

Correspondances (II)

BERNARD CHAMBAZ

En forme de salut

O toison d'Esau les mots !
boule de gui
Ilaume apollinaire le soleil dans l'arbre
de tes yeux

Les pistoles

J'écris. Nous écrivons.

J'aime écrire ; et avec la liaison bien faite,
c'est-à-dire redoublante : j'aime m'écrire.
Alors — la correspondance, vous pensez ! Et
comme les gens aiment à en recevoir, j'aime
à en écrire ; et je m'envoie — en l'air, à la
mer, etc. — de ces nouvelles fabuleuses
chaque jour qui sont peut-être des poèmes.

Et moi, l'épistole — ça me fait rêver. Je
songe à des Colomb prenant pied au milieu
d'une lettre des Indes, de corail en corail
entre des perroquets tout rougis par la lune
et ce remue-ménage de mûrier en ses propres
songes, une carte rongée en sa main droite
et Dieu à sa gauche, Colomb face à ce
monde, dont il tenait amirauté et vice-royauté
d'Isabelle, confiant à ceux de ses compa-
gnons qui pouvaient l'entendre que, pour le
dire, il lui faudrait plus de mille langues

... comme ailleurs j'écrivais — à vous, /chré-
tiens jetés aux bords par l'Océane, les yeux
cernés d'or et d'écume, pillards à genoux
dans l'eau qui se retire comme une île dont
chacun serait roi, cheveux blancs et casque
bleu avant l'heure, arquebusés/ /homme-
galion, de Robert-Louis Stevenson. On trou-
verait alors quelques tortues achevant de
digérer le littoral de vieilles guinées, ses
agrumes, et ses cuivres ; (et plus loin — ces
gisements de juments en jade dans la mer.)

Il y a des correspondances !

comme Duault vous disant ici-même qu'écrire
c'est apprendre à jouir.

Et encore — voyez-vous ces trois infimes glis-
sements : sur (epi-)

: l'épître — nous sommes tous des Corin-
thiens, et notre plume Paul le Saint pareil à
Icare quand la colle désoleille

: l'éloge — toute lettre est un éloge

: l'épithaphe, ou notre ci-gît déjà à l'œuvre.

Suggestion

et rien, sous un certain angle, n'est plus faux
que ce recueil d'ordre désordonné auquel
j'ai tant passé à mettre de l'ordre et mis de
moi de ce semblant de désordre qui me
ressemble comme le grand vent de toujours
qui se lève dans le livre, plus fort encore
sur la fin à l'approche de se faire, et qui
ouvre à tout propos des tranchées où c'en
est un leiris de langue, où tout est sens dessus
dessous avec le sang laissant un éclat de
boussure rouge sur le drap, et les sons s'y
voudraient un tocsin, où tremble tout ce
qui tente de se tenir notamment par les
titres, rien n'est plus faux que ce désordre
qui m'a pris, comme par surprise à l'épaule
l'oiseau, sur des feuilles où la phrase s'était
magistralement confusée, et rien ne fait plus
défaut que les poèmes que je n'ai pas écrits,
ceux-là mêmes qui font jour à ceux-ci, rien
ne fait plus défaut que la date de chacun,
les pistes brouillées du brouillon, leur chemi-
nement, mon humeur à cette heure-semaine
à l'écrire, le comemntaire, comment taire
— n'est-ce pas, que demande chaque mot,
les incroyables lignes de fuites suivies à par-
tir d'un mot, les retours en arrière mieux

marqués, les recoupements pour quoi il faudrait aussi être peintre, rien ne fait plus défaut que l'histoire des multiples sédimentations dans le bleu, et ces géographies de mon sang, une table non des matières ni des couleurs mais de chacune des lettres, un lexique propre à chacun des poèmes du poème, les commentaires des nuages sur ma bibliothèque, et défaut une bonne biographie accompagnée de l'indispensable appareil critique et de l'Annuaire des amplitudes thermiques et des perturbations, la musique qui le poursuit et le gage, rien ne fait plus défaut qu'un ou deux autres volumes, et la mer, rien qu'un certain rangement en plus des désordres, un rangement plus assuré de tous les à-côtés qui tiennent par chantage la fable, et rien, rien n'est plus vain sans doute que ces morceaux choisis de moi-même, que ces fragments dont j'ai si précisément cherché remembrance avec d'autres silences et mêmes mots aux divers passages qui rendent conte du nomade en nous revenant après le faste des hauts plateaux déserts au faste végétal, rien n'est plus vain que cet œil ce bras ce poème dans la jambe, ces entrailles, et le vin noir qui fait tache dans la main, n'est plus vain en ce temps où m'est venue folie nouvelle de rayer, de condenser, de tout résumer en un mot, que je préfère préférer, la parfaite anthologie dont absurdement je rêve, plus vain en moi qui n'aurais jamais su mettre un terme, et rien n'est plus fou que d'espérer être lu, rien n'est plus triste que cette impossibilité où nous sommes à parler de ce poème, de ses failles, de sa sagesse de délire, dont siège pourrait être entrepris de chacune où sans prévision particulière dresser le camp entre nous d'un poème, rien n'est plus triste que de n'avoir à en saisir ensemble les mésopotamies, et ce que j'aurai besoin, oui besoin, aujourd'hui encore d'en dire, et d'à nouveau l'écrire, encore que ce serait alors autre poème, et qui ne servirait à rien, d'autant que ce poème dont je parle et dont j'aurais ce besoin aujourd'hui d'en dire comme un prolongement, un sursis parmi le léthé et la matière joueuse, ce poème est de ceux que je n'ai pas écrits, et rien, et c'est pourquoi j'ai cette façon ici d'en finir après que j'ai dû une fois encore tout reprendre, et rien n'est plus faux que cette déploration d'écrire tant

écrire m'est de principe jubilation, rien n'est plus faux peut-être mais rien n'est plus vrai non plus.

A vous, singulièrement

pour tant est que je ne vous ai pas lu seulement à la lettre. Mais il me semble bien qu'à un moment, celui de la dialectique, il se fait chez vous comme un dédoublement hors tout le cheminement du poème, une sorte de non-correspondance).

En faveur de quel autre la dialectique, qui est ici indiscutablement à l'œuvre dans le poème, est-elle soudain exclue ? L'autre, un moment nommé, est le fulgur ; l'éclair, et tous les synonymes qu'il brasse : foudre, violence, vitesse, tonnerre, étonnement, éclatement, éclat, éclaircie, lumière..., ou qu'il annexe : geste original et apocalyptique, divinement divin..., disent très exactement les premiers le poème, et le second le détournement théorique du poème. Le fulgur apparaît ainsi comme otage, hôte prenant la place, délibérément chargé par Poésie de faire comme si. Tandis que la dialectique est mise en résidence surveillée, hors de la cité ; mise en demeure de demeurer ailleurs.

Poésie est le nom que, par défaut, nous prêtons à ce... disons... démiurge — imaginé afin de pourvoir au vide laissé par la dialectique disqualifiée. En sorte, tout au bout du chemin, quand les jeux sont déjà faits, vous en appelez à une puissance étrangère comme pour légitimer le chemin sans elle parcouru. Et pour annuler toute étrangeté, vous la marquez du sceau de la plus proche proximité — qui est la marque du même divin. Si Poésie est le nom que nous prêtons... Ou, du côté des Grecs, un Nom entre Apollon et Dionysos ; du côté des Jacobins, l'Être Suprême ; chez Hölderlin, le Sacré.

Et n'aurait-on pas tout dit avec le Sacré, dans la mesure où il serait celui dont on ne pourrait rien dire, rien du moins qui fût l'essentiel. La poésie n'avancerait plus d'un pouce, poussant devant elle, comme son ombre, un centre de gravité insaisissable. La poésie ne se comprendrait plus, échappant à elle-même, monnayant sa propre perte par un appel qu'elle n'est plus en mesure de contrôler, et, dans le meilleur des cas, désespérée de ne plus être que l'ombre de son ombre, devenant ombrageuse.

Certes, et j'en conviens le premier, nos poèmes sont en avant de la mort. Vous y revenez sans cesse — notamment des poèmes de *Où-Dire* au *Tombeau*, (la passion le possède de l'origine et de l'apocalypse). Nous y sommes tous pris. Avec une conscience inégale de la prise. Et c'est pourquoi la poésie parle.

Mais échangeant l'origine contre l'idée d'Origine, vous la cernez certain de ne pas la trouver dans le dit du poème mais celée, secrètement, derrière lui. L'apocalypse, dont un prédicateur anglican du temps des Tudor affirmait qu'elle contient autant de mystères que de mots, l'apocalypse peut aisément prendre place ; à la fois mort et histoire de tout ce qui la précède depuis l'origine. Elle rend possible la magnifique parousie. Parousie bien inutile, branche morte, puisque tout est déjà consommé.

Alors, la poésie — promue Poésie — serait l'origine de la langue ; l'être serait fondé par la langue ; la langue aurait une réalité autonome. Cette contradiction portée à vous même n'avait d'autre issue que cette impasse incroyablement édifiée après coup. Tout se passe comme si, ayant en mains les réponses aux questions que vous aviez posées, vous les posiez à nouveau, différemment, dans l'attente des réponses que vous auriez attendues.

Mais aussitôt les questions reviennent, amplifiées par l'impasse. Où la poésie ? Où le poète ? Il y a peut-être ce moment du plus grand doute, des hésitations amassées que laisse entendre Non-lieu, et repris par Défenses, l'aporie qu'ils reconnaissent. Les alliances de la poésie avec d'autres sont difficiles. L'autorité est difficile. La place est mince, et quelque peu excentrique. Bref, le poète continuerait à passer le temps... Que peut donc la poésie aujourd'hui, de quelle puissance est-elle capable ?

