haut et court. » L'inventeur des « sommeils », Robert Desnos, se présentait comme « un dormeur debout, un rêveur éveillé, ligoté par les liens du rêve et qui ne peut plus agir dans la vie qu'au risque, éveillé lui-même, de n'avoir plus autour de lui que des somnambules, des aveugles, des muets. » N'est-ce pas là accomplir ce que Hugo nommait « son œuvre de fantôme » ? Qu'il « travaille à devenir voyant », comme le voulait Rimbaud, ou à mériter (Homère, Borges...) le terrible privilège de la cécité, qui éclaire les choses de l'intérieur, toutes les démarches extrêmes du poète vont dans le sens d'un éclatement des limites en vue d'une rencontre avec l'inconnu. À travers Rimbaud, Mallarmé, Artaud et les autres, l'alchimie du verbe demeure l'élément moteur de la poésie vivante.

La dimension ésotérique, vous avez raison de le souligner, occupe une place plus éclatante dans *Le Tireur isolé* ; ce n'est certes pas une nouveauté chez moi depuis *Nuit majeure*, mais peut-être le fil d'or de la quête scintille-t-il désormais au premier plan : fil d'Ariane pour s'échapper du labyrinthe, ou s'y enfoncer sans retour. La poésie ne constitue-t-elle pas en elle-même une initiation ? Le poète, homme *réfléchi*, tout miroitant d'images, distille inlassablement le langage comme l'alchimiste, « messie des métaux », ses liqueurs philosophales. Il n'ignore point que de grands mystères attendent d'être percés, non seulement dans l'alphabet éclaté des astres, mais aussi, plus près, au cœur d'un grain de blé. Laissant à d'autres la tâche vaine de fabriquer de l'or, il me semble préférable de suivre l'exemple du peintre Yves Klein qui – en compagnie de Dino Buzzati – jetait à la Seine des lingots, des paillettes aurifères afin de restituer au fleuve, enrichi d'arcanes et d'espaces, le « fabuleux métal » issu des profondeurs...

D.L.

ALPHABETS D'ÉROS

« Les mots font l'amour au silence. »

M.A.

à Nobad Salameh,
et à tous « ceux qui font pacte avec l'Immense ».

« Tout spasme naît des mots qui caressent nos nerfs », écrit déjà Marc Alyn en 1976, lors de son « exil d'Uzès », dans l'un des *Douze poèmes de l'été*. Mais c'est de *La Parole planète*, panneau central du triptyque qui constitue *Les Alphabets du Feu*, que je voudrais tirer l'essentiel de cette brève méditation sur l'écriture, et plus spécialement l'écriture poétique par laquelle Marc Alyn s'empare de la nature dans son aspect sacré comme dans son aspect charnel. Ainsi peut-on dire que, chez lui du moins, la poétique est en quelque sorte une érotique diffuse et transcendée. Je n'en veux pour preuve que ces quelques vers arrachés à l'un des *Dit(s) du poème* et que je retranscris ici sans commentaire inutile :

*Parfum de pêche de ta voix !
Ta parole est le songe amoureux des abeilles.*

*Je caresse un blason du corps féminin.
J'embrasse à bouche que veux-tu la nuque d'une cantilène.
Les sonnets de tes seins emprisonnent mes mains.
Femme je t'épèle ainsi que versets du Cantique des cantiques
Envahis de vocables laineux qui filent moutonnant
Sur l'épaule arrondie où coule la nuit courbe.*

*Tatouage : écriture sur ta peau
Que je déchiffre en répétant la phrase
Exquise d'un genou
Le vers fou d'une cuisse
La croupe ailée de Bérénice.*

Il y a, chez Marc Alyn, une telle évidence de la fonction médiatique et, osons le mot, sacerdotale, du poète, une telle certitude de « voyance » (dans un sens moins proche que l'on pourrait croire de la parole rimbaldienne), qu'elles demandent une adhésion totale ou un rejet définitif. Je voudrais ne faire pousser aucun haut cri en déclarant que, pour moi, dans sa conception du rôle qu'il est amené à jouer, ce poète est plus proche de Hugo, pour paradoxal que cela paraisse, que de l'habitant d'*Une Saison en enfer*. Et c'est, de ma part, une extraordinaire louange. (Je n'ai rien contre Jean Arthur, bien entendu...). De cette haute conscience de la fonction prophétique du poème et du poète vient sans nul doute la sourde hostilité que certains lui témoignèrent. « Ce qui gêne un peu, aujourd'hui, à la lecture – et qu'on ne remarquait pas –, c'est une certaine prétention littéraire, dénoncée par ailleurs », écrivait par exemple Serge Brindeau dans *La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, ne se rendant sans doute pas compte qu'il contribuait ainsi, sans le vouloir, à l'édification d'un piédestal dont, rassurons-nous, le poète descend aussi souvent qu'il est nécessaire. Jean Bouhier et Pierre Garnier, qui furent de nos amis tout comme Jean Rousselot, eussent pu, là-dessus, dire des choses intéressantes. (« Dès ses premiers vers, il s'est imposé par la sûreté, l'accent généreux et frais de sa diction, son émouvante volonté de donner à la poésie une signification morale », écrit d'ailleurs Rousselot, signalant une tendance à la fois unanimiste et éluardienne dont il se serait écarté, penchant vers un onirisme surréaliste et érotique.) Ajoutons que son action en faveur des autres poètes, une forme de générosité aujourd'hui bien rare dans le microcosme poétique, font litière de toutes ces rumeurs qui relèvent à coup sûr (la poésie « nationale » ayant été *attaquée* aux aubes) du stupide et sournois règlement de compte. Au reste, un poète qui ne porterait pas très haut l'ambition de la (de sa) poésie, n'aurait pas compris grand-chose à l'essence même de la poésie et ne mériterait pas le nom de poète. Robert Sabatier écrit, citant Mandiargues à propos d'Alyn : « Dans une inclination spontanée au mythe et à la merveille, il a sa musique propre, son accentuation, sa tonalité : *“Je n'invente rien, j'incante / Sous la dictée, la contrainte / D'un inconnu qui m'habite / Et se repaît de mes*

craintes. » Ce sont là paroles d'une orgueilleuse humilité (justifiée) qui écartent définitivement toute accusation de vanité. La « métaphysique » de Marc Alyn est aussi, est surtout fusion, aux deux sens principaux de ce terme. L'Éros n'en est donc jamais loin.

Pour le scripteur (ou *Le Scribe errant*) des *Alphabets du Feu*, la nature est, à l'évidence, féminine. Et le poète est là pour la révéler aux autres et pour en jouir. Voilà pourquoi, au matin :

*Un sourcier retroussait les jupes des prairies de sa verge de coudrier
Afin d'illuminer le sexe des eaux noires.*

Pourquoi encore :

*La femme nue dans l'eau devint une rivière.
Le fleuve fut la chair où riant je plongeai
Avalé par son sexe de verre.*

Et pourquoi enfin le poète se dit submergé « *par l'odeur féminine de l'eau qui ronronnait sur les cailloux / Joyeuse d'être bue.* »

Définissant les moyens mis en œuvre, Robert Sabatier écrit encore : « Il use des pouvoirs d'incantation d'une poésie d'un classicisme atténué en employant tous les mètres ou, s'il écrit en vers libres, a la même rigueur, la même contention, une certaine minutie quasi valéryenne. Il a pris du recul, il est allé au-delà des données de la spontanéité pour écrire comme on grave... »

Et cela est si vrai que le poète peut écrire, sans la moindre ostentation :

*Je lègue la douceur poivrée de mes voyelles
À cette femme aux lèvres d'orchidée
Qui adorait me murmurer
À l'oreille d'une roseraie endormie
Et j'éprouvais d'étranges voluptés
À sentir sur mes mots sa langue comme une aile.*

J'ai dit et je répète ici – dût-il me démentir – que, pour Marc Alyn, le contact avec le monde est de nature clairement érotique.

Je n'en veux pour preuve que ces trois vers « qui dansent à l'orée du matin » :

*Le désir des soleils se concentre en un fruit
Et la courbe d'une femme endormie
Épouse l'univers.*

Qu'ajouter à cela, qui est écrasant ? Peut-être ce qu'en écrivait Sabatier (encore lui !) dans sa monumentale *Histoire de la Poésie française* aux environs des années quatre-vingt à propos du jeune poète de 1950 : « Tout ce que souhaitaient les poètes se trouvait là : une fraîcheur chère aux admirateurs de Cadou, un enthousiasme, une joie, un souffle, un regard neuf sur le monde, une diction personnelle, une manière de contourner les réminiscences, d'aller au-devant des conquêtes. L'art était sans reproche, le travail du vers digne des grands artisans, la spontanéité allant de pair avec une prise de conscience des forces du langage. »

Plus d'un demi-siècle après *Le Chemin de la parole*, c'est toujours et définitivement vrai.

J.L.
La Licorne captive,
février 2010

MARC ALYN, OU « LA NOSTALGIE DE L'ABSOLU »

C'était au temps de nos vingt ans. Notre poésie, à défaut d'être déjà originale, baignait souvent dans une lueur crépusculaire, parfois tragique, car nous n'avions, pour la plupart, qu'une seule perspective, celle d'être probablement envoyés, en tant qu'appelés du contingent, en Algérie où la guerre « sans nom » s'intensifiait.

C'est alors qu'au cœur de cette époque désenchantée, dans le Landerneau de la poésie française, éclata un véritable coup de tonnerre : un jeune prodige de vingt ans, un poète pratiquement inconnu, faisait une entrée fracassante en poésie. Il venait de publier en 1957, aux éditions Seghers, un recueil d'une étonnante précocité et d'une singularité « rimbaldienne », *Le Temps des autres*.

Il avait tout juste vingt ans. Venu de Reims, où il était né en 1937, Marc Alain Fécherolle, ayant choisi comme nom de plume celui de Marc Alyn, se voyait non seulement immédiatement reconnu, mais adoubé par quelques-uns de ses prestigieux aînés, ceux qui composaient à l'époque le jury du grand prix de poésie Max Jacob qui lui était attribué.

Naissance d'un poète

Le Temps des autres n'était pas sorti tout armé de l'inspiration du juvénile Marc Alyn. En 1954, à dix-sept ans – l'âge de l'éclosion poétique de Rimbaud – Marc Alyn avait déjà publié trois recueils : *Le Chemin de la parole* (Millas-Martin), *Rien que vivre* (Les Cahiers de Rochefort) et *Demain l'amour* (Le Véhicule), où l'on pouvait lire :

*Pour effrayer le vent, nègre aux dents poussiéreuses,
Les hommes ont dressé des girouettes de fer sur les toits.*

Jean Breton en avait donné une préface où il saluait un « poète impatient, inspiré, [qui faisait] éclater les images comme des grenades ». Marc Alyn proclamait alors :

*Maintenant et demain je n'ai pas peur
Des maléfices répandus
Par la corne d'abondance des calendriers
Aujourd'hui et demain, je laisse sur le sable
S'évanouir mes pas
Pour que dans dix mille ans renaisse
Le même sommeil de mousse et de champignons bleus
Dont ton souvenir est l'otage.*

Cette même année 1954, il avait lancé une revue au titre rouge, *Terre de feu*, dont l'ambition avouée était d'« inventer une nourriture à base de soleil ». Avec le soutien de Jean Bouhier – celui-là même qui était à l'origine de l'« École de Rochefort » – et Pierre Garnier, il dénonçait la triste « poésie nationale » visant à l'édification des « masses populaires ». Marc Alyn se sentait plus proche d'Éluard et d'un René Guy Cadou, mort trois ans auparavant à trente ans, que d'Aragon, le patron des *Lettres françaises*. Sa revue eut une existence très éphémère, puisqu'elle ne dura qu'un an, suscitant quatre numéros.

Le Temps des autres

Moi qui ai le grand privilège de pouvoir relire les poèmes de ce recueil, depuis longtemps épuisé, je puis affirmer que la poésie qui se déploie ici n'a pas pris une ride, que plus de cinquante ans après, la magie de cette écriture a résisté à l'usure du temps, comme tout œuvre authentique qui accède mystérieusement à l'intemporel.

Le long poème d'ouverture offrait cette singulière vision :

*Tout ressemblait à ces fleurs
qui n'ont plus force de vivre
et je voyais fuir la rive
d'un passé encore saignant
agitant vers moi ses doigts
en lambeaux, ses doigts d'étoiles
tandis que mon cœur jouait
avec les fruits du langage.*

*J'étais fou comme on est fort.
J'étais seul comme on est mille. [...]*

*Mais j'ouvrais trop grand les yeux :
J'étais comme ces miroirs
Qui reflètent sans rien voir.*

Le recueil se terminait par un dizain d'une beauté que rien, à mes yeux, n'est venu altérer :

*Les choses avaient un poids
décisif, une chaleur
dont mon corps prenait conscience.
Mes frères multipliaient
leurs purs visages de plantes
à l'orée de ma stupeur.
J'étais beau de leur splendeur.
J'étais grand de leur détresse.*

*L'espérance, c'est avoir
l'humanité dans ses veines.*

L'envol du poète, prosateur et essayiste

L'entrée en fanfare de Marc Alyn dans le champ poétique français n'aura pas été un feu de paille. Échappant au piège de la notoriété immédiate, de l'étiquette du jeune poète prodige – une image qui aurait pu lui coller à la peau comme la tunique de Nessus –, il tourne tôt le dos aux pièges clinquants de la vie littéraire parisienne pour, selon sa propre définition, « un exil émerveillé » dans le sud de la France, au cœur de la vieille ville d'Uzès chère à Jean Racine et André Gide.

Réfugié dans sa Thébàide méridionale, il y puisera durant une trentaine d'années – ne retournant à Paris qu'en 1987 – une ardeur créatrice jamais démentie.

Bien qu'adonné sans interruption à l'élaboration d'une œuvre poétique jalonnée jusqu'à ce jour d'une vingtaine de recueils et d'une demi-douzaine d'œuvres en prose (dans lesquelles l'em-

preinte du poète est toujours présente), il est également actif sur le front de la critique littéraire à laquelle il a consacré près d'une quinzaine d'essais et des recensions poétiques en de nombreuses revues, notamment dans *Art et spectacles* et *Le Figaro littéraire*. Il fonde, d'autre part, et dirige pendant de nombreuses années la collection de poésie des éditions Flammarion. Entre 1960 et 1972, il fait paraître, dans la collection *Poètes d'aujourd'hui* de Pierre Seghers, des monographies sur Mauriac, Dylan Thomas, André Richaud, Norge, le Slovène Kosovel. Il opère en 1962 un rassemblement de *Poètes du XVI^e siècle*, écrit en 1965 un essai sur *Gérard de Nerval*, présente *La Nouvelle Poésie française* aux Éditions Robert Morel en 1968 ; en 1972, Pierre Belfond accueille ses *Entretiens avec Lawrence Durrell*. N'oublions pas, du côté de la prose, un roman, à ce jour unique, *Le Déplacement* (Flammarion, 1964) ; et un récit – autobiographique –, *Mémoires provisoires* (L'Harmattan, 2002).

Du côté de la poésie

L'œuvre est considérable. Tentons d'en recenser les lignes de force, d'en souligner l'unicité.

Déjà, dans *Cruels Divertissements*, une suite de poèmes en prose parue en 1957 chez Seghers, un an après la parution du *Temps des autres*, le poète attendait de « la littérature » qu'elle lui permette de supporter par « un cérémonial des sens la vie épouvantable ».

À mesure qu'il avance, recueil après recueil, dans l'approfondissement du langage, le creusement minutieux des images « au goût de chant sauvage » avec *Brûler le Feu* (Seghers, 1959) et *Délébiles* (Ides et Calendes, 1962), Marc Alyn ne peut s'empêcher de mesurer la fragilité, voire l'aspect dérisoire des mots qu'il convoque dans l'élaboration du poème, la vanité de leurs efforts pour forer le silence de la page blanche. Lorsque la venue inévitable de la mort clôturera sa trajectoire terrestre, « à l'instant de l'orgueil raboté », que vaudra alors cette obstination à vouloir trouver le mot juste, la perfection recherchée du chant poétique ? Puisque :

*Un Dieu sans fin détisse maille à maille
La foule des morts où germent les mots*

Si lucide soit-il vis-à-vis des pouvoirs limités de l'écriture, le poète n'en évoque pas moins la nécessité intérieure de dire le monde, de tenter d'en déchiffrer le mystère : « *La parole me fut donnée / pour retenir la terre ferme...* », malgré le chaos du monde :

*Il pleut des plaies sur les bras tendus de la terre,
Les volcans ouvrent des paupières étonnées
À de curieuses caresses,
Et l'on fourbit des armes quelque part
Pour assassiner les oiseaux.*

En 1972, Marc Alyn publie un de ses recueils les plus accomplis, *Infini au-delà* (Flammarion), couronné en 1973 par le prix Apollinaire. Il y exprime un émerveillement continu :

*Je savais le secret : les grains et les issues
Contenaient l'univers. Un soupçon de pollen
À lui seul recélait les espaces, les astres.*

Il s'y glorifie d'« *Avoir été / Un élément du paysage, / Ici, sous ce ciel, / À telle heure en été.* » ; d'« *Avoir été / L'esprit, le centre / De cet espace entre deux feux, / Puis se couler dans le silence / Pour une éternité sans yeux.* »

Entre 1976 et 1988, quatre recueils suivront, avant d'arriver à l'année 1991, date à laquelle Marc Alyn se lance dans la composition d'un énorme ouvrage poétique qui paraîtra en 1993, *Les Alphabets du feu*, trilogie d'un lyrisme foisonnant. Trois recueils qui n'en font qu'un « pour mettre en gerbe les moissons de l'éclair », précisait l'auteur, tandis qu'il résumait son projet à travers leurs titres : « Au commencement, il y a *Byblos* : le port phénicien où, voici plus de 3 000 ans, furent gravées les lettres-mères de notre alphabet. Six millénaires de bruit, de fureur et de volupté. [...] Ressuscitant ce monde englouti, le poète entreprend une conquête magique (*La Parole planète*) ; il devient le *Scribe errant* sur les grands chemins de l'imaginaire. »

Ce « voyage » initiatique obtenait en 1994 la double distinction du Grand Prix de la Société des Gens de Lettres et le Grand Prix

de Poésie de l'Académie française. Honneurs qui – pas plus que le « Max Jacob » jadis – n'ont point interrompu sa quête. *L'État naissant*, *L'Œil imaginaire*, *Le Miel de l'abîme* constituent comme une seconde œuvre encore à découvrir, culminant aujourd'hui avec *Le Tireur isolé* (paru en mai 2010). En prose, d'importants essais, *Le Piéton de Venise*, *Paris point du jour*, *Approche de l'art moderne* et *Monsieur le chat*, ont démontré la curiosité et l'érudition d'un auteur toujours prêt à faire éclater les limites des genres.

Laissons la conclusion au poète lui-même pour qui : « Le poème ne s'adresse pas à l'homme social mais à la part profonde et nue en nous qui recèle quelque nostalgie de l'absolu » :

*Je n'invente rien, j'incante
Sous la dictée, la contrainte
D'un inconnu qui m'habite
Et se repaît de mes craintes.*

MARC ALYN : FULGURANCE ET VOYANCE

Le jury du prix Max Jacob, décerné au *Temps des autres*, comprenait Jean Cocteau, Jules Supervielle, André Salmon, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, Jean Rousselot, Marcel Béalu... Cette pléiade d'importants écrivains du siècle dernier reconnaît spontanément dans la poésie de Marc Alyn la fulgurance d'un génie à la fois singulier et universel.

Alain Bosquet écrivit dans *La Table Ronde* : « Cette frénésie, c'était celle d'Éluard, encore qu'Alyn ait une résonance moins élégiaque et parfois plus ferme. Cet enfant de l'absurde a un instinct du mot juste qui confond et que n'entame nullement un besoin inné du mystère. Dire avec netteté l'indicible, c'est plus que de l'habileté ou de l'intelligence : c'est un don qu'en d'autres temps on eût salué du terme de voyance. »

Plus de cinquante ans plus tard, l'œuvre poétique de Marc Alyn, composée d'une vingtaine de recueils, a été couronnée par le Goncourt de la poésie, distinction qui attire justement le regard sur un poète-phare de sa génération, de ceux qui sont nés dans l'immédiat avant-guerre de 39-40. Oui, en ce début du XXI^e siècle, Marc Alyn est un de nos poètes majeurs, qui « assume et accepte », a dit Philippe Soupault, « la destinée douloureuse et prodigieuse, merveilleuse et dangereuse, celle d'être un poète, uniquement un poète ».

Si je devais d'emblée qualifier cette poésie à partir du titre que j'ai donné à mon étude, *Fulgurance et voyance*, je dirais qu'elle est aussi bien orphique qu'apollinienne, solaire mais également sensible aux mystères de la nuit, de l'âme humaine féminine et masculine à la fois, des règnes minéral, végétal, animal, ainsi que des grands mythes : cosmique et initiatique, elle se caractérise au plan formel par des images jamais vues et des formules souvent lapidaires, ce dernier trait étant nettement marqué dans les recueils les plus récents, comme *Le Silencieux* paru chez Dumerchez, en 2004,

ou *Le Dieu de sable* publié par Phi, en 2007, dans lesquels le poète tend vers l'aphorisme. L'humour et l'ironie ne sont jamais absents de cette poésie sensible et grave, philosophique et humaniste :

Puisque tout court à l'abîme d'une foulée sauvage, prends le temps d'agripper un vertige à ta taille.

(*Le Silencieux*)

Dès ses débuts, la poésie de Marc Alyn fait preuve d'une immense liberté, de cette « liberté libre » dont parlait Rimbaud. Affranchie de la rime qu'Aragon avait pourtant remise en usage et qui marquait encore la poésie des années cinquante chez nombre de poètes, elle s'irradie de *fulgurances* surréelles. La même année 1954 vit paraître une première plaquette, *Le Chemin de la parole*, et *Rien que vivre*, dans le 4^e cahier de la 8^e série des *Cahiers de Rochefort*. Jean Breton ouvrait sa collection *Le Véhicule* par *Demain l'amour* de Marc Alyn qu'il désignait en ces termes : « ami de l'homme, guerrier tendre, camarade couvert de rosée », et Jean Rousselot disait de lui : « Ce jeune homme est doué d'un souffle, d'un bonheur d'invention et d'expression absolument remarquables devant lesquels tombe toute notion d'école. » En 1956, dans *Liberté de voir*, Marc Alyn ajoute de nombreux inédits aux poèmes publiés précédemment. Serge Brindeau, l'aîné de douze ans, notait : « Nous rêvions d'une fraternité solaire, "objectif Soleil" : ce fut la devise de Marc Alyn. [...] Nous prenions en charge ce que Marc Alyn allait appeler "le temps des autres" ».