N'ayons pas peur des mots ! La poésie parle dialectiquement ; en tout cas, est ce dans ses cordes. Elle n'en a pas autant toujours la claire conscience. Ainsi vous, peut-être, répudiant la dialectique, après usage, comme une maîtresse subie ou dont la compagnie devient trop encombrante, la fécondité entachée, et retournant à l'épouse légitime ; mais l'ayant portée plus loin dans le poème, et

combien, contraint de la rejeter plus fort. Comme si, nourri de l'idéalisme et de ses contradictions, vous fortifiez non pas l'idéalisme mais ses contradictions, contribuant — par un renversement pratiquement opéré à ouvrir les fonds d'une perspective résolument nouvelle.

(J'appelle muse... et viennent quatre pages de prestigieuse poésie). Ainsi m'avez-vous largement, et sourdement, poussé à prendre ce parti que je dis de la langue.

Et je m'y retrouve tant. Le poème dit : c'est bien qu'il en soit ainsi. Ce qui est bien ainsi c'est la langue ; et elle s'en félicite — en rendant grâce. Cela aussi, je l'eusse signé ; comme, au bas d'une longue lettre, un dernier mot hâtivement griffonné. Merci.

Jachères

et rien, peut-être, n'a fait tant de bien que de laisser reposer mes jachères, rien peut-être, malgré cette énorme passion que j'en avais, et que j'en ai encore, cet étonnant mélange de jubilation et de déploration, malgré l'endurance du jeûne, les égards rendus, la déférence, cette somme d'un temps, des années durant m'y valant pour qu'en soit la semence meilleure, pareil à Robinson, et je faisais un radeau avec de simples plumes, un bateau avec un brin de bleu, je brûlais mes vaisseaux, ces pages que j'eusse voulu magistralement confusées comme un puzzle du monde dont n'eût manqué, à son terme, la moindre pièce, en repoussant sans fin le banc, rêvant debout, pesant tour à tour sur des charrues au soc plus ou moins lourd, sillonnant, y portant tous les engrais imaginables, crottin, cendres de roses, azote, tourbe, limon, chimies, en faisant une immense cornue, chaque jour apportant son continent de nouvelles ruines, de sorte que tout me semblait retomber, s'effondrer, des mots entiers s'écroulaient, des séries de poèmes prenaient l'eau, mes pages se mitaient, un délabrement incroyable dans tout le livre avec ces yeux tour à tour du dépouillement et de la forêt dense, il y avait aussi les heures les jours les années et les siècles de sécheresse, de famine, et le ventre se gonflait de déserts, la même lettre comme un oued, et rarement une oasis, un sol toujours instable, cette constante érosion

de l'écrit, et du comment écrire, l'inlassable séisme, et tous les pinceaux n'y pourraient suffire, ni l'image de Sisyphé sans cesse repoussée car je n'y pouvais croire, mais pourtant, et le sol se fendait, craquait, s'ouvrait, et la terre toute entière n'était plus que le ventre d'un gouffre où je ne pouvais même plus me voir, rien, et tout cela pourtant avançait, se reprenant, semblant maintenant se tenir, notamment par les réseaux du songe et le vitascorbol des mots, cela poussait, et rien n'a fait tant de bien que de la laisser reposer, rien il est vrai n'était plus naturel, pensez-vous une jachère, il se faisait un curieux mouvement dans la terre, sourdement, comme une irrigation d'indigo, car c'étaient d'autres soles qui se mettaient à porter, que j'avais encore si peu travaillées malgré l'énorme souci que j'en avais déjà de longtemps, c'étaient d'autres personnages qui surgissaient, comme des tragédiens et des gisants, des peintres, et même Jésus, d'autres pages qui s'animaient, et ce serait un jour à dire les croisements hybrides qui s'en firent, de nouvelles géographies, les continents glissaient comme une démentielle tectonique, rien, non rien ne pouvait faire tant de bien, et c'étaient d'autres ruines qui poussaient, d'incroyables roncières, je me perdais, rien ne ressemblait moins à des ruines que d'autres ruines, je ne me reconnaissais plus, et pourtant, c'étaient les mêmes ruines, j'en retrouvais maintenant la syntaxe, des phrases entières dont seuls les mots avaient changé, à tel point que c'en était même devenu une seule et longue phrase, la même ruine mais davantage ruinée, et la chair de ses pierres plus à vif, et les cris de sa chair il me semblait plus vivants, oui, rien ne pouvait faire plus de bien que cette sombre acculaison, à pourrir sur pieds, rien, jusqu'à ma dernière image achevée, consommée, de ruines entièrement arasées, et tous s'y mêlèrent, Vendredi l'Etranger et Jason, m'évacuant après avoir festoyé de mes restes, c'est-à-dire, rien, et un jour en viendrai-je de la sorte à publier un livre qui ne serait que le poème d'un mot, et ce mot, comme je mourrai, ne serait-il celui du repli de jachères, et de sa désintégration, rien n'a fait tant de bien peut-être mais rien n'a fait tant de mal non plus.

Congé

et rien, jamais, comme une histoire de l'indigo.

Silences, silence

(...puisqu'il faut bien en finir) accéder au congé — et ce qu'à chaque fois il m'en coûte, quel qu'en soit le sens, alors je remets ça — comme un gigantesque point à la ligne : moi en ce jour — congé dié — seul avec mes trois bons quintaux de pages) :

et rien toujours ne saurait mieux rendre conte de la passion que la passion elle-même, changeant de face, de sorte que poème est contagion qui dans un silence fait de cris passe de proche en proche depuis le genou blanc du scribe et, prenant gain en toute chose qu'il touche, se dresse à façon de girouette sur l'immense toit du monde poème est aussi bien sa lecture, où soit contagion une épidémie des fleurs de la peau ou le nom pris par un oiseau après qu'il a été tatoué, poème aussi tous ses prolongements et poème même l'esprit de l'escalier — avec les buissons que sont sur les marches images de la mer.

Une lettre ouverte, en somme.

Post-scriptum

Ici, il fait beau...

J'écris, j'écris, j'écris.

Et j'attends !

J'ai achevé hier une lettre à Pierre Jean Jouve. J'en attends avec impatience la réponse. Mais sommes nous encore des courriers — comme antan du côté de Marathon ?

ROBERT DAVREU

Première volte... ce qui — ici et là — est, dans la taxis ataraxique de la communication et de l'échange, p(r)osé/ déph(r)asé *comme* contradiction procède encore — métaphore en quenouille — de la volonté d'expliquer et de s'expliquer, de s'exp(r)oser *en vue* de soi-disant se faire comprendre, c'est-à-dire, en fait, de comprendre : c'est lui — mais qui ? ou moi, et quand l'un de nous deux mourra je (l'humanité) sera enfin libre. Le je s'y ose soi-disant modeste, s'y avance larvaire, s'y montre, hypocritement, sous le masque du dieu, c'est-à-dire instancier¹ enfouissant son propre dans le plus commun promu le plus haut : chute dans l'inauthenticité du « on », du lieu commun de la langue selon Saussure — qui n'y voit que des

paires — du grand échangeur souterrain où « concertent » les avertisseurs pour dénoncer les insuffisances du système et l'impuissance du code à tout régler, canaliser, channeliser, fluidifier, liquéfier, lubrifier ; chute dans le social donc — sur quoi beaucoup s'est écrit — sourdement re-tournée en chute depuis le Social dont « on » (vous et moi, je et les autres, nous tous distinctement réclame assistance¹ ; chute de/dans la communication à partir d'où la poésie continue à se réfléchir lorsqu'elle se p(r)ose et prend la pose de la Révolte, comme fait du poète, drapé dans l'incommunicabilité d'une communication avec l'au-delà, muré dans l'expression, prince solitaire entouré de juste ce qu'il faut de fidèles inconditionnels pour alimenter la nostalgie de sa splendeur passée et le res-sentiment contre l'usurpateur épateur de vulgum pecus qui l'a dép(r)osé ; chute de/dans la quotidienneté où la poésie se scie, se débite, se châtre, se châtie encore lorsqu'elle cède à la spéculation, à la tentation de répéter, de redoubler la focalisation de la démesure qui lui donne son mètre, pour la donner à revoir spectaculairement, à contre-jour de la *lumen naturale*, dans la petite mesure d'un calcul avaricieux, dans les limites étri-quées du cadre et du code, lorsqu'elle revêt la tunique de Nessus de la théorie : tentative quichottesque, émouvante et dérisoire, grotesque et sublime, ô combien malheureuse, d'inverser le sens de la fascination, de méduser ce qui vous (je me comprends dans ce vous) méduse, de s'identifier —si l'on veut— dans la figure du père et du sujet, c'est-à-dire dans ce que le poète ne peut pas vouloir et ne pas vouloir être en tant que poète. Encore et toujours, il s'agit de la différence et de l'errance, de la différence et de l'oubli, il s'agit de se précipiter vers la mer, de faire chorus, de s'anticiper morte irrésistible appelant du miroir le naufrage des îles, de se jeter par dessus les bords lourdement lesté de mémoire et de discernement, de tirer — comme on dit — sa révérence : illusion sans cesse rejouée d'un futur antérieur, d'un aval où se fondent et s'horizonent rivales et la poésie et la théorie, d'un référent auquel les séparées défèrent, chacune phantasmant depuis son écart la compréhension de l'autre. encore et toujours il s'agit du

cercle et de la ligne et de tous les couples célèbres : amants, heureux amants !

Il arrive ainsi que l'on (un on où je me comprends) confonde les correspondances de Baudelaire et celles du métropolitain, la statue d'Apollon et le mausolée de Lénine, le Parthénon et la gare de Milan, le sac de Troie et l'incendie du Reichstag ; ou encore, le cœur et la chair, l'érotisme et la pornographie, l'urne funéraire et le pot de chambre, la parure et l'apparat, le concert et la concertation, le sacré et la religion. Il arrive aussi que l'on soit soupçonné et que l'on se soupçonne soi-même d'une pareille confusion, jusqu'à se haïr soi, Poète, et la poésie. Mais c'est alors qu'advient le poème en souffrance et que renaît dans l'épuisement de son sillage la tentation du prosélytisme, de l'apologie et de la prédication.