Dès les premiers recueils, Alyn s'interroge sur les jardins de l'enfance dont nous avons égaré la clef, et adopte la démarche de l'initié qui se construit à travers les mystères, ou de l'alchimiste à la recherche de la pierre philosophale. Dans les années qui suivent, sa poésie prend souvent des accents d'invocation à l'univers entier. Comme le souligne avec justesse l'un de ses exégètes, Bernard Fournier, dans son essai *L'Imaginaire dans la poésie de Marc Alyn* (L'Harmattan, 2004), « Le poète est pris entre les feux infernaux et la nostalgie de l'origine, née de terre et d'eau. Le poème est un acte qui reprend la somme d'un homme depuis son origine jusqu'à sa fin. » Le poète sent en lui la présence de forces obscures :

« Nulle part le minéral / n'a trouvé plus bel asile / que dans l'homme et ses limons » (*Délébiles*). Héritier de la pensée grecque et égyptienne, il se sait issu des commencements mythiques et tend vers quelque ailleurs qui lui échappe. Son but, retrouver une parole perdue : « Elle était là avant la bouche / avant la langue / dans le clapotis du sang tendre / qui déjà nous nommait » (*Délébiles*).

« Le temps n'attaque pas l'homme en état de veille », assure-t-il. « Lente est la nuit, épouse la page, il faut naître encore ». C'est donc bien le poème qui crée le poète et non l'inverse, comme le souligne Bernard Fournier, et l'attention extrême accordée à la valeur des mots rapproche Alyn d'un Mallarmé, d'un Nerval ou d'un Pierre Jean Jouve.

Dans les années soixante, *Nuit majeure* est un livre à nos yeux monumental : de contestation spirituelle et de critique intellectuelle, renouant avec une tradition qu'avaient explorée, entre autres, Victor Hugo et Gérard de Nerval, et fondée sur la conviction que le mystère est la meilleure part de l'humain. Il passe néanmoins presque inaperçu parmi les événements du mois de Mai 1968, où avait été programmée sa sortie. « [Il] contenait entre autres choses, rappelle Marc Alyn, une description allégorique de la situation de la poésie à ce moment précis du XX^e siècle. *Tel Quel* et le structuralisme s'acharnaient à dissoudre la personnalité intime (le "je", le "moi") du poète, tuant le "tu" du partage au profit de quelque ordinateur triant les phrases et comptabilisant les images issues des seules associations sémantiques, hors du contrôle et des délires de la subjectivité. [...] Chez moi, heureusement, le naturel revenait toujours au grand galop. Un instant caressé par la tentation du suicide intérieur, j'ouvrais à nouveau les yeux et reprenais la barre » (*Mémoires provisoires*, 2002).

Ainsi le sujet du recueil suivant, *Infini au-delà*, est-il le retour à la parole obtenue au terme d'une ascèse :

*La gloire de la voix était de se taire
de s'inventer un grand style de silence
afin de mettre aux fers le chant et le forcer
par un si haut refus à s'aggraver de sens.*

Retrouvant ses pleins pouvoirs de poète, Marc Alyn fonde des villes, voyage, exhume les dieux solaires du Midi gallo-romain, « ouvre les rideaux pourpres du théâtre d'Éros où les chairs dénudées, fourrées de lune, accèdent à la céleste soudure grâce à une profusion d'étreintes », bâtit « des poèmes sur l'eau, organise des combats de soleils et de coqs, invente des végétaux, incante des océans. » Au travers de poèmes plus brefs que ceux des recueils précédents, il concentre intensément son écriture, qu'il caractérise ainsi dans *Mémoires provisoires* : « Je frôle ici le minéral en son expression la plus translucide : un quartz laiteux, tranchant, habité d'immensités en voyage ». C'est peu de temps après la sortie du recueil qu'il part pour l'Orient. Il allait, nous confie-t-il, « à la rencontre de la Dame de Gebal en vue d'existences ultérieures, au déroulement inimaginable. » Or, la première personne qu'il remarque en pénétrant dans le salon d'honneur de l'aéroport, où l'attendaient amis et journalistes, était « une jeune poète aux longs cheveux d'ébène, aux yeux débordant d'horizons, de promesses », qu'il reconnut sur-le-champ sans l'avoir jamais vue. « Cette belle ténébreuse dont la présence illuminait, c'était Nohad Salameh, attentive et pudique, douloureuse et hiératique comme ces statues de Cybèle, l'Aphrodite asiatique représentée avec la lune à sa gauche et, à sa droite, le soleil ». Alyn lui offrit d'emblée l'*Infini au-delà* qu'il tenait à la main, et ce fut entre eux l'instant magnétique évoqué dans une strophe de *Byblos* :

*Soudain levant les yeux j'ai vu tous tes visages
femme-amphore lourde de glycines de bleuets de menthe
de réséda d'iode de piment de cardamome
de laurier-rose et de chevreuil :
seconde de ma vie qu'emplit à peine l'infini
forêt que j'ai tenue dans ma main comme un nid.*

Cet amour qui le fit renaître, il va le chanter, le célébrer sous toutes ses formes dans un livre admirable, *Le Livre des amants*, qui s'ouvre sur une litanie poignante dans la lignée des Troubadours, élargie par l'usage d'un vers de seize syllabes :

*J'ai tant à faire l'amour que je n'ai plus le temps de vivre
en vain j'appelle à mon secours la raison : qu'elle me délivre !
Mais sans amour que vaut de vivre ? Ah ! Que cesse ici-bas
mon cours
si j'oublie un instant d'être ivre ou si me délaisse l'amour.*

Suit ce portrait en forme de blason :

*La femme de jour, la femme de nuit :
l'une fait le lit, l'autre fait l'amour.
L'une lit le livre et l'autre écrit.
Semblable à la neige est celle de nuit.
Plus noire que jais est celle du jour.*

Ces poèmes tendres et virils se rattachent à la tradition magnifiée par Pétrarque et Ronsard. Dans *Traversée de la nuit*, la fusion paraît totale :

*L'un par l'autre comblés de sommets et d'abîmes
nous coulons vers la mer, noués comme deux rimes.
Et la mort quelquefois, d'une balle perdue,
accepte de mourir, pour rire, en l'aube nue.*

On sent bien à la lecture de ce chef-d'œuvre combien Marc Alyn, à la plume à la fois céleste, grave et sensible, a su trouver la rose et l'or philosophal en transmutant l'amour qui a changé sa vie en tendresse et sagesse.

Fruit d'une double expérience, à la fois amoureuse et mystique, *Byblos*, premier ouvrage constitutif des *Alphabets du feu*, relate un itinéraire spirituel conduisant « de l'amour à l'Amour et des dieux à Dieu » :

*J'avance vers la Mer promise de ta bouche alchimique
et c'est voyage d'initié qui va de Baal au Graal
à travers déserts et brasiers dans le surgissement de l'être :
Astarté Isis Baalat ô Dame de Gebal!*

[...]

*Dans la main de Dieu il y a un caillou où nos noms sont écrits
ainsi qu'un jeu de dés qui déploie l'infini.*

La boucle se referme et l'on voit comment cette chute fait écho à celle du *Livre des amants*, où les gisants magnifiques étaient promis à vivre l'instant éternel du recommencement de l'amour. En 1996, Marc Alyn réunit en un seul et même recueil l'ensemble de sa poésie amoureuse, à savoir deux recueils dans leur version définitive, *Poèmes pour notre amour* (1985) et *Le Livre des amants* (1988), avec une partie inaugurale, *Théâtre d'Éros*, reprise d'*Infini au-delà* (1972) ; d'autres poèmes étant extraits de *Nuit majeure*, *Infini au-delà*, *Douze Poèmes de l'été* ; les *Noces à Byblos* venant de *Byblos*, et les deux derniers textes du *Scribe errant*. Ce volume, une île à part dans la création de l'auteur, d'un côté traduit ce que Paul Éluard nommait « une longue réflexion amoureuse », de l'autre installe un laboratoire de formes faisant appel à toutes les ressources de la prosodie. Roger Caillois considérerait cet ensemble comme « les plus beaux poèmes d'amour de la seconde moitié du XX^e siècle ».

La préface relate la genèse du seul *Livre des amants*, qu'il faut situer dans le contexte historique, ayant été vécu, écrit et imprimé à Beyrouth, sous les bombes, durant la guerre civile. Dans le *Cérémonial de la Ville-femme*, la capitale libanaise, où souffle un vent d'épopée, est identifiée à la femme :

*Août semait sur ta peau des sauges, des absinthes
et je ne savais plus au terme de l'étreinte
si tu étais la Ville ou si la Ville-femme
se livrait en mes mains au Jugement des flammes.*

Avant de conclure cette brève étude, je voudrais attirer l'attention sur un autre versant, tout aussi passionnant, de l'écriture poétique de Marc Alyn, celui de ses poèmes en prose. La publication de *L'Œil imaginaire*, en 1998, puis du *Miel de l'abîme*, en 2000, fait suite à la dure épreuve qu'a eu à subir le poète atteint d'un cancer qui le priva longtemps de sa voix. Dans *L'Œil imaginaire*, Marc Alyn se révèle, à l'instar d'un Michaux ou d'un Pinget, métaphysicien facétieux de l'absurde, ouvrant la voie au sens secret des choses à travers les brèches pratiquées dans le mur de nos certitudes. L'humour, souvent grinçant, alimente ces fatrasies

créatives. On le retrouvera dans *Le Silenciaire* (2004), puis *Le Dieu de sable* (2007), mais sa veine apparaissait dès 1957 dans ses *Cruels Divertissements*. *Le Miel de l'abîme* tentait de définir la mission du poète du XXI^e siècle comme celle d'un homme disposant d'une double voix. N'est-ce pas ce qu'il éprouve dans sa chair de « voyant », capable de vies parallèles, dont l'art dérange et qui n'est reconnu que par exception ? Nerval n'est pas loin, non plus que les romantiques allemands dont Marc Alyn depuis toujours se sent proche. On songe ici à ses aînés de trente ans, nés comme lui à Reims, ces voyants illuminés, nyctalopes révoltés, que furent les fondateurs du Grand Jeu, René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vaillant, auxquels il a souvent rendu hommage, comme il a su honorer la mémoire de Roger Caillois, Rémois lui aussi, grand voyageur et « voyant » des secrets de la nature.

Marc Alyn, « scribe errant » ou « tireur isolé », fait partie de ces *voyageurs traqués* qui, dans leurs apparents égarements, nous révèlent notre vérité.

S.C.

LA RESPIRATION DU SYMBOLE
NOTES SUR L'ŒUVRE EN PROSE DE MARC ALYN

« Notre existence ne tient qu'à un fil, mais il est d'or
et nous relie à la pelote du soleil. »

Si Marc Alyn est avant tout poète, même lorsqu'il s'éloigne du genre poésie, il est aussi l'auteur d'une œuvre en prose abondante et diverse. À côté de textes critiques sur des poètes et des peintres (ces derniers envisagés dans *Approches de l'art moderne*), un autre ensemble réunit ce que je serais tenté d'appeler les guides du piéton somnambule, *Le Piéton de Venise*, *Monsieur le chat* et *Paris point du jour*, un roman – *Le Déplacement* –, des recueils d'aphorismes poétiques – *Le Dieu de sable*, *Le Silencieux* – et d'autres recueils – *L'Œil imaginaire*, *Le Miel de l'abîme* – relevant largement du poème en prose, et parmi eux le tout récent *Tireur isolé*. S'intègrent aussi à cet ensemble les *Mémoires provisoires* de l'écrivain. Cette diversité n'est pas éclatement absolu : elle recèle une cohérence thématique plus forte que ne le donne à penser notre rapide présentation. Les « guides » du piéton somnambule, où l'on rencontre autant de morts et de monuments disparus que de vivants, parfois bien plus fantomatiques que les créatures vives de nos mémoires, pourraient être présentés comme des promenades érudites transcendées par la jouissance impérieuse d'écrire, passant en fraude mille poèmes en prose venus hanter les rêves de lecteurs étrangers au marché clandestin de l'édition poétique.

L'œuvre en prose est aussi lieu de création poétique. On pourrait en dire ce que Marc Alyn dit de celle d'André de Richaud : il « nous invite à le suivre, pour le seul plaisir de la marche, à travers un labyrinthe d'images folles, sans fin s'expliquant elles-mêmes, se critiquant, et se situant, par là, dans l'espace poétique ». En ajoutant ce qu'il écrit à propos d'*Aurélia*, de Nerval : « le rêve et la vie s'épanchent l'un en l'autre pour aboutir à la fabuleuse réconcilia-

tion de l'âme et du cosmos ». Renouer avec le cosmos par l'expérience symbolique est la grande ambition de Marc Alyn, explicitement pensée et affirmée depuis *Nuit majeure*. Cette aventure s'inscrit à contre-courant de bien des modes contemporaines et n'entend s'inscrire que dans l'espace-temps marginal et vital du poème. L'écriture prosaïque, moins fortement cristallisée que le vers, offre un espace de liberté qui contribue à l'élaboration et à la vitalité de l'expérience symbolique, en un laboratoire propice aux formations de poèmes à venir.

Une géographie symbolique

Explorant Venise, Paris... et les gouttières avec les chats, l'œuvre en prose offre au lecteur l'expérience d'un espace-symbole. Venise est la ville palimpseste, s'ouvrant comme un livre au sens : « ... ville livre par excellence, non seulement en raison du rôle capital qu'elle joua dans le développement de l'édition et de l'érudition gréco-latine, mais pour des raisons qui échappent à la raison, liées à l'intuition magique, comme si quelque message crypté, d'ordre métaphysique, était emprisonné dans les pierres, exigeant d'être libéré et traduit ».

Ici encore, le lien avec l'œuvre poétique est fort : on pense aux « dits du poème » des *Alphabets du feu*, à la « lettre » finale de *Nuit majeure* : « À qui écrire aujourd'hui, sinon au langage ? » Le poème – Venise devenue langage par la médiation du poète qu'elle métamorphose – devient espace, durée, temps autre. Et lorsque la nuit quotidienne s'empare de Venise et devient nuit majeure du symbole, saint... Marc, autrement dit à la fois l'église et le poète lui-même, est l'athanor de cette transmutation : « Quant à la basilique, que Byron comparait à un crabe, elle apparaît sous son vrai jour de transformateur des hautes tensions invisibles, laboratoire central producteur d'énergies phénoménales qui assument un rôle dans la transmutation alchimique des rêves ».

Joueuse, la ville devient une écriture parfois légère, qui séduit le temps d'un regard-phrase : « Comment décrire ce phénomène d'harmonieuse vivacité qu'est une vénitienne ? Le poète ne peut que louer au passage, d'un sourire, la richesse des enjambements, et de la césure ! »

Mais parfois le désir du rêveur le conduit à des expériences d'une tout autre portée : Venise « séduit et se laisse prendre par le regard, aux marges de l'imaginaire et d'une exploration physique identique à la mort. Qui la pénètre se fond dans la fraîcheur translucide d'un fruit. Et la musique accompagne sournoisement chaque caresse : l'organisme est le créateur d'orgasmes, l'instrument de la Révélation. À Venise seulement, nous pouvons aspirer à devenir Dieu ». (Mais les lecteurs de *Byblos* savent que c'est à Byblos qu'on peut réellement le devenir : pour parler comme les alchimistes, on serait tenté de dire que la prose vénitienne est l'*albedo* qui permet... d'abandonner les livres, de passer des connaissances au savoir, mais que le vers phénicien, haut langage cristallisé, reste le lieu de la *rubedo*, de la métamorphose finale...)

Écriture et systèmes symboliques

La dernière citation permet de retrouver, dans l'expérience symbolique, des éléments traditionnels : l'initiation passe par une phase de descente aux enfers, elle s'exprime à travers le symbolisme alchimiste. Il ne faudrait pas en déduire qu'elle se contente d'une reprise de traditions ; elle s'y réfère, en joue, mais librement, comme d'une transparence supplémentaire ajoutée à ses profondeurs oniriques ; en effet, « seul le temps rêvé est vécu ». Deux exemples de libre utilisation de systèmes symboliques traditionnels, l'astrologie et le tarot, permettront de montrer comment le poète habite et par là revitalise le symbole.

Les poissons apparaissent assez souvent dans sa prose, bien qu'un peu moins que les oiseaux dont Marc Alyn parle couramment la « langue ». Ainsi, au début du *Déplacement*, le héros s'arrête-t-il devant les poissons de la fontaine ; ceux-ci sont « incapables de renoncer à chercher la faille qui leur permettra quelque jour de se faufiler jusqu'à la nappe qui s'étend, ils le pressentent, sous les rues et affleure parfois l'hiver aux voûtes de salpêtre des caves ».

On retrouve ces poissons à Venise (la faille existait donc...) : « On voit alors l'eau se faufiler sous la porte, accompagnée parfois d'un poisson lent et méditatif. Je m'assieds sous les feuilles,

j'écoute les bruits de Venise, je respire son air marin mêlé d'un vague relent de siphon bouché ; la mélodie aquatique s'impose, s'insinue, vibration frémissante ».

Il n'y a pas là qu'une rêverie bachelardienne du poisson-chat. Marc Alyn appartient en effet au signe astrologique des Poissons, élément biographique qu'il estime signifiant. Ce poisson, c'est donc aussi le poète qui doit refuser l'immobilité des lignes, sous peine de mort (thème du roman *Le Déplacement*). Peut-être même, si l'on se réfère au symbole évangélique, le Christ qui doit mourir pour renaître à sa nature divine... Comme le rappelle un aphorisme du *Dieu de sable*, « Chacun de nous, menacé par la chute perpétuelle de l'être vers les formes inférieures de la matière, s'efforçait de retenir sa substance en noyant le poisson dans des flots somnambules », texte écrit comme il se doit à l'imparfait, temps du rêve, ou du moins des textes oniriques.

Le Tarot est un autre système symbolique que Marc Alyn pratique volontiers. On trouve dans son œuvre des *Rêves secrets des tarots* comme un « Tarot de Venise ». Le « septième tarot » clôt *L'Œil imaginaire*. De manière plus discrète, le Tarot habite aussi *Les Degrés de l'extase*, une série de poèmes en prose du *Tireur isolé*. Ces 22 textes ne se réfèrent pas explicitement aux 22 arcanes majeurs, ils parlent de l'aventure amoureuse, depuis le désir initial – premier moteur de tout le processus de symbolisation chez Marc Alyn – jusqu'à sa réalisation et sa sublimation. S'il est au premier abord difficile de mettre chaque texte en regard de l'arcanes majeur correspondant, une lecture attentive permet néanmoins d'éloquents rapprochements : le texte 4 par exemple peut se référer au livre de la papesse (arcanes 2) : « Elle est le livre, le lit. Il la lit, elle se livre : c'est alors qu'il la lie » (on remarquera la liberté des jeux de mots n'hésitant pas à bousculer le « bon goût » classique, assez caractéristique de la prose de Marc Alyn ; ils disent ici un désir assez cru, logique au début du parcours initiatique). Le texte 21 se réfère manifestement au soleil (arcanes 19). Que le numéro du texte ne soit pas celui de l'arcanes correspondant, c'est sans doute à cause de l'action vagabonde du mat, poète ou fou, dans ce contexte amoureux d'« amoureuse initiation », pour reprendre une expression de Milosz ! Un tarot du

XVII^e siècle, celui de Noblet, ne remplaçait-il pas le bâton du bateleur par un phallus ? Au terme du parcours, on observe toutefois une déception : « cependant la jouissance du corps laissait à désirer » et finalement « le juge étourdi abattait le gagnant d'une balle en plein rêve. »

La cruauté du poète

Comme il est dit dans la lettre finale de *Nuit majeure*, le verbe « se rêve et se nie pour mieux se rajeunir ». Je rapprocherais cette affirmation des observations de Gilbert Durand : « Une image symbolique a sans cesse besoin d'être revécue », « l'image symbolique s'incarnant dans une culture et dans un langage culturel risque de se scléroser en dogme et en syntaxe. C'est en ce point que la lettre menace l'esprit lorsque la poétique prophétique est suspectée ou muselée ».

Marc Alyn, lui, affirme que « Briseurs d'idoles et visionnaires de divinités gigognes, notre fonction fut d'agrandir le monde par adjonction d'espaces ou d'espèces imaginaires ». L'histoire abolit, l'un après l'autre, les dieux et leurs systèmes symboliques ; il ne s'agit pas pour le poète d'inventer une nouvelle religion, un nouveau dieu, mais de faire revivre l'énergie psychique et verbale qui leur permit de relier l'homme à l'inconnu désirable. La re-symbolisation du monde passe donc paradoxalement par une écriture irrévérencieuse, cruelle, bousculant comme nous l'avons vu plus haut le « bon goût », c'est-à-dire la somnolence langagière, la gravité des pontifes du verbe... Marc Alyn évoquait, à propos de Mauriac, une crainte du « péché de poésie » : « Mauriac, homme intérieur par excellence, a effectué assez de "plongées" dans ces profondeurs de l'âme où la poésie prend forme pour ne pas ignorer qu'un poète est appelé, un jour ou l'autre – s'il ne triche pas – à frôler des gouffres insondables où sa raison risque de sombrer ».

Le pseudonyme de Marc Alyn fait assurément allusion à l'alyn, accélérateur des opérations alchimiques, mais aussi à... Marcel Allain, l'un des créateurs de Fantômas. On est donc entre l'initiation ésotérique et le roman policier plus ou moins parodique aimé des surréalistes, entre le premier et le cinquantième degré, en plein miracle de la multiplication des sens. En même temps qu'il

rejoint la « nuit majeure » du symbole, le poète chahute donc les mots d'ordre. C'est le travail des poèmes en prose, et plus encore des aphorismes que de « ranimer éternellement la parole, seul feu qui nous reste dans la nuit glacée de l'espèce ».

On sait que l'un des recueils de Marc Alyn s'intitule *Le Silenciaire*. Ce titre un peu mystérieux fait évidemment allusion (l'*incipit* l'atteste) à Paul le Silenciaire, l'un des derniers poètes païens de l'antiquité grecque, connu pour ses poèmes érotiques ; mais il faut aussi rappeler que dans l'antiquité le travail d'un silenciaire était d'imposer le silence aux esclaves (il me semble qu'on peut dire sans forcer le texte que l'aphorisme sert à faire taire le prêt-à-penser, le prêt-à-parler, le prêt-à-voir). Par ailleurs on qualifie aussi de silenciaire un moine ayant fait vœu de silence ; on sait que Marc Alyn a dû reconquérir sa voix après son cancer du larynx : le symbole reste inséparable de la vie, force de transformation du poème. Il s'agit de « non seulement créer, mais se créer soi-même au terme d'innombrables cruci-fictions ».

L'homme symbole

Le désir amoureux est, chez Marc Alyn, consubstantiel au Verbe. En effet, « la volupté – communion de l'espèce double – mène plus loin dans l'absolu que nombre de prières ». Il arrive donc que certains textes, notamment anciens, réduisent la femme à un objet de désir... Je pense par exemple à « l'intellectuelle » des *Cruels Divertissements*. Cependant l'analyse que Marc Alyn fait des créateurs, et surtout dans ses livres récents, donne une place importante à la création féminine, par exemple dans son *Anthologie poétique amoureuse*, ou plus encore dans ses *Approches de l'art moderne*. Il souligne bien sûr sa part croissante dans la création contemporaine. Au-delà, il évoque la fécondité (la création féminine ayant à ses yeux des caractéristiques spécifiques) et la difficulté de la création partagée entre un homme et une femme. Son roman *Le Déplacement* évoque l'échec d'un couple de créateurs ; le héros (antihéros) va presque jusqu'au meurtre, du moins au meurtre symbolique, puisqu'il a enfermé sa compagne dans un rôle de muse. Les « degrés de l'extase », que nous avons évoqués plus haut, semblent conduire à une conclusion plus opti-

miste (s'appuyant sur certaines virtualités de la tradition ésotérique, comme la tradition alchimique du *rebis*, androgyne reconstitué et « chemin » vers la pierre philosophale). N'est-il pas significatif que sortent en même temps chez Phi les derniers recueils de Marc Alyn et de Nohad Salameh ? Qu'on se rappelle cette phrase célèbre du *Banquet* de Platon : « Chacun d'entre nous est donc le symbole d'un être humain, puisqu'il a été coupé, à la façon des soles, un seul être en produisant deux ; sans cesse chacun est en quête de son symbole. »

E.H.