Pour cette fois, j'en ai et m'en suis peut-être déjà trop écrit : au-delà commencerait l'abandon de la correspondance pour la communication, pour le commencement de la fin de la communication ; au-delà je sens que mijote un pari ; mais :

« Le vent s'est fait plus cru que le jeu de l'horloge

le regard plus crayeux

est-il

plus crayeux

est-il

où

se lézarde une

é c l i p s e

1. Petit Robert : Stance (au plur.) : « Nom donné depuis le xvi^e siècle à des poèmes lyriques d'inspiration grave (religieuse, morale, élégiaque). »

MICHEL DEGUY

Je m'aperçois que mon destinataire est plutôt le lecteur inconnu... à qui j'adresse donc ces notes de poétique. Stockhausen dit carrément : « Moi, je n'ai pas le temps de m'occuper de ce que font les autres » (*Le Monde*, 21 juillet 1977). Chacun d'entre « nous » serait aux prises avec l'obscurité de son « propre » rythme... ? Mais cette inquiétude pour chacun de son rythme et de l'absence du rythme fait une question que nous portons : elle porte sur le rythme. Il ne

s'agit donc pas pour moi de fausser compagnie de si tôt, mais plutôt de saluer notre compagnie de quelque réflexion continuée sur le rythme. J'en trouve l'occasion dans ce passage écrit par Cretella (Revue de Philosophie ϕ , de l'Université de Toulouse, n° 1, p. 83, en note), où il semble que Benveniste ait fourni des armes contre Platon, qui apparaît comme le premier détourné de sens du *ruthmos*. Cette querelle locale, « tactique », contre Platon s'inscrit dans une stratégie plus générale où ce qui est en cause est la « loi » ; où ce qui est en jeu est une alternative trop simple entre l'ordre et le désordre, entre une mauvaise pente et une bonne pente, et, à s'en tenir à ses termes limites donc, elle offre un bon terrain pour montrer comment dogmatisme et antidogmatisme, chacun simplifié par l'autre, s'affrontent d'autant plus durement qu'abstraitemment, je veux dire à la faveur d'une perte de sens (plutôt que de parler de faux-sens ou contresens) qui consiste dans une « abstraction » : celle de l'oubli d'un maillon du problème, d'une médiation décisive. Mais, lisons Cretella :

Dans « la notion de "rythme" dans son expression linguistique » (ch. XXVII des Problèmes de linguistique générale, Gallimard 1966, pp. 327-335) Benveniste établit la généalogie du sens musical actuel de la notion de rythme qui remonte, selon lui, à Platon. Et qui s'est substitué à un sens originel tout autre. Au sens originel (héralcitéen et démocratéen), le rythme désigne « la forme de ce qui n'a pas de consistance organique », décrit « des "dispositions" ou des "configurations" sans fixité ni nécessité naturelle et résultant d'un arrangement toujours sujet à changer », et s'intègre « dans une représentation de l'univers où les configurations particulières du mouvant se définissent comme des "fluements". » (Op. cit. p. 333).

De cette conception hasardeuse et fluante du rythme on serait passé par un développement qui est en réalité une création (platonicienne) et une création qui est en effet une précision, à une « acception nouvelle » du rythme qui est la nôtre : le rythme comme « ordre dans le mouvement ».

*Benveniste résume ainsi le rythme de l'élaboration de la notion de rythme. « A partir du *ruthmos* configuration spatiale définie par l'arrangement et la proportion distinctifs des éléments, on atteint le "rythme", configuration des mouvements ordonnés dans la durée : "tout rythme se mesure par un mouvement défini" (Aristote, Probl. 882b2) »*

*On voit ce qu'introduit l'inflexion platonicienne de la notion : le temps, l'ordre et le nombre : le mètre (Benveniste écrit « la circonstance décisive est là, dans la notion d'un *ruthmos* corporel associé au metron, et soumis à la loi des nombres ; cette "forme" est désormais déterminée par une "mesure" et assujettie à un ordre. »). Platon ou le métrologue du flux. Son destructeur. Créateur du cycle philosophique (qui est la transcendance même). Ce que démontre la séquence aristotélicienne suivante : « tout rythme se mesure par un mouvement défini, le temps est nombre du mouvement » ; il suffit d'ordonner le temps lui-même au nombre (au nombre des sabliers) pour que le rythme fasse la roue et ouvre la route de l'histoire (car l'histoire n'est qu'un effet du rythme). La multiplicité mouvante des fluements « oubliés » (hors temps plutôt) est abolie dans la réminiscence chronologique. Le sens s'est introduit (a chassé le flux), le sens, c'est-à-dire le temps (qui chasse le devenir), le temps, c'est-à-dire l'ordre, l'ordre, c'est-à-dire la liaison, l'obligation conjugale du cycle et de l'histoire devant le commun « mètre » qui s'appelle désormais « *ruthmos* » rythme.*

Il est de l'essence de ce mètre-rythme d'être un cycle, un tour (le tour de vis de l'histoire) et donc nécessairement un retour, horloger : c'est-à-dire fermé dans le temps (et non dans l'espace ou rien jamais n'est enfermé), le temps d'une cadence, d'une différence liée, donc d'un système.

Modulation intervallaire (créatrice) du temps, le système-rythme est ainsi, par essence, musical. C'est en effet par la musique qu'on peut comprendre ce qu'est le cosmos : ordonnance des flux dans un mouvement régulier (musique des sphères) par essence totalitaire : rien ne doit échapper à la mesure dès qu'elle retentit. Tout ce qui n'y obéit pas y est encore ordonné organiquement, comme un contre-point : dé-mesure,

a-rythmie, dys-organicité. Selon la loi du recyclage.

A quoi j'oppose : il n'y a pas cette différence chronologique entre un originaire « fluement », proto-ruthmos, et une obturation platonicienne d'étymon par un « rythme » de pas cadencé.

L'axe diachronique où vous disposez le problème, comme si au flux héraclitéen-démocritéen de l'origine s'était substitué la métrise platonicienne, dans l'après refoulant, est une perspective qui manque à saisir la contemporanéité, la coessentialité des deux significations (l'espace et le temps) grâce à la médiation d'un schème rendant possible l'imagination (la mise en scène, la figuration) du rythme comme réitération, cadence, « mouvement régulier de flot ». C'est la pseudo-chron-axie d'un avant et d'un après qui produit la question leurrante de l'originel (comme si le « chaos » avait précédé réellement la structure), en escamotant le moment proprement poétique qui est celui de la synthèse du flux et du mètre grâce au « schème » dont l'image (le paraître, aussi sonore que visuel) du brisement-régulier-du-flot, aussi « ancienne » et contemporaine de celle de l'informe qu'on voudra, fournit la figure première, ou symbole.

Il y a une relation, non de succession, entre le fluement (sème dégagé par Benveniste) et la cadence, cooriginaires et donc théoriques dès le « premier regard ». Il s'agit d'une synthèse, a priori, entre le *rhein* héraclitéen et le *schéma* métronomique, régularité qui n'est pas venue « recouvrir » une illimitation ou élasticité première¹ qui seraient « du côté de l'informe, instable »... Le médium, ou possibilité de telle protosynthèse, est à comprendre poétiquement, je veux dire que la poésie, si elle a lieu, a lieu dès cette *arché*, ou ne sera jamais qu'arrangement, réorganisation décorative du « monde » après coup. Le schème poétique s'interpose (médium) « d'origine » pour (al)lier ces deux (le flux apéirique et la limitation de réitération, la « forme ») — ou bien il n'y a pas de poème, de « vue poétique » du monde, de configuration (de) « monde ». Or le schème poétique, il ne tombe pas du ciel ; il n'est pas idée-innée ; il n'est pas un transcendantal « antérieur » à l'empirique... mais il est fourni par une

figure, « image » réelle, des choses qui lui donnent un comparant pour qu'il se dise : il est « comme » le retour régulier de la vague frontale qui se brise au rivage : spectacle du flux et de la cadence qui met en image, c'est-à-dire en paroles, le schème où le rythme se comprend et se constitue.

Le décapage, par Cretella armé de Benveniste, d'un tardif policier au profit d'un original a-métrique, est une « représentantion » qui méconnaît (à ce qu'il me semble) la conformation poétique du voir, la poiésis originellement donatrice de schème, synthèse, ou « structure ». Platon n'« aura été » le premier détourné de sens du *ruthmos*, l'enrôleur qui fait du rythme la roue-de-fer du nombre où clouer l'orgique, que pour qui oublie la figure, ou « métaphore », qui lic le *ruthmos* « premier » (= « configuration sans fixité, ni nécessité naturelle résultant d'un arrangement toujours sujet à changer ; fluement ») à la répétition, par *l'image* du mouvement de la mer. Le mouvement de la mer n'est pas une « image » au sens d'une représentation détachable de son site pour être, « en son absence même » et par les « mots », « transportée » comme terme de comparaison plus ou moins facultatif dans un (autre) contexte ; mais est à saisir comme schème au sens du schème kantien ; ce qui fait la difficulté.

La difficulté d'une archi-synthèse, ou de cette « figuration première » qui frappe de figurativité tout « sens premier » ; de « métaphoricité » tout « sens étymologique », etc., interdisant que quelque chose comme un « fluement », qui est aussi visible et aussi invisible, ni plus visible ni plus invisible, que « la régularité des flots », soit plus « à l'origine » que celui-ci.