DU PIÉTON DE VENISE AU TIREUR ISOLÉ

Puissances de tristesse

*Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.*

Cette strophe et les seize suivantes, où la stagnation fait place à une légèreté rebondissante, datent de 1828. Musset a dix-huit ans. Il sort du lycée Henri IV et il n'est pas encore allé en Italie. Ce que Marc Alyn appelle « l'épisode Musset » n'a pas eu lieu. Venise n'a pas encore exercé sur l'amant de George Sand ce que Maurice Barrès appelait ses « puissances de tristesse » et la future bonne dame de Nohant n'a pas encore « joui en vraie dogaresse sur les cendres du cœur de Musset », selon une autre forte formule que donne à lire ce volume si vivant de Marc Alyn, *Le Piéton de Venise* (Bartillat, 2005).

Livre vivant sur une ville qui passe parfois pour une ville morte. Ce fut le titre d'une pièce de Gabriele D'Annunzio, *La Città morta*, un « drame alambiqué, de haute teneur en ennui », que Sarah Bernhardt voulut monter à Paris et qui n'émerge que négativement dans les pages que Marc Alyn a consacrées à l'amant d'une autre grande actrice, Eleonora Duse. D'Annunzio a fait d'elle une allégorie féminine de Venise : elle fut belle, mais elle est dégradée par le temps.

Sept étrangers à Venise

Il faut lire ces sept portraits qui, sous le titre *Sept Voyageurs transfigurés*, constituent la partie médiane du livre de Marc Alyn. Aux différents visages de la cité des Doges dont le piéton attentif a levé un à un les voiles comme l'enfant lève les voiles de l'Aube

dans la plus parfaite des *Illuminations*, sont évoqués sept autres passants de Venise, avant Marc Alyn lui-même : outre D'Annunzio, Joseph Brodsky, le poète d'*Aqua Alta*, expulsé d'Union soviétique en 1972, émigré aux États-Unis, mais venant terminer sa vie à Venise. Richard Wagner, bien sûr, prêt pour *La Lugubre Gondole* de Franz Liszt, son beau-père, son interprète et pourtant d'une certaine manière son rival. Byron, sensible à la décadence de Venise avant tout décadentisme. Cet original que fut le baron Corvo, alias Frederick Rolfe. Plus inattendu encore, le dessinateur Hugo Pratt, qui se rencontra lui-même à Venise sous les traits de Corto Maltese, le marin à la boucle d'oreilles. Et, pour finir Ezra Pound, patriarche et provocateur, fidèle jusqu'au bout aux marches de la Dogana et au Canale Grande, « prisonnier du temps dont les parois de plus en plus se resserrent », comme l'écrit Marc Alyn, jusqu'à cette nuit du 31 octobre 1972 où le canot-ambulance vient le prendre pour le conduire à l'hôpital général de Zanipolo.

Être désorienté dans une ville de l'Orient

Marc Alyn a choisi de placer en épigraphe à son livre ces vers de Pound :

*Je suis venu ici dans ma prime jeunesse
et j'ai pris place sous le crocodile
Là, au pied de la colonne, face à l'ouest,
le vendredi,
Et j'ai dit : demain je m'installerai du côté sud
Et le lendemain, au sud-ouest.*

Mais est-il si facile de s'orienter dans Venise ? Il y a Venise la rouge, mais aussi Venise la noire, la Venise des ténèbres, sous le regard des *Trois philosophes* de Giorgione admirablement évoqués dans le chapitre « Signori di notte ». Il y a Venise sous la pluie, devinée par Marc Alyn lors d'un premier réveil. Et je me souviens d'un autre réveil, dans un hôtel du quai des Schiavoni : Venise dans un brouillard épais auprès duquel le *fog* londonien n'est que brume légère. Dehors les ruelles devenaient des tunnels, l'eau glauque des

canaux semblait recéler des puissances maléfiques. Cher Marc Alyn, ce jour-là le piéton de Venise que j'étais ne voyait pas la pointe de ses chaussures. Et comme j'aime votre livre, précisément, parce qu'au lieu d'une Venise pour cartes postales, pour touristes naïfs et pour jeunes mariés, il nous met immédiatement en face d'un port grouillant où « l'Asie débarque », il nous fait pénétrer dans l'antre du dragon, il nous rend sensible Venise l'alchimique, il y fait circuler les tarots, dont l'arcane 17 cher à André Breton, il répand les effluves d'épices parfois pervers. Vous avez intitulé l'un de vos chapitres « Manger Venise », mais n'est-ce pas Venise aussi qui risque de nous dévorer ?

Encore Rimbaud malgré l'absence

Rimbaud, vous le rappelez, n'est jamais passé par Venise quand il est parti pour l'Orient, pour « les pays poivrés et détrempés » auxquels se vouent les colons de « Démocratie ». Mais dans un autre poème des *Illuminations*, « Promontoire », il a évoqué les « Embankments d'une Venise louche ». Curieux alliage vénétolondonien pratiqué par un alchimiste du verbe qui, comme vous l'écrivez si bien, « sut chanter comme personne les villes fantastiques où nichent les poèmes ». Votre livre en est un, un poème plein, riche, savoureux, lucide, pénétrant et pénétré, et assurément un poème pour aujourd'hui.

L'Aventure initiatique

Mais voici un tout autre voyage dans le livre de Marc Alyn publié en 2010 par les éditions Phi, *Le Tireur isolé*. Cet élégant recueil de poèmes se place sous le signe d'un départ de la démesure vers d'autres cieux, vers d'autres lieux, et ceci dès l'épigraphe, qui donne la tonalité et le sens de l'ensemble :

*Quand la démesure ne trouve plus à se loger nulle part
Génant l'espace aux entournares
Prends le maquis en compagnie du poète
Qui progresse d'un pas de silence
À travers la nuit blanche
Précédé de ses mots sauvages aux oreilles de loup.*

Faut-il chasser loin de la Grèce et de tout l'espace pénétré de culture hellénique cette démesure, cette *hybris* qui y était à la fois crainte et détestée ? Ou, au contraire, a-t-on besoin d'une telle démesure dont le poète d'aujourd'hui serait en quelque sorte le dépositaire ? Marc Alyn n'est pas suspect de semblables excès, et surtout pas de ceux qu'il arriva à Rimbaud d'exprimer avec violence. Il s'agit plutôt pour lui d'échapper à l'espace, cette contrainte, de mettre en liberté les mots, de les conduire vers une nuit blanche qui n'est ni celle des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* ou du *Sphinx des glaces*, ou encore de la Circeto rimbaldienne dans les *Illuminations*, mais dans une autre Cimmérie située aux confins du silence.

Il se présente comme une manière de chasseur, ce tireur isolé précédé de ses mots sauvages aux oreilles de loup, en route sur de « hauts plateaux enchâssés de neiges déchirantes » qui ne sont pas sans rappeler le « chaos polaire » de « Dévotion », donc « Circeto des hautes glaces ». Et son aventure initiatique pourrait être désignée comme l'un de ces « voyages métaphysiques » dont il est question dans le même poème en prose de Rimbaud : aux confins de la parole et du silence, à la ligne de partage entre un monde et un autre monde qui, pour le poète de Charleville, ne se situait nullement dans celui qui est prôné ou promis au chrétien.

Marc Alyn caractérise admirablement cette ligne de partage – et il s'agit bien cette fois de la sienne – comme « ligne de partage entre l'être et l'été ». C'est la première des équivoques poétiques fondées sur de subtils jeux de mots qui vont abonder dans *Le Tireur isolé*. Je serais tenté de dire que ce sont autant de ses coups, s'il est vrai qu'il se confond avec le poète. Été opposé à l'hiver des neiges déchirantes, été laissé loin de ce qui est en train d'être et qui en est pourtant inévitablement tributaire, présent lié au passé par le fil du temps. L'enfance est d'ailleurs encore là qui veille sur le sort du promeneur solitaire, le protégeant des « anges maraudeurs », qui peuvent n'être que des « anges gordiens ».

Il est l'homme de la frontière, ce poète marcheur (car pour lui comme pour Rimbaud, « marcher s'identifiait à la poésie même »). Il est aussi l'homme de l'ascension, atteignant des points de vertige. Le mot, qui sert peut-être de titre à un poème de

Rimbaud (celui qui commence par « *Qu'est-ce pour nous, mon cœur* ») et apparaît dans le cours d'une des *Illuminations*, « Mouvement », revient maintes fois dans *Le Tireur isolé*, dans un cadre de montagne qui est celui d'« écritures à pic » et, si l'on peut pousser le jeu de mots jusqu'à la familiarité, d'écritures qui tombent à pic dans un monde qui en a besoin.

Tout s'anime, tout renaît, tout est paré d'une fraîcheur nouvelle, tout ressusciterait même si le mot n'avait une connotation trop religieuse. Certes on échappe difficilement à un tel lexique. Le Rimbaud d'« Après le Déluge » recommençait une Genèse manquée. Ici le tireur isolé est animé par « un ardent désir de genèse ». Aller vers l'Orient a le même sens que communier avec le matin en s'aidant de la seule parole. Nul besoin ici d'Aden ou d'Abyssinie. Tout au plus passe « l'haleine du désert », et, en elle, l'haleine du désir. Si, dans le texte 2I, « l'Orient dépl[oié] obstinément devant lui ses chemins de faite », c'est avec le danger d'une multiplicité des possibles qui tournerait vite à l'abracadabrant. Le fantôme des vies multiples, qui passait et dans *Une saison en enfer* et dans les *Illuminations*, entraînerait vers l'absurde et ce retournement : « "L'homme existe-t-il ?" s'interrogeait Dieu, hésitant à parier sur ce mauvais fantôme. »

L'Or natal

Tel est le titre de la deuxième section du *Tireur isolé*. Immédiatement, le familier de Rimbaud (si tant est qu'on puisse l'être) retrouve un motif marquant, de « Larme », poème de mai 1872, à la revendication de « Mauvais Sang », « J'aurai de l'or », dans *Une saison en enfer*. La tentative alchimique, qui avait été d'une autre manière celle de Baudelaire, passe évidemment par un tel motif.

Mais l'or de l'alchimiste est fabriqué, acquis. L'or natal est un or donné, qui a pu être perdu, mais doit pouvoir être retrouvé. À la prose serrée de *L'Aventure initiatique* succède ici le vers libre et parfois même le vers mesuré, et c'est bien à la poésie qu'il appartient de « recueill[ir] l'or natal du verbe », « de connivence avec les profondeurs ». Il ne manque à l'évocation ni le regard sur les dix-sept ans ni l'exigence d'harmonie, fût-elle à recréer, ni les « ter-

rasses de l'Hôtel de l'Univers » où figure le Rimbaud d'Aden sur une photographie récemment découverte et mise en valeur par Jean-Jacques Lefrère. Et il n'est pas d'autre manière d'apaiser la soif que le feu. Rimbaud l'avait bien compris, jusqu'à l'ultime épuisement.

Les Degrés de l'extase

Ce troisième titre est sans doute le moins rimbaldien de tous. Le mot « extase » est plus verlainien que rimbaldien (« C'est l'extase langoureuse », dans les *Ariettes oubliées*), encore que dans ce texte-phare dont on a souvent voulu faire la dernière des *Illuminations*, « Génie », on voit passer cet être merveilleux, incarnation de tous les espoirs, « dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase ».

Éros ne se confond pas avec ce Génie-là, même s'il était porteur d'affections énormes et d'amours réinventées. Et les « retoucheuses d'extase » procèdent par petites touches et par légers raccrocs. Marc Alyn est plus proche de Rimbaud quand il exalte « l'énergie du désir » et ce qu'il a d'« indomptable ». Et si les images vont se fragmentant et se multipliant (on retrouve même parmi elles le catleya de Proust), c'est parce qu'Éros est ici avant tout « le dieu-verbe ». L'Abyssin lui-même cède la place à « l'abysses » et à « l'Abyssine », avec un nouveau passage par Venise et la transformation du *Livre des morts* tibétain ou du *Livre des morts* égyptien en « *Livre des morts vénitiens* » (avec la variante orthographique qui implique une modification de sens). Et c'est bien une manière de livre des mortes et des morts que cette section, dans les moments mêmes où se déploie un Bal des Ardents et où la fête tourne à l'orgie.

Rosa alchemica

La dernière section du *Tireur isolé* ramène à l'alchimie. Mais, à dire vrai, on ne l'avait pas quittée, on n'avait pas quitté l'alchimie du verbe. Non que Marc Alyn en revienne, comme Rimbaud dénonçant après coup « l'histoire d'une de [s]es folies ». Mais il y revient. Cette *Rosa alchemica* tient lieu de *Rosa mystica* dans une Comédie qui se veut moins divine que non divine, l'alchimiste restant « ciblé

par l'invisible », comme l'indique le poème en vers qui sert d'épigraphe à cette nouvelle et ultime série de poèmes en prose.

Il est moins de Dieu ici que de « fantôme de Dieu » tandis que « des anges d'une clairvoyance d'effraie travers[ent] les vivants à la vitesse de la lumière ». Chacun erre à l'aveuglette dans son propre mystère et dans un monde multiplié. Il reste bien peu sur la langue de l'alchimiste du goût de divinité ancienne. C'est, il faut en être conscient, le leurre des mythologies dans ces conservatoires que sont les livres – dictionnaires inclus !

Si passe un « pressentiment de Dieu », c'est encore à la faveur d'une illusion de l'été, d'un faux acquis de l'avoir-été. On n'embrasse pas cette aube-là, si incertaine. On ne se confine pas non plus dans un crépuscule qui serait par trop désespérant. Et c'est encore au texte qu'on fait confiance, à l'alchimie du verbe, à l'Architexte (Marc Alyn reprend le mot de Gérard Genette), « l'Architexte toujours futur, roul[a]nt ses voyelles hallucinées » comme le furent celles du célèbre sonnet, « reflétant les lointains sans désertier le proche, cursif et solennel dans le vent ébouriffé ».

« Mais que salubre est le vent ! » : ce vers de Rimbaud, dans *La Rivière de cassis*, était celui qu'André Breton préférait. C'est dans ce vent-là que Marc Alyn fait passer le vivant, le poète, le tireur isolé dont ce serait, en définitive, le seul et le vrai compagnon.

PARTAGE DES VOIX

AVRIL PERPÉTUEL DE L'ÂME

*à Fabienne, Gilles et Nathan,
à Patricia Castex Menier,
nés dans le mois sacré*

D'abord la lumière
qui t'ouvre les lèvres : ensuite
écarte les rideaux.

Dès le seuil prononce
un mot toujours neuf,
tu confonds givre et trilles.

Est-ce la neige encore,
la frondaison ? Offre-toi
sans répondre aux chemins libres.

Avance, ne te soucie pas
d'inscrire une trace,
un enfant te précède.

Ne sois que souffles
et vois : une glycine
a débordé le mur.

N'arrache aucune fleur,
tu t'élargis,
l'air ne vient que du large.

Oublie tous les noms,
sauf ceux du jardin,
à la fois des rivages.

Pleines mains sur l'écorce,
écoute aussi bien
le silence, la sève.

Rien ne reste invisible,
dis à présent
le parfum des lilas.

Pluie fine, en fête,
ferme les yeux, réveille
le chant des grives.

Les ailes, le cœur,
laisse-les battre,
laisse-les battre ensemble.

Rayonne, tu en as le temps
entre deux syllabes
d'un pas à l'autre.

Si tu t'arrêtes,
choisis l'ombre d'un arbre,
pense alors aux falaises.

Le vent sur les épaules,
vacille, l'espace ruisselle
d'embruns, de pollen.

Herbe au soleil ou galets
sous l'écume, ne demande plus
jusqu'où tu iras.

D'une même voix parle
à la nuit comme à l'aube
uniquement de ce qui va éclore.

Accorde une place
à l'écho, regarde au loin
aux creux des paumes.

Franchis l'horizon
avec le poème,
l'essor s'y réinvente.

P.D.

PETITES MÉDITATIONS DE BOHÈME

I

Si mon cœur est trouble c'est qu'un cadavre y pousse.

II

Toujours, ardeur violente et renouvelée, les départs plus renversants que les visions perdues.

Ô le silence glacé des solitudes et la magie des lieux que nous ne connaissons pas, que nous ne connaissons sans doute jamais.

Ô l'intensité des chaos intérieurs plus déroutants que les sommeils solaires.

Ô l'esprit et sa maladie rongeuse, le corps.

La vieillesse, l'inanité des énergies.

Quel vide nous attend ?

Quel néant va nous engloutir ?

III

Corps, grincements des chairs dans la douleur et le plaisir extatiques

(Ô les meurtrissures bleuâtres et le sang vineux !);

Corps, absence fatale des chaleurs réconfortantes dans la lutte insensée

(Ô les entrailles larvées et le sang noir !);

Corps, monstrueuse gestation des plus sombres pressentiments

(Ô les brunes puanteurs et les carcasses verdies sous les pierres !);

Éternel désespoir.

IV

En quelque matinée de printemps que l'on se puisse trouver, la vase au fond du lac reposera nos yeux fatigués par de sauvages excursions psychologiques.

Voici que les soleils boueux s'infiltrèrent déjà dans les retraites les plus sûres !

V

Où sont ces anciennes pérégrinations qui nous obsèdent encore ?
Quel souvenir nous fera retrouver le va-et-vient des sèves
Dans l'air délayé des matins ?

VI

Toujours, même pendant la période des nerfs, le culte des noblesses infirmes.

Ô les richesses latentes et somptueusement discrètes.

Ô vigueur, notre jeune force indispensable au divorce supérieur de la raison.

Ô force ou l'avènement des plus hautes consécrationes de la douleur lucide.

VII

Son ventre : Éros sérieux, pureté des laites encore tiédies après la fuite de l'organe turgide, gemmes répandues sur les épaisses et granuleuses lèvres grenat prumineux, ventouse sang-de-dragon, coquille roguée d'aurorales pondaisons.

Son ventre : échos des vagues lointaines enfermées dans la nuit des spectres.

Sa respiration : la naissance d'une conscience suspendue dans le vide liquide.

Un germe bulbeux envenime l'émonctoire.

VIII

L'eau de tes yeux serpente par des canaux de chair et de flammes.
À tes lèvres, la fièvre bourgeoise en des cristaux de musiques.

IX

Au bas d'un thalweg qu'éclaire un rayon de cendre, les remparts
s'édifient sur les embâcles de notre misérable rivière.
Libérée des tortures du langage, une magie tord les racines de
l'inconscient.
La lumière crisse et rampe, les os flamboient, le corps s'élargit, les
enluminures faciales grésillent.
Le sang et les larmes de pierre versées pour cette veillée alimentent
désormais tes chairs nouvelles.

X

Boinvilliers. Soirée.
La plaine monte dans les brumes, le lac s'engorge dans ses eaux.
Il y a des détritiques de lune et des chiures d'étoile sur la surface de
la mare aux rainettes.
Une sorcière est montée au clocher de la vieille église.

J.-P.C.

CRISTOPHE MUNIER

DE LA POÉSIE COMME UNE LANGUE ÉTRANGÈRE

car la poésie est réticente aux mots

La Poèmeraie

LE BUREAU

Porte à plat, radeau.

Une lampe, lune confidente, et l'humus de feuilles raturées.

Le bureau, après toutes ses mises à flot, est toujours là – solide sous les coudes – avec sa fibre douce.

J'y pose les mains comme Colomb imprima ses bottes trempées d'eau de mer sur le sable.

LES OUTILS

Cheval de Troie du poème, mots rusés feignant de perdre sens, jouant aveugles et bègues au rendez-vous des baigneuses.

LA POÈMERAIE

On entre à la poèmeraie sur les recommandations d'instantane mineurs, éclos d'eux seuls, qui ont fait bouture dans notre mémoire. Mot de passe : distiller des brassées de vie.

PAPILLES MENTALES

Assis, je veille à la venue des mots – déflagration d'un sentiment, orchidée sonore, concepts en écharpes de parfum...

Papille mentale, l'intuition attire la poésie.

Puis la vision se travaille sur un établi d'affût et d'effacement.

Mon seul privilège : la faculté de tri. Moustiques, crissements de la hutte, relents mentaux divers... Mes papilles mentales ont depuis longtemps repéré le plumage de la bécasse.

TERROIR DE LA COMÈTE

Il arrive qu'une intuition déroule – l'éclair de sa saisie – un manuscrit d'odeurs spacieuses : ici un galbe d'horizon, là un rot de pièces d'or...

Et voilà le poète avec sa meute de mots truffiers, cernant, attisant la palpitation qui vient de l'iriser. Dans ce monde, le voilà muni d'un bâton d'instinct aux accents de torche et de songe.

RATURES

L'auréole de duvets et de paille du poème se gagne à la faux.

Cyclope encharbonné, le poète épieute sans retenue à même les lèvres de la mine. Volcans martelés, fontaines élaguées : à peine formés les mots sont traversés d'un éclair noir. En plein qui-vive, le poète piétine une boue de lettres. Seul, entre son secret et ce qu'il attend d'en dire, poreux et sans pitié, le poète rature sans relâche, passe des heures à guider cet intransigeant nez mental – véritable gouvernail équarisseur.

Première arche : les vestiges sont recopiés.
Nouveau désastre et nouvelle feuille. Mais le noyau du pouls est là.

*

Très peu de mots respirent d'eux-mêmes.
Plus rare encore celui qui peut écrire jusqu'à la peau même du poème et confirmer l'inattendu.

TITRES

Certains existent avant le poème, comme le nom d'un enfant dont l'amour n'a pas encore été fait.

D'autres ont besoin d'un champ de ratures et d'un long siège d'incertitudes et de rencontres.

Bien après leur genèse, tous sont là, riches d'une vie incluse, eux les sceaux dont la seule lecture suffit à raconter une histoire.

VOLCAN EN JACHÈRE, ÉTOILE PHRÉATIQUE

Décor du drame: le ciel noir d'un long silence est finalement retombé en une pluie de cendres sur le recueil en jachère. Des éclairs de chaleur ont alors dressé leur cri bref, hissant un horizon au-dessus du manque d'écrire. Après tous ces chemins pris gardés pour soi, après toutes ces marches effacées, le poète a repris sa concoction d'élangs, mais lui manque encore l'envergure de tonner.

Le poète: Après des mois sans toi, par où reprendre la vie que je t'avais confiée ?

La poésie: Je suis ton étoile phréatique.

*

L'absence compte autant. Le rythme c'est elle.