Dans le cas qui nous occupe, il est question de « l'image », ou schème, des flots (même si *rhein* n'est pas l'étymologie de *ruthmos*) comme donateur du sens figural de *ruthmos* dans le sens d'un alliage de fluement et de réitération, flux et régularité, etc. ; ce qui empêche de conjecturer que les motifs de la cadence, du mouvement ordonné, etc. soient « postérieurs » empiriquement, chronologiquement, et signes d'un « détournement platonicien »...

Le *ruthmos*, « flux premier », est lié a priori, uni en cette image première qui donne au terme le « sens figuré » qui le constitue en « propre », à la régularité, à la répétition cadentielle, par la figure qu'offre le spectacle de la vague qui revient, même et autre, « se briser » sur la plage : « spectacle » où le « bruit », trochaïque, est, bien sûr, coconstitutif du schème, comme l'un de ces « éléments » que nous dégagerons a posteriori. Image médiatrice, non quelconque ; qui n'est pas une « illustration » indifférente après coup, mais figure architectonique du visible, « premièrement » donnée par les choses ; non pas interposée comme répétition ou mise en ordre par une tardive « régularisation » platonicienne de la situation, mais « poésie » du site : alliage de spatialité et de temporalité, frappe de l'illimité (spatial) en configuration : réitération de fait donnant la réitérabilité comme trait constitutif de l'aspect. Benveniste, qui ne se souciait pas de précaution transcendante (ce n'était pas son métier), aurait donc eu « tort », si je puis me permettre, en ceci que « l'intermédiaire du mouvement régulier des flots »... n'est pas un *intermédiaire*, mais une médiation, un schème, et l'intérêt antiplatonicien « tort » de prendre le linguiste à la lettre. Ce n'est pas Platon qui a discipliné le rhume héraclitéen en le subjuguant après coup au rythme métronomique, c'est la « poésie » ; et je ne veux pas dire, bien sûr, « le genre littéraire », mais la poïèse ou imagination « transcendante », donnant figure aux sens et sens aux figures, avant tout « sens dérivé » que pourrait imposer une police platonicienne — qu'aucun langage d'aucune langue n'a attendue pour se former. Le schème ouvre le monde à un, en un, spectacle de choses déterminé. Or la difficulté tient sans doute au fait que la pensée doit considérer la langue comme une chose : la langue comme toute chose se configure en paraissant, s'apparaît en se configurant : elle (s')apparaît en étant semblable, semblable à beaucoup de « choses », et, dans la perspective qui nous donne ici du fil à retordre plus particulièrement, *semblable à la mer qui éclate régulièrement au rivage* ; son rythme structure (selon ce que Benveniste entend par « sens premier » de *ruthmos*) est un rythme-comme-vague ; c'est dans

la cadence pareille au rhume de rive, qu'elle se configure en langage-qui-parle-pour-dire. En cette espèce de va-et-vient, figure sonore de son bâti rythmique, *mouvement apparent de son schème*, elle trouve à se comprendre figurément : « semblable » à la mer qui éclate au rivage-seuil où ces deux choses, terre et mer, s'ajointent par cette porte bruyante ; elle trouve à se comprendre comme porte (de) parole qui laisse passer le dire au devant de ce qui est...

Le rythme n'est pas le « mouvement régulier des flots », mais l'un est *comme* l'autre, et réciproquement. (D'autres alliages sont à considérer, schèmes corporels, avec le sang, avec la respiration, etc.). La comparaison où leur sens (com)paraît n'est pas postérieure à « l'étymologie ». La réciprocité-reversibilité, est assurée par l'être-comme, pivot de ces propositions « spéculatives ».

Traiter du rythme formellement, quantitativement, c'est le prendre trop tard, en aval, abstraitement ; c'est s'en prendre à un ingrédient, sans doute isolable, mais en n'auscultant plus la complexité originaire de la frappe.

Impossible de parler du rythme sans chercher à dire son « signifié » : unité originellement synthétique de la phoné-sémantikè. Qu'on rompe avec la signification par agrammaticalité résolue : fading du rythme. Qu'on rompe avec la phonicité par parasitages ou aphonies (trop de « blanc ») : fading du rythme.

Risquons : « rythmique » est (ou faut-il dire fut) un alliage phonique-sémantique tel qu'une couche de première lisibilité (un sens premier « littéral ») sert de support à, et d'alerte vers, un « sens second », un sens « autre », d'autres sens. La phrase rythmée est celle qui a une portée *allégorique*, c'est-à-dire qui est entendue comme pouvant dire autre(s) chose(s) que ce qu'elle dit, crypte d'un multiple sens éveillable. La frappe du rythme vient susciter, étayer, pointiller *discrètement*, par les *ictus* frappant tels monèmes ou éléments de monèmes, une sorte de « troisième articulation » qui dégage de (et sur) la double articulation (phonèmes/monèmes) une portée autre, fait pressentir ce qu'on pourrait alors appeler une double articulation sémantique : que le sens « littéral » est « allé-

gorique », (com)porte un double (multiple) sens, lisible sur la signification de première lisibilité. Les « beaux vers » de la mémoire sont ceux où un « sens plus pur est donné aux mots de la tribu », par la hantise, rythmiquement injectée à la pliure des deux « double articulation » dans les mots même et mêmes mots « de la tribu » (langue), de leur potentialité de « dire autre chose ».

1. Est-ce la même pensée où je m'essaye que je lis chez Edgar Morin (*La Méthode*, Seuil, 1977, p. 75) : « Dès la catastrophe, désordre et ordre naissent quasi ensemble : dès les premiers moments de l'univers, dès le nuage, apparaissent les premières contraintes. Ce qui est "seul réel", c'est la conjonction de l'ordre et du désordre. » ?

ALAIN DUAULT

Chers amis, vos lettres en silence dépliées comme un feuilleté de vagues sur le sable — et je ne sais plus déjà où se dépose l'eau ni le sel qui s'en vêt sur le sol dérobé ni le sens, et je me retrouve comme un robinson à marée basse, face à ce grand buisson mouvant bleuisant, ouvert autant qu'impossible — et de nouveau gagné par la nuit illettrée, largué, un trait d'eau roulé sur le sable.

Essayer peut-être, comme la conque à l'oreille on retrouve la voix soufflée de mer, de retracer les empreintes du calligramme où vous... — mais je sais bien, chacun sait, qu'on n'entend rien d'autre ainsi que l'écho de son propre sang, miroir ouvert interne de son battement... : d'ailleurs, la poésie...

Peut-être au fond n'ai-je *entendu* que le « Fff » de Jacques Réda, ce bruit d'aile frôlée ou de ventre crevé, ce dernier souffle qui, d'être souffle — son pur de toute signification, à peine un phénomène, une intonation — me trouve en écho de ce qu'il est : *musique*. Et d'ailleurs, si je me souviens bien, Jacques Réda est le seul à (me) parler de musique, de ses « airs de jazz », que je ne connais pas... — mais voilà, ça y est, je fais un aparté pour ne parler que de ce qui me fait *plaisir* ! Au fait, que faisons-nous d'autre ? Peut-être n'ai-je envie de parler que de musique (avant toutes choses...)... Pourtant c'est *comme* un poème que (m')a envoyé Jacques Réda — et la langue, n'est-ce pas, *n'est pas* la musique, même si elle veut faire *comme*...

Et je reste avec mon « Fff », comme avec ce sable qui me glisse entre les doigts après l'eau, avec ce(tte question du) *comme*.

C'est, oui, ce *comme* encore qui revient buter là, se poser comme un coin questionnant dans la langue, s'embusquer pour défaire l'espace où je me fais — ce nœud d'obscur par lequel s'ajointent dans la langue deux pour un qui n'est rien s'il n'est ce par quoi la langue se (me) dit en leur travers. C'est-à-dire encore une fois que le « monde » ne m'est « donné » que dans ce mouvement de langue qui l'énonce et le co-naît — aussi bien le com-met (le comme-met) — et ce n'est que dans la pratique de la (ma) langue que « je » m'avère *sujet* pour ce « monde » — ce pourquoi, entre autres, la poésie ne peut avoir partie liée avec la maîtrise, qui pose le sujet avant la pratique, c'est-à-dire qui coupe le sujet de sa langue, lui coupe la langue. Et c'est donc à travers cette brassée de vos *comme* que, de quelque manière, une langue se passe entre nous, où nous passons, trajectoire qui nous laisse *comme* la langue.

C'est, par exemple, cela que croise Lionel Ray quand il (m')écrit : « c'est le parcours que je montre, et plus que la cible fléchée, c'est la visée qui m'intéresse et le geste par quoi l'atteindre serait possible. » (et j'entends là l'écho de l'art du tir à l'arc dans la discipline zen...) : en effet, ce qui importe *directement* n'est pas le « produit » — ou plutôt je suis le produit, c'est-à-dire que je suis la trajectoire de la flèche, l'espace où la langue (se) décrit (le « monde ») et m'invente — ce qui importe est la travée-trouée (du) symbolique où la (ma) langue s'or-donne. Ce qui reste, le poème, n'est que le trait : son effet est vibratoire, musical, c'est-à-dire d'une certaine façon, *esthétique*. Car, Lionel Ray, le geste est *composé* en même temps que son effet : le trait du poème où se prend la langue qui le trace est dessiné à dessein pour que le sujet qui s'en avère — quand bien même dans sa pure disparition élocutoire — re-dispose le « monde » à être ce qu'à lui dit le regard hors-phénomène de la langue : ceci, cela, l'autre..., c'est-à-dire : ma langue me lie, et m'élit. Ce qui fait *je*, du poème, ne *s'équilibre* donc que dans cette tension esthétique, jamais normée, mais où l'identité du sujet produit dans la trajectoire-pratique

de la langue ne peut se trouver hors, fût-ce en différence(s), de l'effet qu'elle produit.