*

Le poète fait son pain au miel des nuits lentes
il s'engironne à son bonheur phréatique.
Quand il repart d'en poésie, c'est toujours sa cascade sur le dos.

C.M.

POÈMES

Soustraire au présent un jour,
pour demain et les jours qui suivent,

être un rayon qui s'élève à l'horizon,
une étreinte à la vie,

dans ce regard enivrant,
brûlant,
qui reçoit la Lumière.

*

Un tumulte à venir
blanc, gris, noir,
en volutes ouatées
avance inexorablement vers nous.

*

Un son, un jour, une nuit ou l'entre deux,
un instant de bruit,
quelque part
et... l'Univers

*

Trace,
Sur mon corps,
des fleurs en boutons
des aurores d'hiver,
traces
de tes yeux.
Les lignes de tes envies tissent des motifs
des vallées escarpées et des monts noyés de coquelicots.
Traces, où je lis de mes doigts les sillons des questions
laissés sur ma peau
livre ouvert.

*

J'ai rêvé.

Au chant du coq, je l'ai su.
Étrange et familier ce monde d'à côté.

Une goutte d'eau perle sur la vitre,
il est six heures.
Derrière le carreau de la chambre, les montagnes.
Jusqu'où aller ?

*

alla Signora e al Signore Ciampi

Castagneto Carducci... du nom du poète.
Cyprès, questionnés par son retour,
ville posée sur une colline de Toscane.
Des escaliers,
usés par les pluies,
font de ces maisons d'un autre temps une ligne disjointe,
resserrée,
où se fauillent, seules, les ruelles qui les séparent.
Les pierres, sonnent dures. Pleines.
Sous les pas, le temps s'est réfugié.

Le frisson qui parcourt les arbres emplit les rues d'un silence creux
où résonne l'absence des rythmes mécaniques.

L'âne ne tourne plus autour du puits, le balancier est suspendu,
attentif au moindre geste qui lui donnerait du sens.
Les pavés sont labourés, comme en attente de semailles.
Les chariots lourds ne passent plus, ne marquent plus.
Aucun sifflement d'alambic.

Une voûte s'ouvre sur l'atelier.
Des mains invisibles semblent s'agiter,
la forge est devenue fourneau.

Ce n'est plus le fer mais les viandes qui font rougir les braises.
Les volutes de fumée brûlantes ont cédé la place aux fumets
des formes étranges naissent et dessinent, suspendues sous les
plafonds de pierre,
les gestes oubliés que l'atelier récite de mémoire.

Immobiles,
les roues, les cordes, les chaînes.

Immobilés
les plateaux, les mécanismes complexes.
Immobilés...

Le soufflet, inspire, expire... seul, il fait crépiter le bois et s'essouffle à faire naître les mouvements fantomatiques qui s'accrochent aux machines dans un nuage d'espérance vaine.

Immobilés, elles attendent à chacune de ses respirations l'ultime incarnation qui leur rendra le bruit de la vie.

T.B.

ISABELLE BALADINE HOWALD

TARDIVE

pour Roland et Christiane

Juste avant : on entend
presque quelque chose, sans être sûr, quelque chose d'infime,
inaperçu sans cette alarme qui vibre plus qu'elle ne sonne.
Pour moi depuis toujours comme un sifflement,
sans possibilité d'identifier sa
provenance.
Notamment juste avant le sommeil, un peu trop tard.

84

Ce que j'écris je ne l'entends pas. Je ne l'entendrai jamais.
Je n'entends ni musique ni mot, parfois juste ce sifflement
à contretemps – un temps trop tard, souvent suite à un éclat
d'image.
Après sifflement me dit :

« Lui, toujours un peu détourné » (Tünström)

Tourne la tête (de quel côté?)
prendre une vue comme prendre un morceau du monde

vue au passage, là :

parois grilles jambes bras désarticulés
gris lors de la chute : zébrures de l'air
immobilité de la pluie horizontale
quand tu voles

Je me souviens de l'étroit praticable de bois souple sur lequel il
fallait marcher à pas mesurés,
enfant. L'abîme déjà apparaissait, l'espace d'un rythme par où
fendre.

Une phrase, par exemple, moi qui n'ai jamais prononcé le mot
vers

(ni prononcé ni écrit).

La poésie serait pour moi cette phrase
commencée dans un sifflement et finie, si tant elle l'est, dans un
souffle

son suspens provoquant

son rythme,

son arrêt brutal comme au bord d'une falaise,

ou sa fluidité ininterrompue :

*Sous les arbres, ce bref miroitement de l'eau aperçu trop tard en
passant, eau sombre sous les feuillages, ronds inégaux de lumière
mate, mouvants, insaisissables.*

(mois de Mai)

Rien sans doute depuis l'enfance ne me fascine davantage que cet
éclat biseauté, entrevu tant de fois, de tant de façons.

Le sifflement enfilé dans l'air n'est pas différent.

Rien n'indique davantage le scintillement qui me hante l'œil
comme l'ouïe.

(cristaux de neige du bracelet offert : le moindre de ces mots
m'enchantent)

I.B.H.

Été 2008

PROSES BORÉALES

(Extraits)

Ces lignes de prose extraites d'un recueil inédit ont été écrites pour saluer la figure de Jakob Lenz, écrivain pré-romantique de langue allemande, né le 23 janvier 1751. Contemporain du jeune Goethe, il séjourna à Strasbourg de 1771 à 1776. Personnage emblématique du mouvement Sturm und Drang, Lenz entama, après sa rupture avec Goethe, une vie d'errance à travers l'Allemagne du sud et la Suisse. Gagné par des crises de désespoir, il entreprit le 20 janvier 1778 la traversée hivernale des Vosges pour chercher refuge auprès du pasteur Oberlin. Les signes de la folie qui accompagnèrent ses pas peu à peu allaient le submerger. Après d'autres périples à travers l'Europe, on le découvrit mort dans une rue de Moscou, le 4 juin 1792.

« C'était le 20 janvier. Lenz marchait dans la montagne. » Ainsi commence la nouvelle intitulée *Lenz*, écrite par Georg Büchner, au cours de l'automne 1835, et qui reste inachevée.

« Es war ihm wie ein Schatten, ein Traum. »

« C'était pour lui comme une ombre, un rêve. »

LÀ-BAS

Il était là, le dernier à parler. L'autre l'avait pressé de questions, d'une commune parole brisant l'éphémère lien du silence. Saisi par le même vertige, un frisson le traversait à la pensée qu'il ne trouverait jamais l'issue.

S'adressant à celui qui portait sa plainte dans la froide lueur du matin, il songeait que plus tard les pas de l'inconnu se confondraient avec les siens, épuisant ses forces dans la plus haute neige.

Sur la crête franchissant la ligne claire, il gravissait enfin l'aube dernière, arc-boutée presque jusqu'au cercle dormant de la nuit dans ses remous d'ombre, sous l'étoile parlant à son approche.

Derrière la muraille blanche veillant dans l'attente, là-bas, sans laisser de traces, il plongeait si près de l'obscurité vivante du ciel, – en quête d'un rivage, naufragé sans retour emporté vers d'autres lendemains.

Neige au-dehors, sur la terre dépouillée de tout attribut de couleur jusqu'à la chaude lumière qui balbutie encore près des soleils disparus, mille et mille flocons s'évanouissent dans le noir de la neige au-dedans.

Sur la brèche battue par les orages, il sait que tout n'est qu'illusion. Déjà, il tombe et rejoint l'ici-bas où demeure de l'été l'ultime éblouissement.

Le froid cède le pas à celui qui porte l'oracle, souffle déchiré par la lame coupante de l'air, pétrifié dans le présent.

Il n'est d'autre saison, corps tout entier livré à la joie frémissante de la route, à ce balancement d'eau forçant les rames au long des palais de marbre. Est-ce là parmi tant de fêtes la Venise des glaces et sa noire gondole au front des heures vives franchissant le port étrangement paré de désespoir ?

Avec ses yeux d'enfant, il va, pressé dans sa course, silhouette jetée dans le bleu nageant sous le masque, ciel incendié, – la voix du vent recule vers le nord, les orages et l'explosion des étoiles.

SOIR

Ce qui restait en lui n'était plus qu'un point à peine visible, comme déporté dans le paysage, libre étendue qui s'offrait à découvert sous la neige aveuglante.

Visage fouetté par les embruns, il s'engagea dans le passage suspendu, avec la crainte de trébucher et le rappel de la houle grise au bord de l'escarpement. Il avançait avec fébrilité, surprenant les clartés du soir qui s'avivaient aux limites du ciel, – dans cette effervescence que les astres tirent de leur cours.

Un instant cerné par le vide, son regard bascula, rapide embrasement de l'heure qui s'aiguise, lucidité du noir trouvant appui sur l'idée de la chute, avant de se perdre sur les hauteurs dans un brusque mouvement d'air.

Le déséquilibre s'accomplit à l'extrémité de l'effroi. Devant le ciel en abîme, il lui arrivait de regretter de ne pouvoir marcher sur la tête. Il allait devant lui indifférent, absorbant le monde à la manière d'un rêve, à mesure que la lune croissait avec ce trop plein de vie qui le brûlait depuis l'enfance.

À chaque pas, la route s'effaçait sous le signe d'un adieu, là-bas, corps embourbé dans le péril de la neige. Il poursuivait sa marche, tenu en alerte avec l'inquiétude du gibier nouée au cœur, – après cette ascension irrésistible, déboulant sur la pente.

Dans sa hâte, porté par le courant de tant de pas qui s'avancent, il gagnait l'esquif parmi les chemins d'eau, dans sa tête rêveuse rompant le fil d'une blessure obscure. Pareil geste contre l'évidence des choses suffirait-il à dire le tourment d'une fin de jour qui se retire ne cédant rien sur son éclat ?

Il la prenait à témoin de sa vie même cette distance qu'il avait à gravir, – à moins qu'il ne traverse les jours et les heures dans cet étrange équipage où l'étoile innommée, de quelques branches

vives, fait son lit de silence, toujours plus avant – comme Lenz qui s'en fut par la montagne, foulant la neige qui ne tombait pas en terre mais sortait de sa pensée, de sa bouche vidée de mots dans l'obscurité, un soir que le soleil avait sombré.

Pas lui seulement, celui qui parlait en son nom, déjà s'aventurait debout, visage effacé, dans l'effacement blanc.

SOLEILS PERDUS

Quelle est cette énigme au bout de la ligne qui court et se rompt, poussière de ciel où se retranche le jour incomparable, acharné à découvrir l'invisible patience de l'herbe livrée nue au caprice des vents ?

La césure n'a d'autre nom contre la chair qui s'ouvre et palpite à force de lèvres, morsure du gel qui fend la rive, secrète lumière où respirer et jeter l'ancre dans son sillage, beauté dé faite parmi les pierres, quelques bribes de phrases résonnent dans le désordre imprévisible du sommeil, – comme des pas qui s'ébruitent.

Cet instant que le soleil promet au détour du champ, l'espace pris à revers dans la précipitation des paroles de pluie, l'air écorché sous le débordement des mots, la neige en attente au cœur de l'éclair, éclats de voix en lambeaux figées dans les méandres du froid, – comme un dernier regard qui plonge dans le vif, l'hiver s'annonce avant que d'être là, – donnant libre cours aux morcellements de la terre et du ciel.

La nuit s'illumine au bord d'un feu obstiné, à peine un peu de sang touche le visage de la neige, sa lumière souveraine au fond des yeux, penché sur la trace complice qui n'en finit jamais.

Matins ou soirs, ivres du temps perdu, le monde est en attente d'un regard, parole ouverte sur le ciel, sa main se heurte à l'infranchissable murmure.

N'est-ce pas le masque du désir qui se perd et s'oublie dans le lit des rivières gelées où se coucheront nos vies, éparpillées dans les brisures de l'ombre qui dort, – au plus près du miroitement incessant des eaux ?

TRAVERSÉE

La nuit se défaisait lente et noire, encore endolorie, revenant à elle d'un si long péril, comme en son lit se dénouant à l'écart, trop tôt arrachée à la course blanche d'un demi-sommeil qu'éclairait à peine le premier vacillement du jour, sur le corps allongé du dormeur en quête de lui-même.

Nuages et pluie emportés par les fièvres de l'hiver, fallait-il rendre à son pas la mesure de l'impossible, – d'un récit fuyant sous la débâcle muette des naufrages, l'épreuve d'un chagrin sans cesse renouvelé ?

Loin, dans les méandres de la terre glacée, s'épuise une voix tenue de dire la brûlure du paysage, cette vaine douleur d'exister au plus fort de la halte quand se libère l'espace. Perdu dans la tempête, il marche encore, tête nue, ainsi désaccordé, – il roule sur la pente des heures, ébloui par la rumeur de la neige. En amont, s'en retourne la plainte bruissante à chaque emportement du vent, corps ployé sous la pesée des paroles empruntées au gel.

Dans son élan, une phrase tombée malgré lui de ses lèvres meurtries semblait se perdre en chemin. Un tourbillon d'ivresse au cœur, rien à ses yeux ne comptait plus que ses efforts sans relâche ni repentir vers l'improbable horizon qui lui faisait signe avec l'érosion des mots, dans le moindre frémissement de l'air qui emplissait sa gorge.

La route était l'espoir même qui le tenait en vie, dans cette vigoureuse tension de tous ses muscles qui laissaient remonter en lui le souvenir de ces lieux qu'il n'avait cessé d'habiter.

Il commençait de l'éprouver, ce mal de la veille, cette fièvre blanche qui traversait ses épaules et s'appesantissait à nouveau, par vagues sur sa nuque, une fièvre qui s'agrippait à ses yeux noyés de sel, sous ses paupières attisant les feux.

Il revoyait la blancheur en équilibre dans le silence, un rien d'illusoire, cette sensation de glisser vers des jours calmes et transparents dénombrant d'invisibles étoiles sous l'enchevêtrement des mots, – rien d'autre que cette fatigue d'autrefois qu'il semblait guetter au détour d'une phrase, plus près du corps qui s'abandonne.

NEIGE QUI DURE

Dans le murmure sans fin qui tombait du ciel pour s'en aller, impassible par-delà les hautes enjambées de la neige tremblante en ses éclats de songe, moitié enseveli, il lui semblait que le monde n'avait d'autre destinée à être là, suivant la coulée franche des ravins vers le tarissement des ombres.

Sitôt déchiré le voile avec son drapé de lumière, le masque des flocons dansait. À le voir ainsi qui tourbillonnait en lui, d'une si brève lutte entre les congères oubliant la fatigue, il s'épuisait à tenir le cap dans sa fuite.

Sa pensée trébuchait, il butait sur un mot, un autre s'avavançait sur le bord, aussitôt venu à la pointe de la langue, il en sentait le doux frémissement. Il lui en venait sans cesse qui frappaient à la vitre pour le tirer du néant, de cette distraction où il se tenait.

Avec obstination liant les mots à d'autres mots, il cherchait à assembler les lieux et les moments de sa vie, – depuis ce jour où il était parti, sans autre empressement que de mettre ses pas sur l'arête tranchante des pierres, avec le vent et sa rumeur pour compagne, sous le haut ciel de l'air où filaient les nuages

infatigables au long des collines, là où l'on discernait à peine une nappe de brume grise qui descendait au-dessus des bois, là où le tracé de la route s'exténuait dans l'étendue visible que recouvrait le silence des premières neiges.

Qu'était-il, sinon cette fugitive image qui bascula au septième jour se consumant entre la pierre et le bâton dans les replis du temps, pareille obscurité qu'à son nom seul l'abîme avait désertée, – pareil écueil sur ses lèvres retenant un fragment de clarté ?

A.F.-C.

LE RYŌAN-JI, JARDIN SECRET DES SIGNES

« *Le Tao engendre l'Un, l'Un engendre Deux,
Deux engendre Trois, Trois engendre
l'infinité des créatures* »

Lao Tseu

Après le bruit de la vitesse dans le *Shinkansen* entre Tokyo et Kyōto, voici le silence de l'immobile devant le jardin du Ryōan-Ji. Il est le plus célèbre des *Kare san sui* ou jardins secs de l'art zen.

On attribue sa paternité au maître Sōami qui l'aurait dessiné vers la fin du xv^e siècle, mais le fait n'est pas avéré. Ce peintre de haute réputation, né en 1472 et mort en 1523, est plus sûrement l'auteur du Ryōgen-in ou Ryōgintei, composition de pierres sur un lit de mousses qu'il aurait dessinée en 1502. On lui prête aussi – puisqu'on ne prête qu'aux riches – le tracé du Daisen-in, autre jardin sec du monastère zen de Daitoku-ji daté, lui, de 1509.

Le Ryōan-ji est un espace rectangulaire de trente mètres sur dix, au sol constitué d'un gravier blanc ratissé chaque matin selon un rituel établi. Il appartient au type « trois-cinq-sept », c'est-à-dire qu'il comporte trois groupes de pierres, l'un comprenant trois pierres, l'autre, trois pierres plus deux et le dernier, cinq pierres plus deux, ce qui donne quinze pierres au total. C'est un type de jardin classique de la période Momoyama (xvi^e-xvii^e siècles).

Il s'inscrit dans la ligne des jardins minéraux et représente l'aboutissement d'un exercice d'abstraction auquel se livrent les moines zen. Cette Voie des Pierres est utilisée par les artistes dans la pratique du Tao comme ils utilisent la Voie du Pinceau, pour essayer de transmettre un message de sagesse et de beauté.

Dans un jardin zen, tout invite au regard intérieur de la méditation, en contact avec l'Essence qui permettra d'atteindre « l'éveil ». Pour les adeptes du zen, cet Éveil s'obtient plus aisément par une

contemplation attentive du monde dans ses plus humbles détails que par celle des *mandalas* qui, dans la tradition bouddhiste du Grand Véhicule, représentent l'Univers et sont le support de la méditation. Une composition de pierres comme celle du Ryōan-ji n'existe réellement que par l'œil et l'esprit qui la contemplent.

Ce jardin est surplombé d'un élégant pavillon faisant office de déambulatoire et il est clos sur deux côtés d'un mur dont l'argile pétrie dans l'huile des siècles semble irriguer, par ses mauves, ses ocres et ses bruns, les veines d'une géologie de la patience.

La disposition, sur l'espace du jardin, des quinze pierres de formes et de tailles différentes est telle que l'observateur, où qu'il se trouve, n'en peut voir que quatorze à la fois.

Assis sur la banquette en bois qui borde le Ryōan-ji, après une heure de méditation, j'ai formulé pour moi-même cette lecture de la symbolique zen : la pierre que je ne vois pas est la seule qui compte au moment où je regarde les autres ; elle est le silence de mon œil, l'invisible reflet de mon âme, l'absolu de ma perception. Libre à moi, dans cet entretemps de la vision né de façon si subtile, de m'identifier à ce mur contenant tous les remparts, ce mur où la glaise coule à marée basse vers le halo bleuté des siècles ; libre à moi d'y mêler ce lézard, ce tigre, ces forêts dont l'impatience cogne aux portes. Libre à moi d'aspirer de l'intérieur les veines du dragon, de bâtir d'une montagne à l'autre des ponts éclaboussés d'immobile par une cascade pétrée. Libre à moi d'être l'architecte qui meuble l'espace du monde et d'acquérir la sagesse du lichen.

LE DANDY DE MONTBRISON

Montbrison est un chef-lieu d'arrondissement du département de la Loire. Cette petite ville assez terne est le berceau de ma famille paternelle, les Orizet.

D'après mes informations, le préfixe de ce patronyme indiquerait une relation au travail de l'or. À une certaine époque, des gisements aurifères auraient existé dans la région. Peut-être certains de mes ancêtres étaient-ils orfèvres ou orpailleurs ?

Montbrison est aussi la ville qui a vu naître, un 13 janvier 1874, le poète Henry Jean-Marie Levet.

Tous les vrais amateurs de poésie le connaissent, ne serait-ce que par un sonnet que l'on se répète comme un mot de passe ou une formule de reconnaissance pour initiés ; son titre est « Outwards », littéralement : « Vers l'extérieur ».

L'Armand-Béhic (des Messageries Maritimes)

File quatorze nœuds sur l'Océan Indien...

Le soleil se couche en des confitures de crimes,

Dans cette mer plate comme avec la main.

– Miss Roseway, qui se rend à Adelaïde,

Vers le Sweet Home au fiancé australien,

Miss Roseway, hélas, n'a cure de mon spleen ;

Sa lorgnette sur les Laquedives, au loin...

– Je vais me préparer – sans entrain ! – pour la fête

De ce soir : sur le pont, lampions, danses, romances

(Je dois accompagner Miss Roseway qui quête

– Fort gentiment – pour les familles des marins

Naufragés !) Oh, qu'en valse lente, ses reins

À mon bras droit, je l'entraîne sans violence

Dans un naufrage où Dieu reconnaîtrait les siens...

Ce sonnet atypique avec ses fragments de vers entre parenthèses et ses mots anglais, écrit en « vers faux » selon la formule de Valery Larbaud, et où les hémistiches dansent, où la césure disloque l'alexandrin, est un des plus singuliers poèmes du XX^e siècle. Il est aussi le plus emblématique des *Cartes postales*, ce même recueil qui aura suffi, grâce à Valery Larbaud et Léon-Paul Fargue, à faire connaître Henry J.-M. Levet. Les deux compères sont en effet les « découvreurs » du poète.

Le 28 février 1911, ils se mettent en route, à partir de Vichy où réside Larbaud, pour Montbrison. Ils vont tenter d'obtenir des parents de Levet – lequel est mort en décembre 1906 – l'autorisation de publier des poèmes de leur fils. Larbaud a raconté ce voyage. Parvenus à destination, ils se rendent d'abord au cimetière et déposent, sur le caveau de famille des Levet, un bouquet de cinéraires en fleurs. Installés à l'Hôtel du Lion d'Or où ils font un bon déjeuner suivi d'une courte promenade, ils se rendent ensuite chez les parents du poète : « grande habitation un peu bourgeoise et un peu campagnarde, avec double porte au vestibule : la porte d'entrée et une porte intérieure vitrée, avec des losanges de couleurs », note Larbaud.

Dans la conversation entre Fargue et Larbaud datée du 2 mars 1911, « à l'intérieur d'une limousine en marche sur la route nationale entre Saint-Étienne et Montbrison », les deux amis échangent leurs impressions après la visite aux Levet. Fargue, avec son sens aigu de l'observation, fait cette description : « La maison des Levet était blanche entre les arbres ; on devine des coupes de pétunias, de belles-de-nuit. Un tout petit jet d'eau, pareil à ceux des tirs, montait péniblement avec une espèce de déclic, par instants un bruit qui faisait penser à un duel derrière un massif... »

Et Larbaud, avec davantage d'empathie pour le poète disparu, répond à son ami : « Malgré tout, j'ai l'impression que je l'ai enfin rencontré [il fait allusion à Levet, bien sûr], que je l'ai enfin approché d'aussi près qu'il m'était possible de le faire. Quelque chose de lui était là, dans la ville où il venait passer ses vacances et où il revenait de temps en temps après ses voyages aux Indes et ses séjours comme vice-consul aux Philippines et aux Canaries, laissant accrochés aux murs de sa chambre ces souvenirs que nous

avons vus : des jouets étranges, des photographies de rajahs dédi-cacées en anglais, le drapeau d'un État presque inconnu – tout cela mêlé à des portraits d'amis, celui du dessinateur Forain par exemple, et à des photographies de lui en uniforme de vice-consul. Et cette photo du buste de Rimbaud, qu'il était allé prendre à Charleville, faisant le voyage exprès ».