D'où ma légère divergence avec vous, Lionel Ray : ce que vous décrivez me fait penser plutôt à la danse, pas n'importe quelle, à celle précisément de Carolyn Carlson, qui décrit justement son travail comme geste en devenir, dynamique de la trajectoire — elle dit *motion* — mais cette pratique est liée au mouvement, à l'espace, elle ne laisse pas de trace comptabilisable, son signifié est toujours latent, différé, glissant, alors que le poème a affaire avec la mise en position de signifiant des signifiés où se prend son tissage : son *sens* n'est, bien sûr, que l'effet disséminé du passage de la langue dans le « monde », sa résonance, où la signification n'est qu'un parmi d'autres des éléments de son tracé — mais il faut qu'il trouve pour cela sa lancée de langue.

Mais tout ceci, n'est-ce pas, ne nous ramène qu'au jeu *formel* (je ne dis pas formaliste) de la poésie, c'est-à-dire à son rapport serré-désiré à la langue, à ce jeu plus ou moins « dialectique » entre un « monde » qu'il faudrait arracher à ses ténèbres en le figurant dans une langue où il apparaît, de laquelle il est indissociable, puisque le monde n'existe, n'existe, que de la langue qui le « nomme », et une langue précisément qui opérerait comme laser figural d'un sujet (qu'elle produit) mis en position d'énoncer ce monde qu'elle joue. — J'y pense, c'est cela que j'entends dans ce que Michel Deguy (m')écrit de la *référance* : que c'est la langue qui est le référent. C'est-à-dire que l'écriture se trame dans une faille, entre le réel et son figural : le réel est, n'est-ce pas, ce qui est toujours inconnaissable, ce qui *n'existe pas*, sauf par différence dans le symbolique qui s'en charge, le re-connaît à travers la pratique du *sujet*. Et pourtant l'écriture n'a pour visée que le réel — dont elle est la première exclue, dans le mouvement de constitution du sujet par sa pratique : traversée de l'imaginaire, elle tend à atteindre, dans le creux du réel — son leurre permanent — un espace symbolique où il s'avère de se prêter à symbolisation — et se produit donc en abîme, dans le double jeu différence/référance. En fait, l'écriture machine la langue qui l'invente (et le sujet), parce que la langue, le symbolique,

est son seul réel, figurant pour le sujet la réalité du réel.

Alors, mes amis, quelle passion nous joint ici et nous fait semblable écho, puisque le réel, qui nous fait, n'est pas notre fait, puisque, je le crois avec Deguy, il n'y a rien à *voir ensemble* ? Il (m')écrit encore : « ce qui est à dire se réfère à du non-visible » : *référance* passant par le sujet, c'est la langue (d'un sujet) qui remodèle, et module, le « monde » (la référence s'y volatilise dans le rythme). Ou encore, le « tout est dit » se transforme en un « comme il n'y a rien à redire, il y a tout à re-dire » (M. D.), c'est-à-dire qu'il y a une langue à retraverser, à désassembler pour retrouver le semblant qui fait « réel » pour la langue : n'est-ce pas là notre fait ? Une passion de la différence différante qui ne produit rien que de nouvelles différences où le sujet s'élabore, en tremblant, « effaré » comme dit Jude Stéfán (et j'aurais voulu écrire que « je n'aurais voulu écrire qu'effaré » !...), et où résister à la mort, à l'entropie généralisée qui gagne, en inventant des rapports inouïs où se re-disposer : à l'écoute du battement (de/dans la) langue : le poème.

Et ce battement, je l'entends à vous lire, se déploie pour chacun de nous, dans la polyphonie de nos corps, selon, comme dit Jacques Roubaud, notre « boum-boum 'personnel », à notre *rythme*, qui trans-fuse par/dans la langue, empruntant peut-être des détours inconnus où l'écriture nous livre à nous-même, nous invente. Et je lis par exemple Lorand Gaspar qui (m')écrit : « Ce qui me requiert c'est le mouvement que j'aperçois continu à travers langages et langues, à travers les ruptures vivifiantes, les sauts de mutation, les asystolies du cœur. ». Et moi-même, pour vous « répondre », j'ai envie de préciser encore, après ce que je vous ai déjà écrit de la *vocalité*, basse continue de ma pratique, ce qui se fait écriture dans — à travers ma langue où se déploie le poème pour *moi* qui m'y joue d'y être avéré. Vous dire dans mon écriture, mon surgissement-poème, l'attention scrutatrice à la fonction musicale du jeu de (la) langue, le désir d'utiliser l'immense potentialité sonore qui (se) joue (dans) la langue-clavier, de ses mille différences, qui l'architecture, la lie à

la mémoire organique (scansion, rythmes, mouvements corporels), c'est-à-dire la mise en jeu d'une écriture qui invente un espace où puisse se déployer la « fonction en quelque sorte pulsative de l'inconscient » dont parle Lacan, et où le temps amplifié par la musique vocalique distribue autrement les figures du « monde » qu'orchestre la langue. Une écriture donc qui me passe par le corps et re-traverse jouusement, joyusement, la mémoire, l'histoire, le savoir, les miroirs, les soirs, le noir, l'inconscient, sans jamais s'y fixer, avec une essentielle mobilité, flexible comme le *chant* qui la hanche, la tangue, et se déploie par coulées sonores ignorant la signification univoque, faisant se nouer et croiser, se mêler en maelströms les codes et les signes donnés pour uniques de la langue. Danse où font sens les figures musicales qui (c)hantent la langue sous son vernis de communication, de discours (elle n'informe pas : elle(trans)forme), cette écriture (me) met à jour (dans) un grand battement de voix, soutenu par une nouvelle ponctuation rythmique, phonique, pratique jubilatoire et incantatoire de flux sonores et continuités jaillissantes infinitisant la signification, poudroyant le sens en phrasés musicaux, en scansions, dans une pluralité vocalique, dyonisiaque. *Comme* si elle était musique cette écriture, mais passant par le grand jeu janusien des mots qui lancent leur écho pour ouvrir la béance signifiante à l'acmé de l'obscur, la chaux du sens, et (me) *saisit*, sans jamais s'arrêter à un sens, essentiellement dynamique et (me) laissant ouvert, battant : dans la défaillance effeuillé, sujet posé décomposé d'une langue impensable. Ainsi, chacun à notre fourneau, travaillant dans l'entre de l'Autre polyphonisé de s'avérer sujet dans la langue où nous paraissions, dans les mille transformations où se lie le rythme à la rumeur du « monde » qui nous langue, il (nous) reste que la poésie nous socialise d'un certain rapport à la langue contre ce qui y poisse de s'y figer sans se perdre, de ne revenir qu'au même, sans différence, sans errance. Ce que Michel Deguy (m') écrit, en relais : « à partir du moment où quelque chose comme la culture existe *en tant que telle*, à part, comme une préoccupation et un affairement organi-

sés relevant d'une tutelle politique, alors il se pourrait que le souci de la poésie, loin de coopérer à ce traitement et à cette exploitation « culturelle » de fonds, ait à « résister ». Plus rien n'échappe à la culture qui est un des noms de ce qu'Heidegger nomme la Technique, revendiquant la totalité de la vie. La Technique est *productrice*, nous le aussi mortifère. » Soit que la poésie est aussi mortifère. » : soit que la poésie est toujours à côté, sans réponse (elle est le foyer-question), qu'elle ne *produit rien* que ce rien qu'elle active au cœur de la langue (la « ruine »), qu'elle est ce qui résiste au *discours*. Refusant tout pouvoir, ou vouloir, qui lui soit extérieur, tout ce qui l'unifie et réserve sa portée hétéro-doxe, l'écriture poétique, emportant le miroir de la syntaxe et la réponse lexicale, dissout le même qui se rapporte au discours.

Et, bien sûr, Henri Meschonnic, il ne faut pas confondre dans ce procès « le discursif narratif ou démonstratif, et la notion linguistique de discours » — mais alors il ne faut pas que tu (m') écrives simplement que la poésie est « discours spécifique », car il faudrait, là, dissocier le fait qu'elle peut-être considérée comme un discours, au sens linguistique, mais un discours où ne se prend pas du discours. Surtout tu écris ensuite : « Discours s'opposant alors à la langue, au savoir de la langue, au travail de la langue où l'étymologie de Heidegger évacue le sujet. ». Il me semble ainsi que tu vas un peu vite et que, par exemple, tu jettes ici Heidegger comme une boule dans les jambes des coureurs pour annuler la course ! Ce qu'il faut essayer d'apercevoir, c'est le rapport entre ces trois mots : discours, langue, sujet, *pour la poésie*. Il me semble, à moi, que la *pratique de la langue* est ce qui produit le *sujet*, ou plutôt qui le re-produit, le re-dispose par rapport au monde que la langue invente à travers ce sujet. Alors que, si je te comprends bien, tu poses un sujet qui produit un discours à travers la langue, je renverse, moi, ce dessin en pensant que c'est le sujet qui est produit (se re-trouve) à travers la pratique de la langue — qui se résout dans un discours, oui, mais un discours non discursif qui ne renvoie pas le sujet à lui-même mais le poudroie, le po-

lyphonise infiniment sur la corde de la langue.

C'est dans ce sens que je dis que la poésie *résiste au discours*, elle est ce qui porte dans l'opération-discours de la langue ce noyau irréductible qui fait la masse ou torche d'obscurité fondamentale du poème. Et, Pierre Oster, quand tu (m') écris : « Mes obscurités seront de mon fait, non de mon goût », ne crois-tu pas que tu refermes la différence et oublies le nœud obscur où la poésie, croisant le réel impossible, se dissout sans cesse dans sa figuration écrite, qui n'est pas un discours qui redonne ou reproduit la figure du même, mais cette pratique étonnante qui décale le sujet de sa représentation univoque, le déplace par rapport à lui-même, à tout réel, et qui ne transige pas, parce que la « compréhension » n'est pas son lieu, mais le *sens* ?

Et donc, de cette écriture qui résiste au discours, à la représentation, au retour du même sans Autre, il ne peut pas, par exemple, y avoir de « poésie officielle » : la poésie est fondamentalement *dissidente*, contestant à sa racine l'ordre (du discours, de la Loi...), elle est du côté de l'Autre, du négatif : ouverte aux ténèbres qu'elle traverse d'exister, elle est ce battement de l'altérité (dans la langue) qui (nous) fait (nous) lancer dans le grand moulin labyrinthe où se perdre ; torche obscur, elle est ce grand trait vibrant musical où le sujet se décompose et se relance comme la mer ici revient encore me rythmer le sang, battre de son murmure inouï inaudible, et m'ourle où je parle parmi vos lettres mêlées roulées au sol salé m'inventant l'Autre que je suis le vent levé s'y lance le vent le vent.

LORAND GASPAR

Mes jours sont mangés méticuleusement, implacablement par des soucis et des activités parfaitement prosaïques, et le drame que je vis quotidiennement du débat de la vie avec son terme, tout entouré qu'il est d'un faire fébrile et précis, n'en entame pas moins à la longue les réserves d'allégresse et d'attention qu'il faut pour reprendre ce « multilogue » autour de la poésie. Mais je remarque

que tant d'écrasement et d'usure ne m'empêchent pas de mener parallèlement, et peut-être justement aux heures du plus grand essoufflement, « cette recherche (d'une) pensée enfouie » dont tu qualifies le poème. Et je t'ai écouté en ces heures extrêmes de mutisme : « Ni des essences ; ni des objets ; ni des entités nominales (d'où la lutte incessante, redisons-le, contre la sclérose idéologique de la langue, l'embolie des signifiés, l'infection stéréotypique). Comment appeler ce à quoi se fie alors cette « rigoureuse douceur » (Heidegger), ce mouvement de reculer en la référence de langage ? Serait-ce pas ce que maints écrivains, maints « artistes » ont appelé le silence ? »

A passer mon temps sur les remparts d'une forteresse qui croule, à courir de-ci de-là pour éteindre des feux, pour colmater des brèches, pour être finalement débordé par les assaillants, je suis toujours ébahi de me retrouver « à l'air libre », au milieu de gens qui respirent, se nourrissent, s'aiment et se détestent normalement. Je suis de ceux qui s'émerveillent encore et sans relâche de la simple possibilité de la vie, de ses plus banales manifestations, de cette brève innocence et jusque dans la nécessité du meurtre, de cette tenacité à inventer des sens, à susciter un espoir, à le bafouer et à continuer envers et contre tout. C'est là-dedans, dans tout cet enchaînement de désuètes banalités que se montre pour moi le poème. Le poème ? Non, ce qui se montre c'est le mouvement d'un autre faire, pour moi plus « élémental », qui tout traverse et module et auquel il m'arrive de « donner corps » à force d'assouplissements et d'ablations, à force de « rigoureuse douceur » dans l'activité organique de la langue.

Et je suis déjà repris par le souci croissant d'une floraison de Klebsielles et d'un *Proteus mirabilis* (!), par ces tempêtes de neige et le buissonnement d'opacités dans les champs pulmonaires, par les signes cabbalistiques de tel tracé électrique, par le ronflement du resac des respirateurs au milieu des déjections fétides d'une humanité en détresse. Que pourrai-je avoir à dire à des poètes, ou à d'autres, sur la poésie ? Quoi d'autre sinon que je suis toujours stupéfait qu'elle continue à travers tout cela, qu'elle soit aussi tout

cela. Qu'elle puisse révéler l'horreur et la tendresse, être cette musique qui à la fois les précède, les innerve et les dépasse.

Car il m'arrive aussi d'assister, ébloui, à cette chose éphémère et fragile qu'est une guérison et d'apercevoir une beauté terrible et douce sur un corps, un visage malmenés à l'extrême. Il m'est loisible, chaque jour, d'assister au débat, tout au fond du désert de mer, entre lumière et obscurité. Et soudain, un couple de mésanges me rappelle : le bip-bip du scope qui accompagne la course solitaire d'un cœur. Le rythme clair et conquérant des sources qui annoncent (quoi ? Mais le son pur de cette présence suffit) et celui défaillant qui s'empêtre dans les fils inextricables de la nuit.

« On n'écrit pas ce qu'on veut, mais par et dans ce qu'on vit », dit Meschonnic. Et un peu plus loin : « ... la poésie est un langage qui en sait plus long sur nous que nous-mêmes ». Voilà des choses que je ressens avec force à chaque fois qu'il m'arrive de glisser du faire quotidien de ma vie au faire plus occulte de la poésie. Et ne serait-ce pas, parfois, pour essayer d'y voir plus clair, essayer d'élucider une articulation avec le monde, avec le vide, avec la Surdité. Et c'est encore Meschonnic qui propose : « Le poème ne transmet pas une expérience. Il la fait. Il se modifie et nous-vous modifie en la modifiant ».

L'intransigeance de la force qui me pousse à la poésie m'a toujours fait penser qu'il s'agissait d'une activité organique en moi (et au-delà même des simples relations anatomo-physiologiques), activité qui se manifeste dans et par le langage, inséparable d'une longue suite d'œuvrtements dans les assises du vivant, de mouvements dans la matière. D'où ce sentiment très fort en moi d'une continuité, d'un tissu d'interactions inextricables et indissolubles entre les diverses couches des phénomènes qu'a tendance à isoler un premier mouvement de l'analyse rationnelle. Et n'est-ce pas la même activité, — celle dont la force et la fluidité sont source sans fin d'un jaillissement de formes et de fonctionnements, celle dont le libre jeu modifie les règles de sa propre démarche — qu'on perçoit dans la vie et dans le poème ? Je ne veux nullement suggérer la présence de quel-

que force vitale mystérieuse, mais bien remémorer la réalité de cette poussée apparemment aveugle et sans but qui ne nous en reste pas moins inconnue pour l'essentiel. C'est en ce ravin presque toujours à sec que je ressens parfois « la nudité heureuse, (...) la netteté magique d'une langue (...) travaillée et conçue comme un paysage presque con-substantiel à l'âme » (Pierre Oster-Sous-souev) et il m'arrive d'oublier, non, d'ôter le « *presque*, sans savoir », bien entendu, de quoi je parle.

PIERRE OSTER-SOUS-SOUEV

(En guise d'art poétique) Ne pas sacrifier la page. Tendre avec joie à une éternité de lecture, au déploiement de rouleaux infinis, à des enchaînements qui soient en quelque façon universels. Ne jamais consentir à une absence d'ampleur.

Le travail du poète est de s'enrichir de l'irréductible mobilité de l'idiome, de distingueur ce qui peut-être dit une première fois. L'invention vraie cependant s'appuie à la réussite fondamentale d'une communication aussitôt amorcée.

Ce rayon de soleil m'introduit dans un tableau nouveau. Je me rencogne avec mes tumultes dans des descriptions qui sont des progrès.

Un peu de pauvreté nous rendra attentifs au fleuve, aux ruptures qui en balisent le cours, aux accidents positifs de la monotonie. Une très vieille abondance nous entraîne, qui touche dans ses tempêtes aux rivages, nous ouvre des routes assez bonnes.

Toute matière me convient, toute forme ainsi m'est comme prégnante. Une docilité impérieusement remodelée m'autorise à désirer davantage de vie, d'autres objets d'admiration, le gain de secrets plus précieux.

Mon besoin de perfection tient peut-être à une physiologie particulière. Il est en moi de savoir que les achèvements seuls mènent à une perception décisive du bord de l'abîme humain.

De nos meilleurs pouvoirs nous n'avons aucunement été spoliés. Il n'est pas douteux, en revanche, que nous voulons par intervalles nous cacher jusqu'aux débris de la cible, en finir d'aventure avec le lieu que nous avons pour tâche d'accroître.

Rationalité fondatrice de l'acte de poésie. Il s'agit de comprendre en quoi l'attention — ou l'amour — commande le moment de l'analyse et celui de la connaissance. Pour-quoi notre unité même ne se dépare de rien.

Des émerveillements de barbare devant la douceur des mots, la complicité doucement ductile de certains mots parmi les plus neutres ; devant la capacité de fusion et d'adhésion qui, par le biais des mots, grâce à l'usage réfléchi que nous ne cesserons d'en faire, se trouve nous appartenir.

JEAN PÉROL

Il est vrai que le réel n'a pas à être imité : puisque l'esprit s'y jette et s'y projette, il doit être habité.

Trancher les racines d'un arbre n'est pas le libérer, encore moins le renouveler, son feuillage passe du vert au sec, et la scie a raison qui l'achève à l'automne. « Pika-pika » disent les Japonais, et c'est alors prendre possession de la phosphorescence nocturne des yeux de chats. « Tchyapou-Tchyapou » chantent-ils encore, et avec eux je marche dans la pluie ruisselante de juillet. Lèvres arrondies, langues claquantes, affriquées ou spirantes, expirations, gestes, le langage est la musique maladroite extraite du réel. Indissécable du spectacle, et la sève lente de l'esprit le gravit des racines aux feuilles. Dans les mots, l'univers glaiseux et grouillant monte pour respirer. Empêcher ce passage c'est mourir avec lui.