Larbaud raconte alors à Fargue comment il a connu les poèmes de Levet : en lisant trois « Cartes postales » publiées en 1902 dans une revue intitulée *L'Effort*. « Le soir même, ajoute-t-il, je savais ces trois “Cartes postales” par cœur » (dont celle de l'*Armand-Béhic*).

À cette époque-là, Levet devait être à Manille. Larbaud pensait que le petit recueil qu'ils pourraient faire publier serait sans doute aussi précieux que *Les Chimères* de Gérard de Nerval.

« Pour moi, continue Fargue, si Levet avait vécu, il se fût sans cesse renouvelé, et que ne nous eût-il pas donné ? »

Les fameuses *Cartes postales* paraîtront en 1943 chez Gallimard, dans la collection « Métamorphoses », à 2 500 exemplaires, avec la bénédiction de Jean Paulhan.

Plus loin, Larbaud, qui n'a jamais rencontré Levet, demande à Fargue comment, lui, l'a connu.

Et le « Piéton de Paris » évoque pour son compagnon de voyage les errances parisiennes en compagnie de Levet.

C'était vers 1895. Fargue avait dix-neuf ans, Levet vingt et un. Ils faisaient la navette entre le Quartier Latin et Montparnasse. Les soirs d'été, ils montaient sur l'impériale du petit omnibus à deux chevaux Place Pigalle – Halles aux vins, pour aller d'un endroit à l'autre. Ils aimaient les quartiers excentriques, les bistros du canal Saint-Martin, les ateliers des Buttes-Chaumont. Ils lisaient les poèmes d'Oscar Wilde, les livres de Marcel Schwob et admiraient les tableaux de Whistler, de Lautrec, de Van Gogh et de Gauguin. Ils allaient aussi du « Mercure de France » à l'ancien Moulin de la Galette avec ses tonnelles et ses tables peintes en vert.

Levet, note Fargue, avait déjà senti le grand appel d'air des voyages. Il n'en avait guère fait mais il les pressentait. Il aimait les atlas et les cartes, les rocking-chairs et les hôtels cosmopolites. Les

deux poètes rêvaient à des siestes dans les îles du Pacifique, à des iguanes et à des cocktails roses.

Après avoir vécu chez ses parents rue Cambon – son père était député de la Loire – Levet habita quelque temps un petit appartement rue Caulaincourt.

En 1896, il s'installa rue Fontaine et, en 1897, rue Lepic. Ses vêtements étaient d'une coupe anglaise. (Il avait d'ailleurs anglicisé son nom en « Levey »). Il aimait les casquettes de yachtman et les hauts-de-forme évasés, mais il collectionnait les feutres et les sombreros sévillans. Dandy, le poète l'était jusqu'au bout des ongles. Il portait volontiers des costumes à grands carreaux, des gilets bleus et des souliers couleur jaune d'œuf. Il lui arrivait de teindre ses cheveux en vert. Il appréciait les beaux bagages, les porte-habits en cuir, les cannes de Briggs et les cravates de Charvet.

Puis Fargue avoue à Larbaud qu'il n'a que de vagues souvenirs des départs et des retours de Levet. *L'Annuaire diplomatique* nous renseigne là-dessus : de décembre 1897 à juin 1898, Levet est chargé de mission en Inde et en Indo-Chine pour le Ministère de l'Instruction Publique, mission qu'il doit, en partie, à l'entregent de son député de père. Celui-ci disait de son fils, avec bienveillance et résignation, qu'il était « un original, comme tous les artistes ». Nommé vice-consul de troisième classe, il devient secrétaire-archiviste à Manille en novembre 1902. Puis il y est chargé de la chancellerie. En février 1906, le voilà à la chancellerie de Las Palmas aux Canaries. Le 12 septembre de la même année, Henry Jean-Marie Levet est mis en arrêt-maladie pour bronchite par le docteur Dulac de Montbrison. Il avait été victime, en juin 1904, d'une congestion pulmonaire. Le 18 septembre, après une intervention de son père, il bénéficie d'une prolongation et s'installe avec sa mère à Menton, où il meurt le 14 décembre à l'âge de trente-deux ans.

La mère du poète a raconté la mort de son fils « dans une villa à perron qui donnait sur le boulevard du Midi ». Il s'était levé, quoique très faible, mais plein de gaîté. Vers midi et demie, il a mangé une aile de faisan. Vers deux heures, le médecin est venu lui faire une piqûre. Il savait que sa fin était proche mais n'en laissait rien paraître.

Vers sept heures, il mangea deux côtelettes d'agneau et dit qu'il voulait dormir. Vers neuf heures, un grand froid l'envahit. On lui mit une bouillotte sur le ventre. Il s'assoupit puis s'éveilla en sursaut ; son regard se fixa sur sa mère et il cria très fort : « Maman ! » Ses yeux étaient grands ouverts mais il était déjà mort.

De retour à Vichy vers le 3 ou le 4 mars, Valery Larbaud et Léon-Paul Fargue trouvèrent une lettre de Monsieur Levet par laquelle celui-ci les pria de ne pas s'occuper de la publication des œuvres de son fils. Georges Levet allait mourir peu après.

Il faudra donc attendre trente-deux ans avant que ne soient publiées les fameuses *Cartes postales*.

Elles nous parlent de Calcutta, de Bombay, de Brazzaville, de Biskra, de la Plata, de Nagasaki, de Port-Saïd, de Nice et des Antilles. Pour le poète globe-trotter que je suis, et qui a mis ses pas dans ceux de Levet, ces brefs messages gardent intacte leur magie.

Henry Jean-Marie Levet, poète rare, dandy provocateur, homosexuel discret, diplomate dilettante, a vécu de façon si lointaine, si ténue et si brève, que certains l'ont pris pour une invention de Fargue et de Larbaud, une supercherie littéraire. Quelle superbe façon d'exister mieux en existant moins !

Lucide, il avait écrit en stoïcien à son ami Francis Jourdain :

*J'aurai un fauteuil roulant « plein d'odeurs légères »
Que poussera lentement un valet bien stylé :
Un soleil doux verra mes heures dernières
Cet hiver, sur la Promenade des Anglais.*

J.O.

RETOUR AU SILENCE

Toute écriture
tout poème
retournent
un jour
au silence

*

C'est l'espoir
qui n'en finit pas
de nous rêver
dans l'insomnie
du sommeil

*

Ma parole
est faite
du bruissement
de toutes
les autres

*

Qu'attends-tu
de la vie trop courte ?

tu voudrais
simplement
être là
au cœur du monde

écouter le battement
aveugle de ton sang

trouver enfin
les mots
pour dessiner
sur les grandes plages
du silence

cet espace inconnu
qui me hante

*

On dirait
que le poème
surgit de nulle part

comme le reflet
d'un avant-monde
englouti

dont l'harmonie perdue
consume les rêves des hommes

*

Certains jours
on voudrait
simplement
demeurer là
à ras des choses
à ne plus bouger
à ne plus parler
à oublier
ses rêves fracassés
à ne même plus

chercher à savoir
que faire
de son existence
exténuée

*

Quelqu'un ne dort pas
il guette
la venue de la nuit

Il interroge
la réalité des choses
qui s'effacent

Il se tient debout
adossé au temps
immuable

Il a le visage
de l'indicible

B.M.
Gassin, été 2008

POSTLUDE À *QUART(IERS) NORD*

Dans le parc
arasé,
les poteaux
ont fleuri
et quadrillent le ciel.
Un pylône
haussé du col
joue les tours Eiffel.

Sur la décharge
en pente,
un arbre désolé
dresse vers l'eau du ciel
ses branches
de noyé.

Un cèdre
rescapé
sabre et zèbre
l'azur
d'une inutile foudre.

B. 1

La tuile volubile,
de rhétorique lasse,
s'est rendue
aux arguments
du béton.
Grisaille de la gomme
Sur la tache rosée.

B. 4

Douceur des détritrus
joueurs de corne d'abondance
aux animaux errants
et au chien bien nourri, amateur
de sensations plus fortes,
plongé dans la poubelle.

B. 7

Une auto
désossée
réchauffe son squelette au soleil
pour revivre la nuit :
refuge d'amoureux,
de camés
et de chats tous gris.
Le volant désaxé,
Astre exorbité
Aux rayons
éclipsés
par la rouille.

Un grillon
s'essaye à grésiller
dans l'incertaine nuit.

B. 9

Quinze ét ages
s'illu minent
pres que
una ni me ment
d'une même télé
à l'unis son
ex ces sif.

Les fe nêtres
pas sent la nuit
au cri ble
d'un ciel
troué d'étoiles.
Les étoiles
en retrait
de l'éclat de la lune.

Essoufflée,
blafarde,
l'aube
embue la vitre
d'un ciel indécis.

Moi aussi, les vignettes

1. CARTE

La Vierge de la Garde allume son cierge
et pointe
son doux index
vers le ciel obscurci,
paratonnerre pieux
aux vices d'ici
bien connus de Paris.

D'un fort à l'autre fort,
les autos
font un collier de perles
au cou du Vieux-Port,
faute de la chaîne
qui en fermait l'entrée.

La Canebière déverse
son trop-plein de lumières
dans l'eau.

Il ne manque qu'un timbre
à ma carte-postale.

B.P.

VOIX D'AILLEURS

Giorgio Cittadini est né à Palerme. Il a occupé jusqu'à une date récente la chaire de radiologie à l'université de Gênes et a publié de nombreux articles et ouvrages dans le domaine de l'imagerie médicale.

C'est en 1985 qu'il publie son premier recueil de poèmes, La Gioia di cercare (ECIG, Genova), suivi en 1988 de Il Pensiero del cocchio (ECIG, Genova). En 1988 il publie également La Morte di Mirsilo (Sellerio Editore, Palermo), qui obtient en 1989 le prix Rhegium Julii, un des prix de poésie les plus importants en Italie. Le monde antique, comme dans Il Pensiero di Ulisse, suite dont la traduction par Joëlle Gardes a été publiée en janvier 2009 par la revue Les Archers, est très présent dans son œuvre. C'est à partir du passé et de la mémoire qu'il affronte le monde contemporain. Il travaille actuellement à un recueil, Residui di tuono, dont l'inspiration est liée à la musique, art auquel il est très sensible (il pratique d'ailleurs assidûment la clarinette).

Sa poésie se nourrit aussi de poètes modernes et contemporains, parmi lesquels Saint-John Perse, dont il a traduit plusieurs poèmes, en particulier Anabase (ECIG, Genova, 2000).

Il est également l'auteur d'un roman, Ariele e dopo (ECIG, 1999), où l'influence d'Ulysse de James Joyce est sensible.

Les Lettere a Dibì sont inédites.

LETTERE A DIBÌ

IL MARE

*Tu ami veramente il mare:
t'illumini quando ne parli.
Credo, per quel che d'infinito
che ti è sempre mancato.
Ma questo, vedi, ci accomuna.
Tante piccole cose
anche se più pesanti di macigni.
Certe volte vorrei
essere un po' il tuo mare,
altero sì, ma nel contempo
pacato, tenero, avvolgente.
Credimi, non è cosa nuova
accomunare cose grandi e piccole.*

LETTRES À DIBI

LA MER

Tu aimes sincèrement la mer
et t'illuminés à en parler.
C'est, je crois, pour la part d'infini
qui t'a toujours manqué.
Mais cela, vois-tu, nous réunit.
Tant de choses infimes
et plus lourdes pourtant que les rochers.
Je voudrais pour toi
être comme la mer
farouche mais apaisée,
tendre et enveloppante.
Crois-moi, elle n'est pas nouvelle
la réunion des choses grandes et infimes.

IL SILENZIO

*V'è nel silenzio oggi, Dibì,
l'eco di antichi palpiti
terso come il vibrare di siringi.
Il cuore ne è toccato e già sussulta
nei labirinti del sogno.
La tua saggezza m'è presente
ed io ne ho sigillato ogni parola.
Ma nel silenzio dolcemente franto
si stagliano i tuoi occhi,
il tuo volto s'accende
d'una fiamma tagliente,
s'apre e chiude all'istante ogni tua fibra.
Sale imperiosa la speranza:
possa tu saldamente un giorno
cogliere nell'incavo della fronte
quel punto che dà luce, luce, e ancora luce.*

IL FISCHIO

*Nell'aria sale il fischio di sirena.
Fra poco tu sarai lontana
tra le certezze delle mura care,
il luccichio del mare
al filo d'orizzonte.
Quante le cose ingrato
che ci colsero istante dopo istante
mentre il prodigo cuore
ci pulsava silente.
Un senso d'incompiuto
sale dal giorno che mi lascia.
Cercherò di sentirti qui vicina:
se ci sfugge anche il sogno...*

LE SILENCE

Aujourd'hui, Dibi, le silence bruit
d'un écho de frémissements antiques
clair comme la vibration des syrinx.
Le cœur en est ému et tressaille déjà
dans les labyrinthes du songe.
Ta sagesse est présente en moi
j'en ai scellé chaque parole.
Mais dans le silence doucement rompu
se détachent tes yeux
ton visage s'illumine
d'une flamme vive
et en un instant s'ouvre et se ferme chacune des fibres de ton être.
Impérieuse surgit l'espérance :
le jour puisse-t-il venir où tu retiendras
au creux de ton front
ce point qui donne la lumière, la lumière, et encore la lumière.

LE SIFFLEMENT

Dans l'air surgit le sifflement de la sirène.
Bientôt tu seras loin
entre les certitudes des murs qui te sont chers,
et la mer scintillera
au fil de l'horizon.
Tant de choses ingrates
nous ont assaillis instant après instant
pendant que notre cœur prodigue
battait en silence.
Un sentiment d'incomplétude
surgit du jour qui m'abandonne.
Je tenterai de recréer ta présence :
si le songe lui-même nous fuit...

LO SCACCO

*Certo, ti spaventa la somma.
Quante cose lontane
dai tuoi modi di sempre!
E poi come aggirare le lucerne
degli sguardi importuni?
Soffiandovi di sopra
come le candeline sulla torta?
Facile a dirsi, meno a farsi.
Eccoci dunque preda
del burkha delle convenzioni.
E lo scacco è già matto.*

IL MARÒZ

*Chiedi di restaurare la tua pace.
Lo chiedi con dolcezza utilizzando
la tattica più consona, il silenzio.
Ed ecco che cercarti lungo il giorno
è come marcia vana nella neve
senza una luce all'orizzonte
senza un punto d'approdo
mentre incombe il maròz.
Tace anche il postiglione
reprimendo la nenia
che gli sale dal cuore.*

LES ÉCHECS

Le bilan, bien sûr, t'épouvante.
Tant de choses éloignées
de tes habitudes de toujours !
Et comment éviter les torches
des regards importuns ?
Soufflerons-nous pour les éteindre
comme bougies sur le gâteau ?
Facile à dire plus qu'à faire.
Nous voici donc emprisonnés
dans la burqa des conventions.
Et c'est déjà échec et mat.

LE MAROZ

Tu demandes que la paix te soit rendue.
Tu le demandes avec la douceur
de la tactique la meilleure, qui est silence.
Partir à ta recherche au long du jour
est comme une marche vaine dans la neige
sans une lumière à l'horizon
sans un point où se réfugier
sous la menace du maroz.
Il se tait aussi le postillon
qui réprime la plainte
qui monte en lui du fond du cœur.

MERIGGIO

*Il tempo rode le ore
nel meriggio assolato. Dallo stagno
sale lungo le volte del convento
il gracidio delle ranocchie,
empie il silenzio che mi schiaccia
come un macigno sotto i miei pensieri.
Tu sei lontana, non mi giunge
suono alcuno di te
presa dal gioco dei tuoi giorni
nel negarti e concederti.
Amare è solo amare,
è gioia, è luce, è fremito
che scaturisce da ogni cosa.
Amare è solo amare,
non ha spazi per somme e sottrazioni,
né per bilance ed alchimie.
Ecco, volevo dirti questo:
noi ci spegniamo inesorabilmente
per eccesso di calcolo.*

MIDI

Le temps ronge les heures
au soleil de midi.
De l'étang le long des voûtes du couvent
monte le coassement des grenouilles.
Il emplit le silence qui tel un rocher
m'écrase du poids de mes pensées.
Tu es au loin, il ne m'arrive
aucun son venant de toi
qui es prise par le jeu de tes journées
entre refus et acquiescement.
Aimer n'est rien qu'aimer,
joie, lumière, frémissement
qui jaillit de toute chose.
Aimer n'est rien qu'aimer,
et n'a de place pour les additions et les soustractions,
les bilans et les alchimies.
Écoute ce que je veux te dire :
nous nous éteignons inexorablement
dans l'excès des calculs.

G.C.

Poèmes présentés et traduits de l'italien par Joëlle Gardes

PRIX LÉON-GABRIEL GROS

La revue PHCENIX attribue chaque année le prix de poésie Léon-Gabriel Gros. Il récompense le manuscrit poétique d'un écrivain français ou étranger (traduit en français). Le lauréat du prix verra son œuvre publiée par la revue PHCENIX sous la forme d'un numéro spécial de la revue. Il recevra 20 exemplaires de son livre imprimé. Dans le cas d'une œuvre traduite, le traducteur recevra également 20 exemplaires du livre.

Participation

Les manuscrits doivent comprendre entre 50 et 140 pages numérotées. Dans le cas d'une œuvre traduite, il convient d'envoyer l'original et sa traduction ; l'ensemble, dans ce cas, doit comprendre entre 100 et 140 pages, l'œuvre primée étant alors publiée en version bilingue. Sous réserve que l'auteur en ait conservé les droits de publication, les poèmes présentés peuvent avoir été publiés en revue. Le concours est annuel et permanent : il n'y a donc pas de date limite de candidature, mais seul un manuscrit reçu avant le 1^{er} juillet de chaque année est susceptible d'être publié à la fin de l'année en cours. Les manuscrits sont à envoyer :

- sous forme électronique à l'adresse : revuephoenix@yahoo.fr
- *et* en un exemplaire papier à l'adresse : PHCENIX, 4 rue Fénelon, 13006 Marseille, France.

Les manuscrits sont anonymés avant transmission au jury. Aucun accusé de réception n'est délivré. Les manuscrits ne sont pas retournés.

Composition du jury

Le jury est composé de trois membres du Conseil de rédaction de la revue PHCENIX et de quatre membres extérieurs choisis par celui-ci. La composition du jury – mais non sa structure – change chaque année.

Le jury se réunit et délibère souverainement.

MISE EN SCÈNE

LE FESTIVAL D'AVIGNON

***Papperlapaap*, spectacle de Christoph Marthaler, dans une scénographie d'Anna Vierbrock.**

Décidément, la Cour d'honneur du Palais des Papes se défend avec âpreté des spectacles « géniaux » qu'on lui inflige. Et gagne à chaque coup par chaos. Ce qui, ô mânes de Vilar ! est une excellente chose. Mais cela ne durera pas éternellement. *Papperlapaap* ? Faut-il vraiment qu'une manifestation d'une telle ampleur soit parfaitement ratée pour emporter les suffrages de l'intelligentsia parisienne ? Si c'est le cas, par pitié, batifolez à Paris, mais ne laissez pas déshonorer un lieu de si prestigieuse histoire théâtrale. J'entends d'ici les protestations offusquées de ceux (et celles) qui prétendent enseigner le *beau* aux abrutis de la province : les pauvres !... rien compris, aucun imaginaire, références vieillottes, hargnes campagnardes, bêtise rétrograde et passiste, en un mot des malheureux qui refusent d'entrer dans la somptuosité (si, si, il y en a une, c'est même tout ce qu'il y a) de la grandiose supercherie. Car il y existe une sorte de génie dans le ratage. Le public n'y est pas, comme on le croit, complice. Il est victime. Ici, flattant son désir d'être « dans le coup », on se paie littéralement sa tête. En est-il conscient ? Certains spectateurs rient parfois, faiblement. De leur propre bêtise ?

J'écrivais naguère, à propos de l'*Inferno* de Castellucci présenté au même lieu et dans les mêmes conditions : « Vouloir retranscrire ce texte (celui de la *Divine Comédie*) en des images quasi silencieuses, fussent-elles sublimes, serait d'une téméraire imbécillité ». Qui fut, bienheureusement, évitée. Encore alors y avait-il un texte. Ce qui n'est, hélas, pas le cas dans *Papperlapappouille*. Ici, c'est la mort veule et programmée de la parole. Un immense talent gâché. Du génie systématiquement dévoyé. Car les acteurs-chanteurs sont au-dessus de tout éloge. Portent le vide avec un courage désespéré. Et une admirable détermination. Pour le reste, quelques métaphores élémentaires qui ne peuvent plus extasier que Saint-Germain-des-Prés, et une absurde migration de lemmings qui occupe le paysage durant des heures. On est ici dans l'improvisation

totale, « spectacles d'une insolence et d'une exigence extrême, taillés au cordeau d'une intelligence implacable », écrivent, en contradiction avec eux-mêmes, certains inconditionnels. Il leur en faut peu pour être éblouis par l'indigence la plus crasse, par le fumeux du propos, par un n'importe quoi épouvantablement prétentieux, faussement intellectuel, par une érudition évidente, mais *plaquée* et redondante ; donc, inutile en sa pédanterie. Pauvres comédiens, qui tirent – malgré tout – leur épingle de cet à-peu-près tragique, de ce fourre-tout indigent. Suffit-il, une fois pour toutes, d'avoir un statut international (« un des plus grands créateurs de théâtre d'aujourd'hui... »), pour se permettre n'importe quoi ? N'importe quand et n'importe où. Rien à voir avec l'esprit d'Avignon. C'est subventionné ? Affligeant.

Germain Nouveau, le mendiant magnifique, de et par Philippe Chuyen avec Jean-Louis Todisco, compagnie Artscénicum.

Accessoirement (et très modestement) on put voir chez Marie Jouanic au Centre international de poésie d'Avignon, animée par Philippe Chuyen et Jean-Louis Todisco, une admirable soirée consacrée au très méconnu poète Germain Nouveau, le « troisième homme » (des trois le véritable *maudit*, ce que ne furent ni Rimbaud ni Verlaine, ses amis proches). Quelques poèmes bien choisis et interprétés dans l'esprit du poète, quelques extraits de correspondance *en situation* firent de la chose un moment rare. Enfin un spectacle d'une intense qualité où l'on ne perd jamais son temps ! Le *off* a parfois du bon !

La Tragédie du roi Richard II, de William Shakespeare, mise en scène de Jean-Baptiste Sastre, avec Denis Podalydès.