Le savant me montre le réseau des vaisseaux, la composition du sol, j'admets, j'admire, je comprends, mais moi je rêve, et retourne, au parfum de la plante. Les choses m'attendent, je les lie par une magie (le fait poétique) qui me surprend toujours, que, tout bien réfléchi, pourtant, j'abandonne, car l'œil voit mais ne peut pas se voir. Magie « hors-sens », d'où le sens, le vrai, vulnérable et présent à la fin se dégage, sans qu'il ne puisse faire autre chose que palpiter, pour demeurer vivant — comme ce cœur filmé battant sur les écrans, à sursauts luisants et sourds, lorsque les mains opèrent — au centre de sa chair, au centre du réel qui m'attendait et qui m'attend encore, neutre, que je parcours, que mon langage redonne hanté par

la musique aimante d'un homme. De surface en surface j'en traverse les couches, et le poème s'achève parce qu'il stoppe au noyau. Conscience et choses emmêlées, imbriquées, mais aussi mouvement et percée sur le monde.

Car la poésie transpose, transmet, transforme toujours du réel. Réel auquel les poètes demeurent encore plus liés qu'ils ne le croient, puisqu'une morale exigeante et qui fonde la poésie les oblige de vivre avant d'écrire, âprement, totalement, puisque seul celui que la vie a roulé, attaqué, usé sans qu'il s'émiette, peut accueillir l'esprit et la lettre des lettres. Pour saisir (comprendre et prendre) véritablement les mots, il faut souffrir, se battre, et vaciller au centre du réel. Comme on fait son âme on se couche dans les mots, et rien ne viendra renverser cet ordre.

Peu m'importent le silence et l'absolu, mais m'importe ce qui se passe, ce qui transite, ce qui attend la main salvatrice des phrases. L'éternité ne m'est de rien, ni l'absolu d'une rigueur qui n'a pas su choisir au préalable son juste point d'application.

Que le poème, qui ne sera jamais un compte-rendu, falsifié, étriqué, soit le nœud nerveux, douloureux d'un instant, d'une circonstance, parcourus par une pluralité de faits et de sens qu'aimante d'un seul coup sur la page un sens plus fort que le poète privilégie pour des raisons qu'il met à jour.

Oui, que le langage avec l'aide du poète, serve à remonter du chaos vivant ce sens majeur d'un instant, ce sens majeur étoilé dans le corps du poème, au lieu de le dissoudre et de l'égarer (ce qui est après tout si facile) et il sera plus que justifié, il sera généreux. Il est peut-être non seulement encore permis, mais peut-être encore juste, de rêver la vie et la générosité dans les mots incertains, mais acceptés.

Car oui, « nous parlons à partir des premières paroles ». Et « les paroles veulent pousser et le discours est entamé dans une blessure ». Blessure, puisque « l'état de l'homme que l'époque a repoussé dans un monde intérieur ne peut, quand il veut se maintenir dans celui-ci, être qu'une mort

éternelle... Sa douleur est unie à la conscience des limites qui lui font mépriser la vie telle qu'elle lui est permise ». Ainsi « exister s'étendue comme un hymne ». De ce dernier la forme tend à s'affirmer comme une mobilité perpétuelle, une variante fluide : elle utilise, elle devient tous les possibles, les connus, toutes les tonalités du continuum historique poétique. Elle doit être capable de s'adapter en galop aux hasards aussi bien qu'aux calculs instantanés et en chaîne de la pensée aux aguets. Elle file et doit comprendre vite où, quand, comment, pourquoi se manifeste le sens dans la multiplicité de signes qui peuvent paraître, au premier abord, n'en pas relever : à l'extérieur des mots, mais aussi à l'intérieur de mots à désintégrer ; dans la conscience, dans le subconscient ; dans l'harmonie de la phrase, dans l'éclatement, voire même le bredouillement de la phrase ; dans le vu, le mal vu ; dans chaque théorie, dans ce qui échappe immédiatement et à côté d'elle à ses pièges ; dans la pulvérisation de la signification, dans sa refusion ; dans la parole dominée, et dans la parole dominée, et dans la parole abandonnée, ou les jeux de mots, les slogans, les lapsus, etc. Sa capacité de disponibilité et de maniabilité doit être sa marque. La rapidité, la vélocité, sa qualité et sa vertu. Son avidité pour toutes les manifestations du sens : sons système ouvert, sa tenue en éveil, son en-route productif. Les temps présents, dans toute la poésie qui s'en réclame, appellent cette forme, conduisent ainsi peu à peu la poésie à être à la fois interrogante, simultanée, critique, fusionniste, c'est-à-dire « hypersensiste », l'hypersensisme se révélant être une hypersensibilité aux signes multipliés du sens et consistant à élargir l'étendue du filet sans le trouer, à aller chercher le sens où il se manifeste et aussi où il risque de m'échapper et de m'étonner, ne serait-ce, déjà, que parce que nous sommes tous convaincus aujourd'hui que « je suis où je ne pense pas et pense où je ne suis pas ». Ce travail de mise à jour et d'errance s'insérera aux autres composants du poème, puisqu'il en fait, bien entendu, partie intégrante. Et, en ce qui me concerne, le désir et la nostalgie du nombre le soutiendront à l'intérieur de la parole en travail, comme les

caractères d'un peuple sous-tendent et modifient en secret (relais enfuis et continuité) des transformations historiques communes. Cette forme, cependant, doit surtout témoigner qu'on ne lui court pas après et qu'elle ne tyrannise par la parole en cours, car « la forme fascine quand on a plus la force de comprendre la force en son dedans ». Si bien que, — contradictoirement et pourtant dans une même unité, dans une même volée, exactement comme dans le zen le penser vouloir faire fait échouer le faire, comme le tireur à l'arc n'atteint le centre de la cible que s'il annule en lui sa volonté orgueilleuse de l'atteindre, que s'il évacue une tension volontariste qui fausse ses gestes et par conséquent fait barrage à l'harmonie, au vide nécessaire à l'accomplissement du projet, — en écriture aussi « être poète c'est savoir laisser parler la parole. La laisser parler toute seule, ce qu'elle ne peut faire que dans l'écrit ». Mais le poète est un homme ; cette affirmation, quelque peu démodée sans doute, n'est pourtant pas sans importance : dans la poésie aussi on doit percevoir qu'« être un homme, c'est diminuer sa part de comédie. ».

Quand au reste, qui n'est pas littérature, « continuent d'y remuer la vague, le chant, le récit, et la mort » pour « un poète qui préfère dire comment c'est » et pour qui, encore, malgré tout « la beauté de vivre passe la douleur de mourir. »

Avec des citations de :
 Eluard, J. Derrida, Hegel, J. Grosjean,
 J. Lacan, Malraux, Neruda,
 M. Deguy, Apollinaire.

LIONEL RAY

Je lis, je vous lis, je lis dans ce qu'Eluard appela *le Miroir d'un moment*, et je pèse le pour et le contre, ce qui n'est valable que pour moi, pour une certaine idée que je me fais de mon propre *vol plané* :

Contre

le feu qui coud lèvres et plaintes, la corde des dernières fumées, la fraîche couronne des bourreaux, le profil usé de l'enfance sous son casque d'énigmes.

Contre

ce fond de l'insomnie : le bruit où m'en-

ferment les morts, l'oreille musicale du sang massif, la chaleur des poudres, le désastre léger des plumes brèves

Contre

ces fleurs insensées tenant discours d'événements de boucles de projections d'équivalences de blessures vives et l'on voit ce que l'on sait la découpe d'une ombre qui est sienne et qui est autre

Contre

la pierre qui se grise au sommet de sa courbe, dans le compas des tiges ou le sable servile, quasi-signé, marquage, empreinte, et le ciel se construit dans les ruines

Contre

ces ruches pleines de cendre, l'œil brûlé de slogans, le sang poivré, le poumon des foin, et si les grands charrois de l'âge changent d'asile l'encre des fabriques ne craint pas la foudre

Contre

le hochet des proverbes qui prononcent le nom complet des complices mais le couteau d'Orphée ne frappe que la brume et les pivoinés, et l'histoire marche avec des béquilles froides

Contre

cette science ni sérieuse ni pathétique, parade et décor, ni ascèse ni fracas (mais ô l'aventure majuscule ayant autorité sur le chemin d'une certaine flèche !)

Contre

ces théâtres pourrissants, cachant leurs oreilles, murés dans l'espace propice des baptêmes et la pupille des statues et qui retournent à leurs gants de plâtre

Contre

cette année-là qui fut un bleu glacé, ce vacarme des cages, épaisse liqueur de chiures, les taupes taraudant la muraille

Contre ! contre ! contre ! contre !

Je rêve

d'abolir mes héritages, ce mauvais lieu, ce trop-plein des signes, ce nœud de fausses raisons

Je rêve

des parents, la lampe est si pauvre, les yeux mâchent la solitude comme une ronce, le temps est quotidien comme la sciure et la boue mais les mains ne marchent pas

Je rêve

explorant foudre et givre, photographies

ouvrant leurs seuils lointains, lézardes, interstices, cette jointure du visible et de la différence, la souveraine pudeur de ce qui ne s'efface pas, épiphanie du fané, le sourd écart

Je rêve

d'un blanc exclusif, immodéré, l'impossible limite où se résume et se fige la danse, et qui brise le cadre, et qui distribue le regard selon des symétries fictives, parfaites, battement de cils et de soleils

Je rêve

des façons d'insecte, l'aphonie faisant fête aux marches méticuleuses

Je rêve

à des formes antérieures par quoi les mots prennent mesure des mythes et du tracé de la mémoire

Je rêve

au lieu des formes, au cœur d'une circonférence imaginaire qui serait réel

Je rêve

à des objets très évidents, aigles démasqués, okapis, araucarias, cette peau, ce contact du bois, le nom des cicatrices, l'échancrure de l'égoût, la clé du chant

Je rêve

par fragments et fissures, par source promise, je délibère avec les joies, avec la nuit d'entre les mots, avec ce qu'ils tiennent étroitement serrés d'une très ineffable folie

Je rêve

d'une formule poétique encore inaccomplie qui joigne l'ébauche et le prévisible et de quoi parlons-nous à partir de quoi sinon de cette balance d'incertitude, la parole-voyelle, ouverte, et qui décide,

etc.