On aura beau faire et beau dire, prétendait naguère la sagesse des Nations, avec un humour quelque peu nostalgique, on rencontrera de moins en moins, dans nos rues et sur nos places, les glorieux survivants de la « Der des ders ». On rencontre pourtant parfois, pour combien de temps encore ? quelques survivants du festival d'Avignon. Du *vrai*. Mentalité d'anciens combattants, dira-t-on. Presque gâteaux, oui ! J'en suis, j'en suis, Messieurs, sans nulle vanité. Il me souvient du *Cid* de Gérard Philippe (non sans un peu de *Fanfan la Tulipe*) ; du *Faiseur* de Jean Vilar, et de sa ritournelle d'entrée ; du *Macbeth* avec Casarès et Cuny dans le rôle-titre (Cuny, vous savez bien : *le visiteur du Soir*!) ; ou

encore du *Richard II* dans lequel s'investissait si admirablement toute la troupe du T.N.P. Ce *Richard*-là inaugura en fait le Festival. Donna le ton. On allait y assister comme on va à la messe. Même si le célébrant était quelquefois violemment critiqué. On y respectait le texte et l'auteur. Public et acteurs communiaient avec ferveur dans l'amour de l'écriture magnifiée par son passage à l'oralité. Cela n'excluait nullement l'humour, ni l'autocritique. Des pointures comme Sorano ou Noiret y veillaient. Vilar lui-même, plus austère, ne négligeait pas cet aspect des choses et je l'ai vu rire de bon cœur aux facéties de tel ou tel. Je l'ai vu aussi, en majestueux costume de scène, interrompre une représentation de *Richard* pour engueuler (« morigéner », aurait-il dit) le public attentif certes mais trop bruyant à son goût. Qui aurait ce courage aujourd'hui ? Connivence, amour et respect, là était l'esprit d'Avignon. J'y reviendrai peut-être.

La Tragédie du roi Richard II, mise en scène par Jean-Baptiste Sastre, tentait sans doute de renouer avec la tradition tout en la renouvelant. Bonne *direction* (un rien polysémique). Il y est presque parvenu. Non grâce à la traduction nouvelle (et dont j'attendais beaucoup) de Frédéric Boyer, trop volontairement prosaïque, trop délibérément anachronique ; pas davantage grâce aux costumes hétéroclites et franchement caricaturaux (ah ! la couronne de Richard, comme jamais n'en eût un roi) ; encore moins dans l'idée de faire jouer certains rôles masculins (souvent avec une outrageuse grandiloquence) par des femmes – mais après tout, le phénomène inverse était de règle au *Globe* du temps de Will. Non, la partielle réussite est dans la gestuelle et le déplacement des acteurs – voir les folles courses circulaires d'un Podalydès qui sauve le spectacle à lui tout seul, même s'il tire le personnage aux antipodes de l'*interprétation* qu'en donnait Vilar. Et c'est parfaitement son droit comme celui du metteur en scène. Dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, soufflait ce soir-là, malgré tout, l'esprit d'Avignon. Le changement progressif et continu du « ton », passant insidieusement de la grosse farce à la tragédie (Shakespeare – qui mélangeait si efficacement les genres – l'a nommée *tragédie*, après tout...) et la subtilité de cette évolution, donnent à réfléchir en profondeur sur le terrible destin des gens qui nous gouvernent. Ah ! si tous les chefs d'état finissaient par devenir aussi lucides, pitoyables et touchants que celui-ci ! Peut-être les plaindriions-nous au lieu de les accabler de nos sarcasmes mérités. Si

nous savions ce qui se trame vraiment dans les cabinets du pouvoir, ce qui s'ourdit dans tel « premier cercle », un peu d'indulgence, peut-être, remonterait à la surface. Moins de mépris surtout.

En dehors de la notoriété mondiale qui draine sur les bords du Rhône toutes sortes de spectateurs non préparés à l'esprit des lieux et pour lesquels il faut à tout prix (démagogie oblige) faire du « moderne », deux choses au moins ont, au cours de son histoire, affaibli et pour finir tué le Festival. D'abord un *off* pléthorique où se côtoient le meilleur et le pire, mais qui, de toute façon, éloigne le public des grandes scènes parce que le fric est roi et que l'on peut, à moindre frais, « faire » Avignon sans entrer dans le « in »... Ensuite, de catastrophiques erreurs de programmation qui, sous prétexte de renouveler le Festival, en ont détourné, étouffé l'esprit jusqu'à l'agonie. On ne peut créer à (passez-moi le *en*, je vous prie!), à Avignon donc, n'importe quelle œuvre, aussi intéressante soit-elle. Certains échecs se justifient presque uniquement par le choix du lieu. Comme aussi certaines réussites.

Oui, ce *Richard*-là était fait pour redonner un peu de son sens au lieu prestigieux qui lui servait de cadre. Cela suffira-t-il à restaurer ce que j'ai appelé *l'esprit d'Avignon* et qui fit tant défaut ces dernières années ? C'est peu probable. Mais si le Festival survit, on le devra en grande partie, malgré quelques erreurs et beaucoup de maladresses, à Sastre et – surtout – à Podalydès. Ce qui n'est pas un mince éloge.

Et, pourvu qu'il redevienne – comme était le vieux T.N.P – sinon *national*, du moins *populaire*, longue vie encore, s'il n'est trop tard, au merveilleux Festival d'Avignon !

J.L.

DEUX SPECTACLES DE L'ESPAGNOLE
ANGÉLICA LIDDELL AU FESTIVAL D'AVIGNON

La Casa de la fuerza (au Cloître des Carmes).

L'Année de Richard (à la Chapelle des Pénitents blancs).

Angélica Liddell : un prénom et un nom que peu de personnes en France connaissaient jusqu'à ce mois de juillet 2010 où cette jeune Espagnole fut sacrée « révélation », « événement » de la dernière édition du Festival d'Avignon. En 2008 et en 2009, à Pont-à-Mousson, à l'occasion du festival La Mousson d'Été, certains avaient pu assister à la mise en espace de deux de ses pièces : *Et les poissons partirent combattre les hommes*, puis *Belgrade* (publiées aux éditions Théâtrales). Cet été, à Avignon, le public français a pu non seulement mieux connaître Angélica Liddell en tant qu'auteur, mais aussi la découvrir comme metteur en scène et comédienne. Elle y a en effet présenté deux spectacles qu'elle a écrits, mis en scène et où elle joue : *L'Année de Richard* et *La Maison de la force*. Bien que fort différents, ils sont tous deux à l'image d'un théâtre nourri par la rage, le déchirement et la compassion, c'est-à-dire l'art de partager la douleur.

Son théâtre est celui d'une « résistante civile », comme elle se définit elle-même. Dans *L'Année de Richard*, une variation sur le *Richard III* de Shakespeare, Angélica Liddell prend la parole pour ne plus la lâcher. Elle donne corps et voix au monstre, au tyran qui se sert des bassesses et de la servilité de ses sujets pour mieux asseoir son pouvoir, tout en exploitant les failles de la démocratie. Dans *La Maison de la force*, la parole revient aux victimes. « Aucune montagne, aucune forêt, aucun désert ne nous délivrera du mal que les autres trament à notre intention », annonce une fillette seule sur scène au début du spectacle. Six femmes, trois sœurs de souffrance (comme chez Tchekhov), puis trois autres, commencent alors à se raconter. Le spectacle est long (plus de cinq heures), parce qu'elles prennent le temps de parler, au rythme des souvenirs, souvent mauvais, qui reviennent à leur mémoire, et parce que l'histoire de la violence et des humiliations subies par les femmes n'en finit pas de recommencer, ici

ou ailleurs, en Espagne ou au Mexique, puisque c'est là que se clôt *La Maison de la force*: dans un pays où les femmes meurent à la pelle, violées, torturées, assassinées comme en témoigne la liste des mortes de Ciudad Juárez lue par l'une des comédiennes.

C'est un théâtre qui tient aussi de la performance. Sur scène, le corps prend le relais de la parole, il se tend, il se convulse, il saigne parfois, quand l'horreur est telle que les mots ne sont plus à la hauteur.

C.V.

(Christilla Vasserot est la traductrice française d'Angélica Liddell)

FESTIVAL INTERNATIONAL DE DANSE
THÉÂTRE ANTIQUE, VAISON-LA-ROMAINE

***Dunas*, chorégraphie de Sidi Larbi Cherkaoui et Maria Pagès, musique de Szimon Brzoska et Rubén Lebaniegos, avec, entre autres, Ismaël de la Rosa (voix flamenca) et El Arabi Serghini (voix arabe).**

Sidi Larbi Cherkaoui, né d'un père marocain et d'une mère flamande, danseur de hip-hop avant de devenir « une star de la danse contemporaine », ressemble à un petit personnage de bande dessinée. Il promène de par le monde son air naïf et futé pour y rencontrer des artistes qui n'ont en commun que l'extrême qualité et la spécificité d'une pratique traditionnelle. De ces rencontres naissent des chorégraphies dans lesquelles il emprunte à l'Autre autant qu'il l'enrichit. Ainsi avec A Filetta : *Apocrifú* ; avec des moines chinois Shaolin : *Sutra* ; et une performance, *Play*, à Londres avec Shantala Shivalingappa, danseuse de kuchipundi.

Il serait cependant injuste de réduire le travail de ce chorégraphe dans *Dunas*, spectacle créé avec la reine du flamenco Maria Pagès, à une « fusion », comme on le dit de certaines musiques à la mode, entre deux techniques artistiques, voire même entre deux cultures. Dans le spectacle donné au Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine, Sidi Larbi Cherkaoui s'attache d'abord à construire un univers dans lequel il accueille l'autre, l'étrangère (femme, espagnole, représentante d'une prestigieuse tradition) et il expérimente ensuite, une fois l'invitée en confiance, tous les rapports rendus possibles par la médiation de la danse, c'est-à-dire de l'art du geste.

L'univers construit pour la rencontre avec Maria Pagès, c'est le désert, les dunes, parce qu'« elles sont en constante formation, en constante transformation ». Évoquées sur scène par des voiles beiges qui ondulent au vent, elles sont le lieu de naissance des deux danseurs qui se font face, s'approchent, se rejoignent, se touchent et dévoilent leurs mains par la grâce desquelles va s'accomplir la geste de l'homme et de la femme : on y assistera à des affrontements violents comme aux plus magnifiques accords ; et cela vaut aussi pour la musique, parfois

classique, parfois arabe, mais le plus souvent flamenca puisque son rythme est « le rythme du cœur ».

Quant aux gestes, ils sont magnifiés par la splendide Maria Pagès et « subtilisés » par le chorégraphe danseur ; en effet, il les dérobo, se les approprie et il les affine, les rend plus spirituels, à la fois plus légers et plus drôles. Une fois affirmée la confondante beauté d'une danse aussi pure que virtuose, il faut dire que le génie de Cherkaoui se situe au plan du décalage humoristique qu'il impose au jeu chorégraphique. Dans le rapport qu'il explore entre l'homme et la femme, il est petit et fragile, elle est grande et puissante ; elle est investie de toute la noblesse d'une tradition, il semble dans ses habits d'adolescent ordinaire venir de la rue. Et dans une séquence éblouissante, elle instaure un rapport de domination auquel il consent, lui pantin désarticulé, se traînant à genoux, elle, debout immense, frappant des talons comme si elle le piétinait. Mais dans les pas de deux, accompagnant les gestes qu'elle propose, il lui suffit de les prolonger d'une seconde, pour qu'il semble prêt à s'envoler. Bien que ses bras s'élèvent comme des flammes, Maria Pagès reste terrienne, Sidi Larbi Cherkaoui est aérien, c'est un feu follet. Et par là il échappe, tout en lui rendant hommage, à l'emprise totalitaire de la femme, de la tradition, de la perfection. Il est « absolument moderne ».

NOTES DE LECTURES

***Juste une pierre noire*, de Jeannine Baude, Éditions Bruno Doucey.**

Ce livre de Jeannine Baude, qui vient de paraître aux nouvelles éditions Bruno Doucey, est un parcours initiatique. Au fil de la coulée d'une eau matricielle, celle de la mer, du fleuve, de l'océan, dont la présence scande le texte et qui, du « Fleuve premier » au « Fleuve dernier », traverse le « dit de la mort », le poème déploie un élan continu en même temps qu'il module chacune de ces « stations », pour reprendre le thème christique qui scande la seconde partie, nous menant de la plongée dans l'abîme au retour à la vie.

Significativement la reprise anaphorique (le « *dis-moi* » du « Fleuve Premier » et le « *écrire au quotidien* » du « Fleuve dernier ») qui ouvre et clôt le recueil enserme la plongée dans la mort entre deux appels à la vie. Conjuraison d'abord à ce seuil où « *l'âme se délivre / de sa robe charnelle* » : « *Dis-moi le livre, le chant, les radeaux / qui remontent le fleuve / les ombelles, les alcôves / la course folle vers l'estuaire / la course folle vers l'incendie* » et sursaut de résistance vitale : « *si la fièvre te gagne / tu ris / de ce rire océan venu de plus loin que la peur* » – quand, corps abattu sur le lit « *île dressée* », il s'agit d'aller tout de même : « *Ne renonce pas et monte la colline / [...] et si les galaxies s'effritent à ton approche / ressoude l'océan* ».

C'est pas à pas que le poème suit le calvaire de celle « *allongée, fatiguée, ravagée* » qui n'en demeure pas moins « *solaire* », « *séductrice* », « *guerrière* » jusque dans « ce dit de la mort » qui inscrit dans l'écriture son effacement impensable : « *d'un coup de gomme tout rayer. Le texte mangé, englouti, perdu. / le corps, ses désirs, sa soif. La lumière. Tout* ». L'expérience déborde de l'individuel et le poème s'aventure au seuil de l'indicible entrant dans un dialogue avec lui-même qui croise le récit de la montée au Golgotha et, souligné par l'italique, le constat dur et sans concession d'un réel implacable avec « *les journaux de la veille éparpillés sur les chaises* », le « *sifflement qui glisse, s'installe dans les tuyauteries de la cuisine* » et partout le corps souffrant, « *en tas, comme matière. Les rides creusées. À l'intérieur du fruit, de la cellule blette, le ver, le vibrion* ». Le « *corps sous l'enclume* » quand dans la « *demeure du mourant* » c'est à

chaque fois et pour chacun même épreuve qui se rejoue. Le texte résonne de cet entrelacement de voix multiples mêlant le rappel de la passion christique, la méditation, le souvenir (celui des femmes de Provence, de la mort du père, du goût de l'enfance incarné dans le « *pain perdu* ») et la sensation brutale du corps qui s'en va – « *Coma. Putréfaction. Passage* », « *La chair est pâle. On peut supposer qu'elle vire au brun, desquame, véhicule des humeurs pestilentiennes* ». La mort quotidienne – « *dernier passage, du lit vers le cercueil* » – y rejoint celle « *des hommes et des femmes échevelés qui fuient la guerre, le désastre* » et le poème dit à la fois l'impensable de la disparition de soi – « *qui dérive tandis que je m'emmure* » – et le partage d'une destinée commune : « *Là étendue, disloquée, détruite, amnésique, puis-je refaire en entier le parcours d'une vie ? / Là, étendue, le temps des vivants me paraît si court. Leurs dagues si étroites. Leurs feux, pauvres. Et cette expérience de la mort, si vaste, ouverte à tous les vents de l'enfer* ».

Avec le retour à la vie, le poème retourne comme à l'ordre de la marche, allant, s'ouvrant, s'aérant peu à peu, reprenant souffle et respiration à l'image du corps qui revient à la vie. Nul ne sort indemne d'une telle traversée. Et le lecteur non plus, conduit à cette connaissance des lointains sur lesquels il est vain de se questionner : « *ne pas se poser de questions après le désastre l'aube vient* » ; aux mains des enfants sur le lit, à « *leurs baisers sur les paupières* » repart « *le navire* », la « *barque* » « *le radeau* » fragile. « *Rien à comprendre sinon la vie, son fleuve...* » tandis que renaît le vivre dans sa vitalité – « *mais cette eau vive ce sang qui coule dans mes veines à nouveau / cette frénésie d'être* » – et que se refait alliance dans une humilité nouvelle aussi attentive à tout recenser, le souvenir d'enfance « *cartable au dos* », l'instant quotidien – « *dans le premier troquet se rafraîchir se nourrir, parler* » – le bruit de la mer et du vent, la clarté du jour, les pas, le tout de tout qui se déplie alors dans un « *appel à vivre* » qui, tandis que surgit le phénix symbolique de la résurrection, invite à « *accourir proposer se dresser vivant / se livrer sans jamais avoir pieds et poings liés / sur la dérive inscrire le radeau / en deçà au delà* ».

D'une même voix s'énoncent, indissociables, un art poétique et une sagesse dans son double sens originel de savoir et de goûter :

« s'ouvre le livre dans la terre profonde / comme labours s'inscrivant sillons qui se retournent sous le soc / selon l'énigme / l'encre les veines du laboureur... » et « casque contre casque aimer / comme l'amant gémit au sexe de l'amante ». Car c'est bien de « sauver le texte et le corps d'un suicide intégral absolu » qu'il s'agit, de « sauver la chair, l'esprit qui cogne aux tempes le cri l'éclair / sa vibration sauver l'être sa coquille nacrée » quand se lient le geste d'aimer et celui d'écrire, quand corps et texte ne faisant qu'un et que « se prononce avec le je les os qui avancent / dans leurs gaines les muscles / les tendons / les cheveux les poils les cils le visage les yeux / dans un accord parfait une désinence du verbe / aimer ou marcher / écrire semelles de vent sur / les mousses lichens graminées tendres ténus... ». Ne reste qu'à épeler le monde dans un « écrire au quotidien » qui est à la fois réconciliation et injonction à une présence au présent à laquelle le vertige de la mort a donné son ancrage, qu'à « écrire au quotidien la sueur le sang l'écharpe le feu », « écrire au quotidien les saisons leurs charrois leurs désinences », « une maison, une saison / une glycine... » la totalité de la vie depuis son « chant se déversant » jusqu'à la « terrible usure » avec « la lourde peine la nuit qui rassasie / les soleils amoncelés de la rue les ordures... » en une énumération du monde qui en fait « boire au poème la saveur et la plaie ». Et c'est avec lui être au vivant dans sa fragilité, dans une plénitude trouée, une sensualité du corps et du mot qui joignent ici l'ouvrage de vivre et d'écrire avec une force dépouillée qui touche à l'essentiel et réussit ce « rapt du vivant » soustrayant au muet de la mort la part de la parole. **Claude Ber •**

***Méditations des lieux*, d'Adrienne Arth, Claude Ber, Joëlle Gardes, photographies d'Adrienne Arth, Éditions de l'Amandier.**

***Par-delà les murs*, photographies de Patrick Gardes, gravures de Martine Rastello, textes de Joëlle Gardes, Éditions de l'Amandier.**

Rien ne définit mieux la triple entreprise, dont les résultats sont consignés dans *Méditation des lieux*, que l'*Avant-propos* anonyme, ambitieusement (mais justement) intitulé : *De l'art comme exercice spirituel*. À quoi bon faire du texte sur du texte lorsqu'on peut aller puiser à la source ? Donc : *Les textes, et les photographies qui les*

accompagnent, sont nés d'une résidence d'artistes au Monastère de Saorge [...] en août 2006.

Sentes et clôtures de Joëlle Gardes, en même temps qu'un inventaire de lieux est une méditation sur l'écriture ; plus généralement, sur la création. Et, au-delà, sur le sens même de la vie. Dans une langue d'une rare pureté l'auteur chante « *la poésie pour les autres, ceux qui y ont droit, qu'on regarde de loin, parce que ce n'est pas sérieux, ou parce que c'est trop sérieux.* » Et semble trouver – au moins partiellement – à la question non formulée, une réponse sous forme d'interrogation : « *Fragmentation, éclats, la grenade s'ouvre et laisse voir ses grains de sang. Pour que Perséphone revienne consoler Cybèle, il lui faut passer de nombreux mois dans la demeure sombre de son époux. Faut-il donc se renfermer longtemps dans l'enfer de soi pour qu'enfin l'écriture explose et offre ses grains juteux ?* » Méditation lucide et sensible sur l'obscur de l'art en chacun de nous.

Depuis *Lieu des épartis*, que de chemin parcouru par Claude Ber – qu'on ne présente plus – jusqu'à *Pareil pour tous*. Elle y nomme les lieux et prend le paysage à bras-le-corps : « *... l'eau familière du lavoir, les calades abruptes de l'enfance dans ces villages perchés des vallées alpines... tout épouse la pente du versant : façades en biseau des maisons à flanc de rocher, raidillons plongeant à pic, brusques déboulées de ravines jusqu'en bas dans le coupant en V de la vallée où coule une de ces rivières torrents, Vésubie, Roya ou Verdon, dont les torsades serpentent de lônes en cascades jusqu'à la mer.* » Délimitant subtilement les territoires du passé et du révolu qu'elle oppose, Claude Ber se livre à des réminiscences dont la douceur n'implique pas le regret ni un quelconque passéisme. C'est au contraire un salutaire retour sur soi qui règle quelques comptes avec le passé. « *Parfois, écrit-elle, j'ai compassion de ce que je suis devenue, parfois je suis simplement agacée d'être encore en ma compagnie.* » Prétexte (et post-texte) à l'enfance, le séjour, désormais, déroule ses heurts (violents) et ses fastes (modestes et grandioses). Mais sourd aussi, comme incidemment, la genèse d'une écriture. Jamais peut-être ne s'était-elle livrée aussi totalement. Il existe, et c'en est la preuve, une pudeur de l'impudeur. Celle qui ressuscite les morts par la vertu des mots. « *L'heure est venue de s'assoupir dans la lucidité du jour.* » Éblouissant.

Contrairement à l'ordinaire, la photographe Adrienne Arth ne se contente pas de livrer des clichés – au demeurant fort beaux et frôlant l'informel –, elle produit un texte : *Déambulations, stations, chemin*, qui donne brillamment quelques clefs de son travail tout en se révélant une œuvre en soi. « *Dans une ruelle, une vieille femme marche en pantoufles sales et se retourne d'un air suspicieux, un pansement à l'œil droit. Elle est borgne. Moi aussi, je vis borgne, toujours un œil caché par l'objectif. Je suis aussi borgne du dedans. Je regarde dehors sans me voir.* »

Et c'est pourtant le peintre en elle qui aura le dernier mot après avoir eu le premier : « *Sur le chemin du retour, je cueille des œillets de poète, rose fuchsia, encore pleins de rosée. Je les mettrai dans ma cellule, roses contre le mur blanc, dans un vase blanc, d'où surgit le vert de la tige, entre le visage aux deux mains et le bras gauche du Christ pris dans les lignes du plâtre.* »

Récusant toute invite à ces résidences d'artistes dont l'aspect *artificiel* me paraissait suspect, qui impliquait la production d'un texte de circonstance pour ne pas dire de commande, j'ai toujours courtoisement décliné les offres hospitalières de ce type. À moins qu'ici encore l'exception ne confirme la règle, *Méditation des lieux* m'amènerait sans nul doute à reconsidérer les choses.

*

Par-delà les murs prolonge en quelque sorte la méditation à trois voix. On y retrouve des textes de Joëlle Gardes, précédemment nommée, avec des photographies de Patrick Gardes et des gravures de Martine Rastello. Trois façons encore d'explorer un territoire commun.

Sculpteur et photographe, P. Gardes *recompose* la nature dans ses œuvres. Venues du Portugal, d'Italie, de Thaïlande, de Chine ou du Laos, mais aussi de divers coins de France, les photos qu'il nous propose constituent, dans une confondante économie d'images, un ensemble qui jamais ne tombe dans un exotisme de pacotille ou dans un pittoresque facile. Il n'est même pas nécessaire de se référer à ses peintres de prédilection pour constater l'originalité et la maturité de son regard.

Dans ses gravures à l'eau-forte, aquatinte et carborundum qui illustrent de leur monochromie les têtes de chapitre, Martine Rastello oscille entre silence et transparence en un dépouillement graphique qui est la marque évidente de son art.

Quant à Joëlle Gardes, dont les textes denses et ramassés constituent l'indispensable contrepoint au *visible*, elle explore avec bonheur les thèmes essentiels de l'existence et sa parole brève sert à merveille les sinuosités de sa méditation sans que la moindre lourdeur verbale n'empêche l'envol de l'imaginaire. Comme elle le proclame dès la première page : *Par-delà les murs s'ouvrent l'espace intérieur et la plaine illimitée du songe*. Et c'est elle qui en détient les clefs. **Jacques Lovichi •**

***Ayesha*, de Téric Boucebc, Éditions Dalimen.**

Cette phrase de Jean Malrieu, « la poésie comme la science exige un langage de rigueur », m'accompagne toujours, dans mes méditations comme dans mes lectures ; et Téric Boucebc me semble appartenir à cette famille de poètes authentiques.

Tous les poèmes de ce recueil sont bâtis sur la même épure qu'une lumière pure accompagne. Ils témoignent d'une extrême rigueur dans tout ce qui valorise l'existence.

*L'extrémité du cercle est devenue heureuse
pleine de vie,
chaque main porte le bruit
chaque voix son message,
et les vivats entraînent l'artiste au firmament...*

Certes, comme Héraclite, il sait que « commencement et fin coïncident sur le pourtour du cercle... »

D'une profonde justesse, le poème dit bien :

*L'aube appelle l'éveil de ses lueurs,
délaissant le parfum de la nuit
aux esprits qui s'attardent, fascinés, par la beauté du monde.*

Et toute réflexion s'impose dans le possible avec *Aimer et être*. Riches en devenir les poèmes, passant toujours de l'immanence à la

transcendance, suscitent la plus saine des méditations. Le dernier poème dit bien :

*Dans le premier matin d'hiver,
à l'aube montante,
le monde est devenu cristal,
silencieux
[...]
Le long du pétale une larme coule
et vient nourrir la terre.*

Cette terre sans qui, nous le savons bien, rien ne serait possible pour le bonheur de l'Homme, toujours en devenir. **Yves Broussard •**

***Bruissant*, de Gaëlle Guyot, Éditions de l'Amandier, collection « Accent grave, accent aigu ».**

Dernière parution de la récente collection « Accent grave, accent aigu » aux éditions de l'Amandier, le recueil de *Bruissant* enchevêtre un double parcours, l'un, chronologique, de l'enfance à la vie actuelle, l'autre, spatial, de la campagne à la ville, surtout Paris, où se déroule la vie actuelle. Le parcours chronologique se fait à rebours, puisque le recueil s'ouvre sur un texte intitulé « Quelques jours avant la mort », et se ferme sur un court poème, qui, dans sa densité, célèbre les forces vitales à travers la lumière, qui lui donne son titre. Cinq sections, sans titre, regroupent à chaque fois, en nombre sensiblement équivalent, des textes autour de la grand-mère, liée à l'alpage, au « chaos de pierre inquiet où l'eau tournoie », aux gestes rituels, « beurre coupé droit en couche trop haute sur le pain », et autour de la ville, de ses enseignes, de son Métropolitain, de ses habitants qui égrènent leur plainte. Entre ces deux univers, un poème parle des cartes, battues et rebattues, et questionnées par la grand-mère, comme s'il s'agissait de battre et de rebattre les cartes de la vie et de la mort, pour « ordonner le jeu en vue d'un tour ». La structure nette de l'ensemble semble là pour contenir la force et parfois la violence intérieur des sentiments de celle qui dit « Je », et la violence extérieure du monde. La grand-mère, Monique Hottegingre, est l'objet

d'une fascination-répulsion, « emperruquée », « crue aimant l'or », mais aussi « aimant cyclamen », et c'est à elle que se fait la « présentation de l'enfant » :

*j'ai peur que tu t'endormes qu'il glisse de tes bras
mais je te l'ai porté
je te le confie
c'est lui*

La dureté n'est pas seulement celle de la grand-mère mais aussi celle du monde qui broie les êtres :

*sans céans je n'ai plus pas
sauf
j'ai ecchymoses
urine
injures
chevilles gonflées*

et pourtant elle ne saurait masquer sa splendeur, celle des choses, et surtout des êtres, évoqués par leur nom quand ils sont connus, ou plus anonymes comme le « très beau travesti » de la rue des Archives, « chaloupe seins boules louve foule houle », ou ces « hommes sur les toits » pour réparer les « ouvrages bleutés que le temps a défaits » et qui sont « transfigurés » par « la seule hauteur ».

Une même tension traverse l'écriture, souvent sur le mode du constat dépouillé, de listes qui tentent de capter un peu de la diversité de l'univers, mais aussi de sortes de calligrammes comme dans le poème *Météores*, où les mots sont séparés tels de lourdes gouttes de pluie, ou *Patience*, qui alterne des blocs compacts avec des colonnes qui évoquent les tas de cartes disposés selon des règles définies. Une émotion surgit de tous ces contrastes, et la traversée du temps et de l'espace qui nous est proposée pourrait être celle de chacun de nous, occupé à brasser les cartes qu'il a reçues :

*de clairs enchaînements de causes surviennent
grand jeu
les cartes te gouvernent*

Joëlle Gardes •

Grandeur nature, d'Yves Broussard, Le Taillis Pré.

Le dernier recueil de poésie d'Yves Broussard, entre une citation de Pierre Dhainaut, qui affirme qu'un livre n'est vivant que s'il n'est pas « définitif », et un fragment de René Char, qui définit la poésie par le détachement, nous offre, sous forme de courts fragments – mais nous sommes depuis longtemps habitués à sa brièveté synonyme de densité – une longue méditation qu'on pourrait qualifier d'éthique. Car c'est bien là la plus haute mission de la poésie que de nourrir notre réflexion et de nous donner des leçons de vie (nous avons le « devoir d'exister ») face à la nuit, à l'ombre, et au sens qui se dérobe en permanence et qu'elle nous aide à déchiffrer :

*C'est dans la détresse
et le dénuement
que se régénère l'âme.*

Les titres des neuf sections qui se succèdent sont suffisamment explicites pour dire le conflit de l'ombre et de la lumière, l'exigence du poète qui doit avoir un « regard ajusté », mais surtout le mouvement continu vers l'avant (« désirs neufs ») et la volonté de résistance (« encore et toujours »). La tension des contraires est déjà dans l'écriture, entre le dépouillement de quelques lignes ou quelques mots sur la page, l'extrême abstraction, y compris dans certains mots rares (mais si justes) comme « illucente », et l'extrême enracinement dans le réel. Chaque poète a des lieux et des moments privilégiés. Chez Yves Broussard, c'est souvent la montagne ou le jardin sous la neige qui sont évoqués, même s'il arrive aux feuilles de reverdir et aux roses trémières de signaler « l'entrée du royaume », et l'aube est telle que le premier jour du monde, chargée de possibles et du « frémissement du temps ». Les chiens aboient dans le lointain, l'oiseau « libre de tout règne » s'envole dans la clairière. C'est ainsi un univers charnel qui est évoqué, le pain y est odorant, l'outil familier, et le rire de l'enfance bruit encore dans l'âge maintenant avancé. Si la nuit s'ouvre au doute et au néant qui menacent, si l'espoir bien souvent n'est plus qu'un « châle déchiré accroché au buisson », le jour libère nos pensées et rend l'homme, et surtout le poète à sa tâche de « guetteur infatigable ». Porté par ses rêves et ses souvenirs, lourd de ses attentes, il refuse le néant. La mort d'un ami

(le mot n'est jamais prononcé) n'est qu'une « disparition dans l'épaisseur du temps », qui nous absorbera tous. Et l'âge qui nous rapproche du terme ne tarit pas les désirs :

*L'âge venant
l'harmonie des contraires
rythme ma respiration*

Il réconcilie, et « l'être » alors « s'éprend de toute absence », synonyme – et c'est le dernier mot du recueil – de « dilection ».

Chaque mot porte, chaque recherche typographique importe, chaque poème a la précision d'une épure et la grâce d'une peinture chinoise :

*Résolument
l'herbe repousse le ciel
jusqu'aux confins
du possible*

Le temps de la lecture de *Grandeur nature*, nous avons aussi entrevu les confins du possible. **J.G. •**

Préface à la vie. Prefazione alla vita. Otto poeti francesi della Rivista Autre Sud. Introduzione di Jean Orizet. Traduzione di Guido Zavanone. De Ferrari.

« Huit passeurs poètes », comme les qualifie dans sa préface Jean Orizet, lui-même poète originaire du Sud, sont rassemblés dans cette anthologie, Gérard Blua, Yves Broussard, Daniel Leuwers, Jacques Lovichi, Jean Poncet, Frédéric Jacques Temple, Jean-Max Tixier et André Ughetto, qui ont tous participé à l'aventure d'*Autre Sud*. Le volume s'ouvre sur une citation de Saint-John Perse, envers qui la plupart ont, en d'autres lieux, avoué leur dette : elle rappelle que la poésie n'existe que pour nous permettre de mieux vivre. Et c'est bien de vie, et de mort, qu'il est question dans la plupart de ces poèmes. On aura une pensée spéciale pour ceux de Jean-Max Tixier, qui résonnent comme une triste prémonition quand il parle du temps qui « goutte à goutte te détruit » (« *ti distrugge goccia a goccia* ») et « te repousse vers le vide et vers le

néant » (« *ti rispinge verso il vuoto e verso il nulla* »). Chacun à leur manière, à travers méditations ou évocations de paysages, les huit poètes s'interrogent sur le mystère de l'existence, car, dans ce Sud d'où ils sont originaires et où ils vivent généralement, la lumière cache plus qu'elle ne dévoile : « Midi l'aveugle », disait Saint-John Perse. Mais cette poésie enracinée en Méditerranée n'est pas pour autant régionale et leur quête atteint à l'universel. C'est un autre poète qui les a traduits, Guido Zavanone (il dirige également la collection qui les accueille) sans jamais les trahir, attentif au sens précis des mots comme au rythme et à la musicalité, qui lui impose d'heureuses transpositions, de dispositions et de mots. À l'heure de la disparition d'*Autre Sud*, l'anthologie de Guido Zavanone vient à point nommé rappeler que la poésie, elle, demeure. J.G. •

Quelques premiers vers, de Germain Nouveau, Édition de la Société de Découragement de l'Écriture, Bruxelles, Liège, 2009.

Il nous est venu de Belgique à la fin de l'année 2009, un livre tout à la fois beau et utile. Couverture au graphisme simple et élégant, papier glacé qui donne aux reproductions de manuscrits et de fac-similés un charme désuet et coquet, cet objet précieux contient « quelques premiers vers » de Germain Nouveau, l'un des plus grands poètes du XIX^e siècle (certains le disent), l'un des plus méconnus (tout le monde s'accorde sur ce point). Et pourtant, ce « mendiant magnifique » n'a jamais manqué d'ardents défenseurs ni de grands amateurs*!

Parmi ceux-là, Jean-Philippe de Wind et Pascale Vandegerde. Ils sont tous deux avocats et ont une passion entêtée pour la vérité et pour Nouveau. Ils passent leur temps disponible à tenter de retrouver les morceaux perdus et éparpillés de l'œuvre que le poète n'a pas

*Pour citer ceux que les nouveaux éditeurs saluent à la fin de leur préface, Jacques Lovichi (*Le Cas Germain Nouveau, critiques, description, hypothèses*, avec trente et une planches photographiques commentées hors-texte, thèse de doctorat, Aix-en-Provence, 1963-1964) et Pierre-Olivier Walzer, éditeur de Nouveau dans la collection de la Pléiade (Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1970).

voulu sauvegarder et que d'autres, peu scrupuleux, se sont appropriés. C'est le résultat de ces recherches qu'ils ont publié en octobre 2009. Ils ont choisi de réunir dans cette nouvelle édition *Quelques premiers vers*, accompagnés de manuscrits et de fac-similés, le titre choisi pour l'ouvrage désignant le premier obstacle rencontré dans cette aventure éditoriale : définir le corpus des premiers vers. Quant aux autres difficultés, les éditeurs les signalent avec la plus grande sincérité dans la préface, avouant avec modestie et un peu d'autodérision que leur projet de corriger les éventuelles « erreurs » de l'édition de la Pléiade était un projet ambitieux mais très difficile à réaliser. En effet, ils se sont heurtés à l'égoïsme, la mesquinerie des collectionneurs privés (ils signalent en revanche la bonne volonté des institutions publiques) et quand ils ont eu accès à un manuscrit original, à l'écriture « déroutante » de Nouveau, certains fac-similés n'étant parfois pas beaucoup plus lisibles.

Malgré toutes ces difficultés, ils offrent aux amateurs comme aux spécialistes une base de données, pour certaines nouvelles et pour toutes certifiées, dans la mesure où quand ils n'ont pas retrouvé « de trace précise ou moins précise » du poème édité, il en est fait mention dans les notes, qui sont la partie la plus intéressante de cette nouvelle présentation. Les notes nous permettent de comprendre la genèse de certains poèmes, leurs sources (voir la note passionnante sur *La Chanson du Mendiant*) et surtout de revenir sur la possible chronologie de ces premiers vers (chronologie toujours soigneusement justifiée, surtout si elle contredit une prise de position antérieure sur ce sujet).

Quant au lecteur de poésie, néophyte dans l'étude génétique des textes, il a double plaisir : découvrir certains poèmes peu connus et s'initier au travail de l'édition scientifique.

Remercions la Belgique d'avoir enfanté de si clairvoyants amoureux de la poésie et mentionnons pour finir un ton direct et souvent humoristique dans les commentaires des éditeurs. Pour preuve, semble-t-il, le nom de la maison d'édition qui renvoie, on l'apprend à la toute fin comme une récompense pour les bons lecteurs, à une lettre testament de Nouveau qui aurait été « heureux de fonder une Société de Découragement de l'Escrime ». **Françoise Donadieu •**

***L'Œil postiche de la statue kongo*, d'Anne-Christine Tinel, Éditions Elyzad.**

Chez le même éditeur, Anne-Christine Tinel nous avait déjà donné un premier beau roman, *Tunis, par hasard*, dont les qualités se confirment dans celui-ci, en forme affichée de roman policier, si un roman policier se définit en ce qu'il met en scène une ou plusieurs morts non naturelles, et un enquêteur.

L'enquêteur ici est une femme, Anne Cabane, qui exerce la profession peu connue d'enquêtrice de personnalité, ce qui signifie qu'elle aide à cerner le caractère et le comportement d'un accusé et, du même coup, de la victime. La victime, c'est Emna, qui a épousé Martin après son divorce d'avec Lucie, celle qu'on accuse précisément de l'avoir poussée dans le Rhône. Mais le triangle amoureux est trop beau pour être vrai, et il s'avère que Lucie, lisse, calme, silencieuse, que tous décrivent comme une bibliothécaire modèle, et qui allait prendre le voile, n'a guère le visage d'une meurtrière. Il s'avère surtout que le vrai sujet du livre, ce n'est pas l'énigme, dont on n'aura d'ailleurs pas le fin mot, mais une autre enquête que mène Anne Cabane, sur sa grand-mère, qui vient de mourir, et sur ses origines. C'est là le ventre du livre, s'il est permis de faire référence au thème obsédant du désir et du refus d'enfant. Anne est enceinte, et Lucie, Emna, et une autre femme qui fut à Tunis la maîtresse de Martin, sont prisonnières de rapports compliqués à la maternité. Anne, qui ne saura pas si Lucie a tué ou non, va découvrir le secret de sa grand-mère, Mme Karabotchka, au nom sorti de Gogol, qui dissimule le vrai. Ce ne sont pas les deux séries d'événements qui importent, encore qu'ils permettent de beaux portraits, surtout de femmes, « reliées par le ressentiment de la serpillière », mais la double quête en elle-même, non dans ce qu'elle a d'anecdotique, mais dans la réflexion sur l'origine, qu'elle soit motivation d'un acte ou filiation. Terme de l'enquête de personnalité, terme de la grossesse, terme de l'« énigme familiale » : tout n'est affaire que de quête existentielle et de mise à jour de blessures, dans le refus

d'enfant ou dans le refus de l'amour. De même que les blessures infligées aux objets, elles dérangent l'ordre de l'univers. L'œil postiche de la statue kongo répare la fissure qui lui a été infligée, comme les mensonges de la grand-mère et le silence de Lucie réparent les blessures de l'Histoire et de leurs histoires. Mais si on les dissimule un temps, on ne peut les supprimer. Anne, l'enquêtrice-narratrice, devra s'adapter à sa nouvelle identité et lui donner un sens. La quête ne s'arrête pas, elle fait partie du simple fait d'exister. Au bout du compte, le roman policier n'en est peut-être pas un, et l'intrigue qu'un prétexte à cette remontée dans le passé au moment où l'avenir s'ouvre sur une maternité. Et pourtant, le texte est bien construit conformément aux attentes du genre, avec des indices lentement donnés, des retournements, des surprises : c'est dans cette impossibilité à être classé que réside son originalité. L'écriture elle-même est double, tendue, sous forme de phrases brèves et de notations qui s'épuisent jusqu'à n'être plus qu'un mot, mais parfois aussi lyrique et ample, à l'image du nouveau moi de la narratrice qui se forme en elle comme le bébé dans son ventre. En définitive, s'agirait-il d'un roman de formation ? **Joëlle Gardes •**

Éclats d'enfance toulonnaise (1936-1952), de Marcel Migozzi, avec des dessins de Serge Plagnol, Géhess Éditions, collection « Témoin(s) ».

La Seule Rescapée, de Marcel Migozzi, Éditions La Porte, Yves Perrine éditeur.

Même pour ceux qui n'en sont jamais vraiment sortis, vient le jour où chacun, qu'il écrive ou pas, éprouve le besoin de faire retour à son enfance pour la fixer définitivement. Aussi empathique soit-on, il convient de s'interroger sur l'utilité qu'il y aurait à narrer une histoire si personnelle qu'elle devrait n'intéresser que l'auteur. En chacune de nos enfances se peuvent retrouver des éléments communs – et pour commencer, l'enfance elle-même – qui nous parlent et dans lesquels nous pouvons tous nous *revivre*. Aussi différentes qu'aient paru nos existences (géographiquement, familialement, socialement), ce qui nous réunissait était bien plus fort que ce qui nous divisait car notre vie était beaucoup plus

ouverte, beaucoup plus collective, beaucoup moins *égoïste* qu'en cette époque-ci, période rétractée où l'on ne sait même plus qui sont ses voisins de palier. À ce titre, des livres comme celui de Migozzi, outre un besoin de dire qui nous étions et ce qui nous a constitués, témoignent généreusement d'une période révolue et trouvent place dans l'Histoire d'une « autre » civilisation. Les hommes qui n'ont pas de passé n'ont aucun avenir. Et ne peuvent revendiquer l'appartenance à aucune civilisation. La plupart des « jeunes » d'aujourd'hui ont peu de souvenirs, et c'est en quoi ils sont plus à plaindre qu'à blâmer.

Les jambes nues c'est mon enfance.

Nous les gardions jusqu'à quinze ans ou presque! Elles vivaient, battaient à l'air froid, connaissaient d'autres jambes nues [...] aujourd'hui devant la maternelle, les jambes nues ont disparu. De petits bonshommes pleurent entre eux sans essuyer leurs larmes, sans sexe, sans mains parfois, les moufles les ont dévorées. Misère, plus de genoux écorchés, plus de croûtes aux beaux bruns! Dommage!

Fils d'ouvriers ou de bourgeois, nous avons tous les jambes nues ; ni télévision (mais des livres !), ni portables (et peu de *fixes* chez nous, d'où la nécessité d'écrire), et pas davantage d'ordinateurs (le nom, sans doute, n'avait même pas encore été inventé). Une *autre* civilisation, disais-je, que restitue, pour la mémoire, le beau livre de Migozzi, qui publie par ailleurs aux éditions La Porte, chez Yves Perrine dont on ne soulignera jamais assez le mérite, quelques brefs poèmes sur Oradour (on est toujours dans le domaine du souvenir...) sous le titre *La Seule Rescapée*.

*maison avec un trou sans porte
qui siffle sur le ciel fanatiquement bleu*

*le feu n'a pas d'humanité
se livre à l'air déchet de honte*

*cendres soumises doit-on juger
la mémoire la seule rescapée*

Comme il faut peu de mots parfois pour dire l'essentiel !
Privilège de la *vraie* poésie. **Jacques Lovichi** •

C'est tous les jours comme ça : Les Dernières Notes d'Anthelme Bonnard, de Pierre Autin-Grenier, Finitude.

Anthelme Bonnard ne fait pour ainsi dire rien. Oisif d'un certain âge, il écrit, fume, boit, se désespère. Voilà qui suffirait à le rendre dangereux. Il observe ses contemporains et il prend des notes sur un quotidien étrangement inquiétant. Une femme et un petit vendeur d'orgasmes s'y font dévorer, une épidémie d'infarctus se propage tandis que disparaissent toutes les personnes possédant le patronyme Martin. Des verres de Mâcon sont lichés, des cigarettes fumées. Des étudiants y sont tabassés par la nouvelle Police du peuple pour une bonne et simple raison : ils lisent des livres. Pourtant, tout le monde le sait, « Lire peut entraîner des lésions cérébrales graves ».

Maître de la forme brève, Pierre Autin-Grenier nous offre ici quarante-sept croquis de la vie quotidienne en bord de Saône et ailleurs – à une époque qui, n'en doutons pas, est la nôtre. Des échos de Vialatte et de Thomas Bernhard, un salut à Éric Chevillard, mais l'on pense aussi à Orwell. Racontés d'un ton mélancoliquement badin, les faits divers d'Anthelme forment un kaléidoscope. Que le lecteur y jette son œil. Il y verra une certaine image de notre temps avec ses polices nouvelles, ses asphyxies et ses censures – l'espoir aussi, malgré tout, « d'une fenêtre audacieusement entrouverte ». **François Bordes** •

ÉTUDES, ESSAIS ET DOCUMENTS

Jorge Luis Borges : La vie commence, de Jean-Pierre Bernés, Le Cherche-Midi.

À l'été 1986, le 24 juin peut-être, le bruit a couru que Jorge Luis Borges venait de mourir à Genève. La rumeur était, bien sûr, infondée. Nous étions quelques-uns à savoir que Borges avait dix mille vies sans cesse réinventées. Impossible qu'il fût mortel. Il

pouvait à la rigueur disparaître pour une durée indéterminée dans un de ses nombreux labyrinthes ou dans quelque cabinet secret de sa bibliothèque de Babel ; pas plus.

En mai 2010, un livre paraît, signé Jean-Pierre Bernés, d'abord ami intime de Borges puis éditeur de son œuvre complète dans La Pléiade. Cet ouvrage apporte la preuve que l'écrivain est toujours parmi nous. Quand j'écris sur Borges, je suis troublé car je ne puis m'empêcher de songer à ce qu'il disait un jour : « Nous sommes tous les héritiers de millions de scribes qui ont déjà écrit, longtemps avant nous, tout ce qui est essentiel. Nous sommes tous des copistes et les histoires que nous racontons ont déjà été racontées ». Comment, après de tels propos, oser écrire encore ? Mais il le faut. Ceux qui aiment Borges se doivent de poursuivre leur travail d'exploration, et d'abord sur Borges lui-même. Il en avait exprimé le souhait : « On ne sait rien de l'intimité de Dante, de Cervantès ou de Shakespeare ; moi, je veux qu'on sache, il faudra dire ». La publication du livre de Bernés me remet en mémoire ma première rencontre avec Borges, le mardi 14 septembre 1982 à Buenos Aires. Notre attaché culturel avait organisé un rendez-vous au domicile de l'écrivain, 994 rue Maipu, à 10 heures du matin.

Vingt-huit ans après la rencontre de Buenos-Aires, je retrouve dans le livre de Bernés un Borges plus vivant que jamais, plus proche encore, s'il se peut, de ma sensibilité d'écrivain. La maîtrise de celui qui a donné ses lettres de noblesse au « conte métaphysique » continue de me fasciner : la « fiction » borgésienne se construit souvent à partir de ces archétypes qui nourrissent les mythologies, et donc l'inconscient collectif : l'éternel retour, le thème du double, le jeu des miroirs, la mise en abyme, le Labyrinthe, la Kabbale, l'Aleph.

Un essayiste a défini cette « fiction » comme « une aventure d'idée », autrement dit la mise en situation d'une idée abstraite, mais dans laquelle Borges intègre sa culture universelle, sa pensée philosophique, sa fantaisie. Le magicien aveugle aimait à répéter cette formule : « N'oubliez pas que la fiction est une réécriture de la réalité ». D'ailleurs, la vie, pour lui, nous rappelle Bernés, n'était faite que de variantes infinies, de versions et de *perversions* qui répètent, à leur rythme, des redites programmées.

Borges n'a cessé de réfléchir à de nouveaux projets littéraires qu'il définissait comme « des formes de l'espoir ». Il en avait exclu le roman, considéré comme une routine, une superstition des écrivains. Lors de ses conversations avec Jean-Pierre Bernés, Borges lui avait donné, avec un humour caustique, la recette pour écrire un roman : « Vous commencez par : "Il pleuvait". Vous racontez des déjeuners, des petits déjeuners, les menus, les coucheries, le suicide de la belle-sœur à la fin et vous remplissez de descriptions 300 ou 400 pages, c'est mieux. N'oubliez surtout pas les coucheries et les desserts ! » On voit en quelle estime Borges tenait ce genre littéraire !

Vers la fin du mois de mai 1986, à l'Hôtel l'Arbalète, à Genève, Jorge Luis Borges eut cette phrase à l'adresse de son biographe et confident, qu'il prononça en français : « Je ne sais pas dans quelle langue je vais mourir » et il ajouta, en espagnol cette fois, « Pero soy un escritor, verdad ? » (Mais je suis un écrivain, n'est-ce-pas ?), répondant ainsi lui-même, par une pirouette, à la question qu'il venait de formuler.

Borges a toujours recommandé, à qui voulait l'entendre, d'être attentif aux « mystérieuses bifurcations du destin ».

Dans une des *Fictions* que je préfère, « Le Jardin aux sentiers qui bifurquent », le docteur Stephen Albert dit au narrateur : « Le temps bifurque perpétuellement vers d'innombrables futurs ».

Voilà exactement ce qui est arrivé à Jorge Luis Borges en cet été 1986 : son destin a bifurqué vers un autre futur où il a retrouvé, à côté de Voltaire et de Kafka, son ami Montaigne avec qui il aimait à se « coudoyer ». La vie commence... **Jean Orizet •**

Frédéric Jacques Temple, L'aventure de vivre, études réunies et présentées par Colette Camelin à l'occasion du colloque organisé par Béatrice Bonhomme, Laure Michel et Patrick Quillier, tenu en 2007 au monastère de Saorge et à Aiglun. Éditions de La Licorne, Presses universitaires de Rennes.

Le Centre du monde & autres poèmes, de D. H. Lawrence, traduit par F. J. Temple, L'Arbre éditeur, tirage limité.

Il n'est pas indifférent – ni effet de hasard – que les actes de ce second colloque, consacré à Frédéric Jacques Temple moins de dix

ans après celui de l'université de Nanterre, commence et finisse par l'image d'un ciel saturé d'oiseaux (*Courlis et balbuzards, les oiseaux de Frédéric Jacques Temple*, par Jean-Carlo Flückiger, *Vol de tadornes sur Maguelone*, par votre serviteur), ni que les pages retenues soient harmonieusement distribuées entre chercheurs universitaires et poètes, certains participants jouant d'ailleurs sur les deux tableaux. Je connais peu de poètes contemporains sur lesquels on éprouve une aussi incoercible envie d'écrire que celui qui fait l'objet (et le sujet) de ce livre. Et ce n'est pas la dernière manifestation d'intérêt dont Temple ait été l'objet. Il doit bien y avoir quelques raisons à cela. Elles nous sont admirablement données par les études contenues dans ce volume dont le travail proprement littéraire et critique ne masque jamais l'affectif. Car c'est bien un homme autant qu'une œuvre qui se présentent ici aux yeux du lecteur. Je n'en veux pour preuve que des bribes de certains titres : *L'art d'évoquer les minutes heureuses* ; *Célébrer le vivant* ; *À l'écoute...* ; *Aventure de la mémoire et porosité de l'être au monde* ; *Mémoire et présence* ; *L'écriture fictionnelle de la mémoire* ; *De la mémoire au mémorial*, etc. Ce que souligne fort bien, en son avant-propos qui n'est pas, aussi fouillé soit-il, qu'une présentation du livre mais une véritable étude, le maître d'œuvre, Colette Camelin. Tant de convergences chez des gens qui ne se sont évidemment pas concertés, délimitent en fait le *territoire* du poète. Si tant est que l'on puisse délimiter l'infini. Il ne saurait être question, en si peu de lignes, de faire apparaître toutes les richesses d'un ouvrage dont je conseille très vivement la lecture non seulement pour Temple mais pour ce qu'il s'y dit de *la* poésie. Je me contenterai donc d'indiquer qu'il contient un émouvant – mais trop bref pour nos curiosités – cahier de photographies de diverses époques (1930 pour la plus ancienne), et surtout – car là après tout est le cœur de l'entreprise et sa justification première – des poèmes inédits, d'où je tirerai ce fragment de *Larzac* :

*Enfant, berger de mes troupeaux de rêves,
j'allais foulant la folle avoine
sur les ardents plateaux déserts
où règne la senteur enivrante des buis*

[...]
*J'allais à travers les cheveux d'ange
 escorté de chardonnerets
 éperdu
 indifférent aux lendemains.*

Et ceci, tiré de *Onè Onti* :

*Jadis des livres m'ont ouvert
 les portes du monde
 tracé des pistes en des forêts profondes
 à travers l'archipel des lacs.*

En quelques mots, simples comme matin du monde, Temple s'y révèle tout entier.

*

Comme (presque) tous les poètes de sa stature, « FJT » est aussi, dans sa générosité native, un admirable passeur. J'en veux pour preuve la dernière série de traductions de poèmes de D.H. Lawrence dont voici un extrait pour mettre l'eau à la bouche du lecteur :

*Cette mer ne mourra jamais, toujours jeune et bleue sans fin
 gonflant à l'aube ses collines
 et protégeant l'esquif de Dionysos,
 frêle et sombre, au mât pesant des grappes
 parmi les dauphins bondissants.*

Ce pourrait être, *c'est encore*, autant que du Lawrence, du Frédéric Jacques Temple. **Jacques Lovichi** •

***L'Odyssée Cendrars*, de Patrice Delbourg, Écriture éditions.**

Le signataire de cette note de lecture – écrite avant tout développement polémique – n'est nullement un spécialiste de Cendrars. Peu au fait des mini-tempêtes qui agitent le micro-

cosme, il n'a jugé le livre que sur ses qualités littéraires, et comme une *fiction* prenant appui sur un personnage certes réel mais simple prétexte à un portrait en creux de l'auteur. C'est une étrange entreprise que celle à laquelle se livre le toujours étonnant Patrice Delbourg en ces quelques deux cent vingt pages. On connaissait de longue date son attrait (sa fascination ?) pour Cendrars mais, au regard de tout ce qui a déjà été écrit sur l'auteur de *L'Or* ou de *Moravagine* – à commencer par les travaux de Claude Leroy, les écrits de Jérôme Camilly et de F. J. Temple, ou le numéro 26 (*Cendrars vivant*) de la revue *SUD*, qui publia également dans un numéro spécial (1988) les *Actes du colloque de Cerisy 1987* consacrés à celui que Delbourg appelle drôlement *le one-man-chot* – on imaginait mal comment l'auteur des *Jongleurs de mots* allait aborder le sujet d'une façon neuve et originale. Il prend le parti d'un apparent glossaire, constitué d'autant de chapitres qu'il y a de lettres dans notre alphabet et, de *Alfa Romeo* à *Zone*, nous conte à sa manière, en vingt-six chapitres-poèmes, la vie et l'œuvre de Frédéric Louis Sauser auxquelles on sent bien, chemin faisant, qu'il s'identifie peu ou prou. Ce qui nous en apprend autant – plus peut-être – sur Patrice que sur Blaise. Si l'on s'attend à trouver des têtes de chapitre intitulées : *Bourlingue*, *Fabulateur*, *Transibérien*, *Wagon-Lit* (le chien, pas le moyen de locomotion !), ou *Helvétie*, on peut s'étonner d'en rencontrer d'autres plus inattendues comme *Élastique*, *Jonglerie*, *Kodak*, *Quotidien*, *Vieil âge* ou *Xénophobie*. Pourtant le puzzle se reconstitue à merveille pour dessiner le portrait d'un homme libre, parfois antipathique et même insupportable en raison de cette liberté-même. « *Cendrars, pour sa part, ne consentit jamais à jouer le jeu de la modernité qui faisait les beaux jours de tant d'opportunistes* », écrit-il de cet homme qui « *cherche non à émouvoir comme Apollinaire, mais à surprendre loin de la glu du sentiment et de l'autocomplaisance pathologique.* » Ce qui ne l'empêche pas d'écrire ailleurs et fort justement que l'« *on ne peut écrire qu'un livre ou plusieurs fois le même livre. C'est pourquoi tous les beaux livres se ressemblent. Ils sont tous autobiographiques.* » Analysant les fondements de l'écriture de Cendrars, il souligne que celui-ci « *met à jour des textes à géométrie variable, lisibles par différentes générations et qui vont confirmer son*

image d'auteur tout-terrain auprès du grand public. » Tiens ! ce solitaire qui se soucie de la gloire comme d'une guigne écrit pour séduire le plus vaste public de lecteurs ? Quelle aventure ! « *L'aventurier, selon le mot du poète Pierre Reverdy, est celui qui invente ses aventures et les plus beaux voyages sont ceux que l'on fait en imagination.* » Voyage autour de ma chambre ? Non : réinvention gratifiante d'une réalité pas toujours à la hauteur. Ainsi naissent, positivement, les mythomanes. Et c'est une excellente chose pour la littérature.

Que l'on me permette, achevant cette note, de citer une charge « de haulte graisse » dont, même si elle est un peu longue, le respect dû au lecteur ne saurait faire l'économie. Parlant de Blaise encore : « *Sa poésie casse d'emblée la vieille vaisselle symboliste et fait pâlir les effigies des compassés d'alors. Il n'y a qu'à se baisser pour ramasser. Son Excellence Paul Claudel, ambassadeur en viager qui fait le paon devant la moindre rosette. Les rideaux de fumée de Perse, le grand manipulateur à l'ego surdimensionné, avide de reconnaissance, tout le pathétique cortège des simagrées de Saint-John léger, léger... René Char, bricoleur de nuées métaphysiques qui ne cesse de se pousser du col... Louis Aragon qui s'agenouille devant Staline. Paul Éluard qui se veut l'ami du genre humain. Le pontife André Breton, bouffi de certitudes, qui pérore à l'encan et multiplie diktats et exclusions... Quelle purge !* » Jubilatoire ! Cendrars indeed ? Non, Delbourg. Chapeau ! J.L. •

A Peaceful legionnaire – An Indochina sketchbook, 1948-1954, de Helmut Loofs-Wissowa, Veritas Publishers.

Quel livre superbe, reflet de la vie et du talent d'un homme hors du commun !

Commençons par l'homme, Helmut Loofs-Wissowa, le légionnaire pacifique mentionné dans le titre. Les chats, dit-on, ont sept vies : Loofs-Wissowa appartient à coup sûr à l'espèce des félidés. Né à Halle en 1927, il est enrôlé par la Wehrmacht à l'âge de 17 ans, envoyé sur le front de l'Est, qu'il rejoint à pied et dont il reviendra, toujours à pied et sans nourriture. En 1947, il fuit la zone d'occupation soviétique, rejoint la zone française et s'engage dans la Légion étrangère : Marseille, puis Saïda en Algérie, Indochine enfin, juste à temps pour y retrouver la guerre. Il quitte

l'Indochine et la Légion en 1954, se lance dans des études d'archéologie et d'anthropologie – Allemagne, France, Suisse – et obtient son doctorat en 1960. Après un passage au Musée d'anthropologie de Berlin-Ouest, il est nommé à la Faculté des études orientales de l'Université nationale australienne en 1961. Il y restera jusqu'à la fin de sa carrière, en 1992.

Francophile acharné autant qu'élégant francophone, Loofs-Wissowa a été le président de l'Alliance française de Canberra, ville où il a également contribué à la fondation de la « Petite École » française, école maternelle francophone encore en activité aujourd'hui. Cerise incongrue sur le gâteau de sa vie romanesque, le légionnaire pacifique Loofs-Wissowa, Allemand naturalisé Australien, a été, pendant de longues années, le représentant en Australie des Anciens Combattants français !

Son livre maintenant. Cent pages de grand format reproduisent en quadrichromie des centaines d'œuvres réalisées pendant ses années à la Légion Étrangère – car Loofs-Wissowa est aussi un grand artiste ! Toutes les techniques graphiques, ou presque, y sont utilisées – crayon, encre, pastel, aquarelle –, seules ou en combinaisons diverses. On y trouve, bien sûr, quelques scènes de la vie militaire. Mais le gros du livre, et son principal intérêt, réside dans la rencontre de Loofs-Wissowa avec l'Indochine et ses habitants. Dans l'introduction à son texte, à la fois informatif et profondément humain, *Le Sud du sud*, rédigé en 1965, il écrit :

Nul occidental, je pense, qui s'est jamais rendu au Vietnam ne peut s'empêcher d'être profondément marqué par ce pays, par l'étrange beauté de ses paysages autant que par la grâce et le charme de son peuple. Et à coup sûr, tous ceux que cette émotion a touchés déplorent sincèrement le sort cruel qui, depuis maintenant plus d'une génération, empêche ce pays de connaître la paix après qu'il a été contraint de combattre pour son indépendance pendant la majeure partie de son histoire.

Ce livre, toutefois, n'est pas un ouvrage politique. Il essaie simplement de saisir et de transmettre quelques impressions de la beauté de la terre et du peuple du Vietnam, beauté éternelle,

indépendante des guerres et des révolutions [...]. A l'instar des habitants de Schilda, au Moyen-Âge, qui tentèrent d'enfermer la lumière du soleil dans leurs sacs et leurs paniers pour la relâcher dans leur nouvel hôtel de ville après avoir découvert qu'il était bien sombre, l'architecte ayant oublié les fenêtres, les pages qui suivent essaient de capturer un peu du soleil du Vietnam pour là où on en a besoin, c'est-à-dire notre esprit lorsqu'il songe à cet Infortuné Pays... Puissent-elles atteindre leur but avec plus de succès que les habitants de Schilda!

Grâce à son art, où l'irréprochable technique graphique serait vaine s'il n'avait, avant tout, un regard particulièrement affûté et plein d'une profonde empathie, nul doute que le légionnaire pacifique a atteint son but : nous faire partager ses émotions de jeunesse, fixer la beauté immémoriale des cultures indochinoises et rendre l'hommage du cœur – et de l'intelligence, car le dessinateur ne cesse jamais d'être aussi un anthropologue – aux peuples de cette région. **Jean Poncet •**

Jan Karski, le « roman » et l'histoire, de Jean-Louis Panné, Pascal Galodé éditeurs.

La parution, en 2009, d'un livre de Yannick Haenel intitulé *Jan Karski* sonnait comme une heureuse nouvelle. Qui, en effet se souvenait encore de ce résistant polonais qui, le premier, alarma les Alliés sur la mise en œuvre de la « solution finale » ? Claude Lanzmann avait retrouvé sa trace et avait réalisé un entretien avec lui pour son film *Shoah*. En 2004, Jean-Louis Panné et Céline Gervais-Francelle avaient fait republier les mémoires de Karski, *Mon témoignage devant le monde, histoire d'un État secret*, chez un éditeur confidentiel. Cinq ans après cette reparution, le livre de Yannick Haenel marquait une reconnaissance de la figure de Karski. Le plan du roman paru chez Gallimard est simple : une première partie reprend le témoignage de Shoah, une seconde résume les mémoires, une troisième, enfin, changeant radicalement de point de vue, prend le « je » de Karski. Yannick Haenel, revendiquant les libertés de la fiction, prête au résistant des idées et des interprétations très

éloignées de celles de l'homme réel. Beau sujet de dissertations, de séminaires et de colloques sur les rapports entre roman et histoire. Et puis, patatras ! des historiens se cabrèrent. Annette Wieviorka tira la première salve (« Faux témoignage », *L'Histoire*, janvier 2010). Puis, Claude Lanzmann, tira à boulets rouges (« Un faux roman », *Marianne*, 23 janvier 2010), déclenchant une polémique violente et sans merci. Le livre de Jean-Louis Panné ne mettra sans doute pas fin à cette querelle ; il fournira par contre d'indispensables éléments pour connaître Jan Koziielewski, ce résistant polonais qui prit pendant la guerre le nom de Jan Karski.

Ancien secrétaire de Boris Souvarine, Panné reste fidèle aux exigeantes leçons du révolutionnaire devenu historien. Il traque l'anachronisme, chasse les erreurs factuelles et dénonce les reconstructions abusives. Ici, le lecteur trouvera des faits, des analyses et des attaques tranchantes contre ce que l'auteur nomme « une littérature de ventriloque ». L'homme dont parle Panné est bien différent de celui de Yannick Haenel. Issu d'une longue réflexion sur la résistance, la guerre et les totalitarismes, nourri d'une connaissance très approfondie du sujet, ce livre propose de corriger les erreurs du romancier et de redonner la parole au « vrai » Karski. L'action de ce dernier est donc replacée dans son contexte polonais, l'auteur insistant en particulier sur l'importance du rôle de l'*Armia Krajowa*, la résistance intérieure. Outre ce travail de contextualisation, l'ouvrage contient des écrits de Karski, comme par exemple un article sur la Pologne occupée paru en décembre 1943 dans *La France libre*. L'ouvrage contient aussi une étude de Jean-Louis Panné sur la résistance polonaise.

La conclusion est une attaque contre la « littérature moisie » dont Haenel serait un représentant. Pour Panné, le livre du romancier répondrait en effet à des objectifs idéologiques. Il s'agirait, entre autres, de diffuser l'idée d'une co-responsabilité des Alliés dans la Shoah – et d'imposer ainsi une équivalence entre nazisme et démocraties libérales. Le passage du roman présentant un Roosevelt repu et libidineux, indifférent au sort des Juifs, trimbale en effet des clichés d'un âge qu'on croyait révolu.

On voit, effectivement, de quelle vieille corde cette grosse ficelle-là serait faite. Mais s'agit-il d'un objectif ou d'un reflet idéologique ? Au-delà des approximations et des erreurs, la question centrale n'est-elle pas posée par le lapsus commis par Haenel lui-même dans l'exergue de son livre ? Un vers de Celan ouvre en effet ainsi le roman : « qui témoigne pour le témoin ? ». Or, la traduction correcte est : « Personne ne témoigne pour le témoin ». N'est-ce pas cette *hybris* – avoir voulu être celui qui « témoigne pour le témoin » – qui vaut à Haenel la volée de bois verts des historiens, et de la part de Claude Lanzmann, la poix, le goudron et les plumes ?

L'ouvrage de Jean-Louis Panné apporte une précieuse contribution, riche d'informations, d'analyses et de documents sur ce Juste parmi les nations dont le nom n'est désormais plus inconnu du public français. Après avoir réédité les mémoires du résistant polonais en 2004, Panné apporte aujourd'hui de nouveaux éléments pour comprendre et connaître l'histoire de Jan Karski. **François Bordes •**



Directeur de la publication : Jean Charles Lardic

CONSEIL DE RÉDACTION

Yves Broussard (directeur littéraire)
Jacques Lovichi (rédacteur en chef)
Téric Boucebeci, Françoise Donadiou, Joëlle Gardes, Daniel Leuwers,
Jean Orizet, Jean Poncet, Frédéric Jacques Temple, André Ughetto
Maquette : Claire Gaborel. Couverture : Charlotte Joseph

Abonnement (1 AN, 4 NUMÉROS)

FRANCE : 50 € – ÉTRANGER : 66 €
(Règlement à l'ordre de : IHRM PHENIX)

4, rue Fénelon – 13006 Marseille
Tél. : 04 91 31 39 31 – Fax : 04 42 71 86 62
Courriel : revuephoenix@yahoo.fr
www.revuephoenix.com

*Les manuscrits doivent être expédiés sous forme électronique accompagnés
d'une version papier. La revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.*

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

© Les auteurs et PHENIX.

Imprimé en France par Copy-Media
pour le compte de IHRM Phœnix (association loi 1901)

Dépôt légal : janvier 2011
ISBN : 978-2-919638-00-0 – ISSN en cours

Distribution : Calibre
27, rue Bourgon – 75013 Paris
Tél. : 01 55 42 12 12 – Fax : 01 43 29 76 98
distribution.calibre@calibre.fr

Au fond, le personnage secret de mon œuvre est Lazare : deux fois né, deux fois mort, ayant traversé l'épaisseur terrifiante des ténèbres pour ressurgir vivant, de l'autre côté. La découverte des ruines de la cité phénicienne de Byblos, au Liban, m'offrira l'occasion d'une telle renaissance. Soudain, là-bas, il fit très jour et j'aperçus, depuis les terrasses dominant la mer, sur le promontoire des siècles réduits en poudre, la vie et la mort faisant l'amour au bord d'une tombe royale d'où émergeait un alphabet miroitant de scarabées :

*Passeur des mots ton crible est une barque semblable à
la barque des morts
Et tu vas à travers la grande nuit de l'encre
Avec ton cœur qui bat dans tous les siècles à la fois.*

Marc Alyn



9 782919 638000

ISBN : 978-2-919638-00-0

Prix public : 16 €