Post-Scriptum

Cher Michel, je ne rêve pas, je le jure :

A l'arrivé du Prix de Diane à Chantilly la pouliche Madélia récita, d'une voix Brisée par l'émotion, hachée par l'essoufflement, un poème de « Victor » Meschonnic (elle a gardé depuis sa première course une fâcheuse tendance à confondre les prénoms et les époques). C'était très beau. Le poème parlait, je crois, de l'invisibilité.

Dans la tribune des commissaires et des juges, Henri Meschonnic vitupérait contre les chapeaux. « Il préfère sans doute le bérêt basque » dit quelqu'un.

La pouliche de son côté s'obstinait à répondre aux journalistes par des considérations hasardeuses sur le devenir de la poésie. La pratique de la tierce-rime selon elle était sous-tendue par une conception religieuse, réactionnaire du langage. Sur la pelouse, quelqu'un s'effondra. C'était Dante. Enfin on aurait voulu savoir comment Madélia qui souffrit à 150 mètres de l'arrivée d'une subite fêlure du boulet avait pu parvenir, malgré ce douloureux handicap, à remporter, de justesse il est vrai, la victoire. La trop modeste lauréate récita un second poème de « Paul » Meschonnic. C'était très beau. On l'applaudit. Le poème parlait, je crois, de l'invisibilité. Dans la tribune des juges et des commissaires, Henri Meschonnic vitupérait contre les chapeaux, les fêtes et les sorcières. Sur la pelouse qu'il arpentait à pas comptés, Jacques Roubaud retournait ses poches, il venait de perdre 29 de ses *poèmes de poche*.

JACQUES REDA

En fin de compte il y a donc quand même une lettre qui m'incite à rentrer dans le circuit et à amplifier le disparate, c'est la lettre de Roubaud. Je ne dis pas que beaucoup d'autres ne soient pas captivantes, mais celle-là seule expose vraiment, clairement, brièvement (et ça c'est un mérite) la question que j'ai adressée à tant de poètes, et à moi-même d'abord depuis longtemps, et à qui ne peut que me paraître fondamentale puisque je me la pose avec cette insistance, n'est-ce pas : la question de la ligne, plus exactement de l'à-la-ligne, du vers. J'ai bien l'impression que presque tout le monde, au fond, s'en fout complètement, tout au moins dans ces lettres, où en dehors des exercices d'école de voltige de Rossi, chacun s'adonne aux délices de son vol plané. Là on ne doit pas croire que je m'excepte, ni que j'affecte d'ignorer le grand souci prosodique dont témoignent par exemple l'œuvre entière d'Oster ou le système de scansion d'une extrême justesse et finesse utilisés dans certaines de ses analyses par Meschonnic. Cependant Roubaud envoi droit la flèche dans la cible, et bien que j'emploie un modèle assez différent d'arc et de corde (disons plus

Azincourt que Zen), je me sens proche de lui dans un domaine où, chroniquement assez excité, son intervention me surexcite. (En ce qui me concerne, cf. la note que j'avais publiée en 72 dans le 15 des Cahiers du Chemin, en réponse indirecte à une sollicitation de la mère Durry). Seulement Roubaud possède sur moi un avantage considérable, c'est qu'il est un très authentique explorateur. Ayant dès lors le droit de parler de choses exploratoires, même si dans la pratique il court le beau risque de se fourvoyer. On pensera que j'y vais fort sans doute mais à quoi bon écrire, si je n'y mets pas toute ma sincérité. Or je dois avouer que le *Mezura* de Roubaud me sidère. J'en aime l'Avertissement, mais je préférerais qu'après le Mississippi Roubaud descende l'Amazone et remonte le Congo, le Niger, le Nil, l'Euphrate, l'Amour, le Danube et le canal de la Marne au Rhin, plutôt que de le voir persévérer dans une telle entreprise. J'ai trop d'estime pour lui, et de grande spontanée sympathie, pour craindre qu'il m'entende mal ; pour trop vite me convaincre (à l'instar d'autres perplexes) qu'il fait n'importe quoi. Au contraire. Je sais que Roubaud sait parfaitement bien ce qu'il fait et ce qu'il veut faire, et s'il se peut que je ne sois pas toujours enthousiaste de ses moyens, il est surtout certain que les miens m'empêchent souvent de le suivre et de le comprendre. Je manque inépuissablement de savoir. Mais enfin je ne peux m'empêcher de penser que le nombre π (and all that) l'égare, et que ce Living-stone intrépide ne laisse pas énormément de chances à ses Stanleys. Je pressens malgré tout qu'avec Roubaud quelque chose se passe, et devant ses ouvrages les plus déconcertants j'allume mes petits quinquets. Le fait est que pour ma part j'arrive d'un horizon pauvre en idéogrammes et en tables de logarithmes, l'horizon dit classique à la française d'un ancien temps déjà, six années de belles-lettres poussiéreuses et une heure de maths par semaine (comme par hasard au moment des alertes, jusqu'à ce bombardement). Bien jeune j'ai donc turbiné directo et d'arrache-pied si j'ose dire sur la métrique traditionnelle, extra-souple en un sens. Pour renfort j'avais la musique — un mauvais plain-chant de collègue, ensuite l'événement

énorme du jazz. On discerne vite alors que le mètre arithmétique n'existe pas. En tant que tel l'alexandrin n'est qu'une longue lubie historique. On y décompterait aussi bien onze pieds que treize au lieu de douze, c'est une question d'accent. (C'est désintéressé ce que je dis, puisque mes vers lorsque j'en faisais étaient plutôt de quatorze). Mais il faut savoir de quoi l'on parle dans cette matière d'accent — non d'accent dans le parlé mais d'accent dans la poésie, dans le vers. Le français parlé accentue généralement la dernière syllabe du mot (généralement, car attention à mille ravissantes dispositions régionales voire locales à privilégier d'autres syllabes, sans même quitter le nord de la Loire — mes parlars bourguignons et lorrains) tandis que le vrai vers de poème oblige à prononcer ce que le parlé bouffe ou parfois exagère, c'est-à-dire l'E muet. Inexistant ou faible ou facultatif et nomade dans le parlé, cet E muet me semble être en définitive le ressort du rythme poétique, rabattant toute prétention individualiste du mot à sa propre accentuation, au profit de cet autre intégral qu'est le vers. Quand je disais tout-à-l'heure que $12 = 11 = 13$ ça signifiait non que des alexandrins ont l'allure de n'avoir que onze pieds ou d'en traîner un supplémentaire mais que si l'on s'applique (ou si l'on est visité) on peut réussir à composer des poèmes à mélange métrique-arithmétique $11 - 12 - 13$, sans du tout perturber l'impression de régularité souvent nécessaire des groupements vers à vers de pieds rythmiques. Et que ce qui décidera de cette réussite, ce sera la position stratégique infaillible des E muets, restant pour la prononciation même mentale obligatoires, sous cette forme de valeur rythmique en somme irrationnelle ou proche de l'anacrouse qui peut-être les définit le mieux. Je n'ai d'ailleurs pas écrit moi-même de poèmes idéaux de ce genre, parce que le souci de la technique réprime trop ce qui me vient plus banalement de l'habitude du 14 et de l'émotion, eh oui. Ou bien ç'aurait dû être un jour acquis fugitivement d'emblée, mais n'attendons pas trop des dieux. Toujours est-il que le dernier poème-poème que j'ai « reçu » (le dernier en pagination aussi de mon recueil *La Tourne*) se trouve être d'une facture métrique irréprochable, merci,

comme si précisément les dieux de ma petite histoire s'étaient lassés. Et pourtant je ne suis pas allé bien loin dans d'autres recherches, n'ayant guère fait d'autre comme tout le monde que du vague verset, mais jamais par système cet à-la-ligne sans aucune justification rythmique réelle qui nous encombre, et dont se sépare franchement mais parfois trop énigmatiquement Roubaud. Cependant j'ai confiance, et je l'adore quand parlant avec laconisme de Couperin ou d'Arnaut Daniel on le voit tirer de profil sa capote lyrique de déserteur.

Après cela je me suis remis à écrire en prose. Un de mes buts (parce que j'en ai plusieurs) étant d'obtenir une meilleure acclimatation de la langue qu'on parle, dans des écrits. Afin que l'écrit se revivifie, et arrive à parler quand même aux gens qui n'écrivent ou qui ne lisent pas trop, et que laisse pantois à juste titre ce qu'on appelle de nos jours poème ou poésie. Cette question de la langue écrite qui a changé tellement depuis Malherbe et même Ponge est immense, excessive pour moi. Et combien plus celle de la captation par l'écrit de l'énergie qu'il y a dans le parlé, question que je me suis employé à traiter dans une pratique où m'ont guidé les exemples de Rimbaud, Claudel et Cingria. Du point de vue théorique, j'aimerais mieux traiter de vieux sujets que j'estime plus intéressants, comme de savoir si malgré tout un Dieu existe (les dieux, c'est à peu près certain) ; comme d'exprimer à quel point c'est moche et injuste d'être né et d'avoir à mourir ; ou de tomber amoureux d'une femme qui ne vous regarde même pas (ou le contraire) ; ou d'être saisi sans trêve par ce que le monde foment sans trêve dans tous ses recoins — et cela n'a pas d'autre nom encore que l'amour diffus qui — surgi de la poudre-aux-yeux littéraire ou métaphysique — tout-à-coup se condense et devient miraculeusement poésie incarnée entre vos bras. C'est ce que je conserve des troubadours et des surréalistes. Alors s'accomplit le sens de la déambulation par le Rythme, et le *swing* sans quoi le rythme ne serait presque rien (or l'E muet fait le *swing* de la poésie française). Evidemment, en théorie comme en pratique, j'ai un certain nombre de projets et, sinon vraiment d'idées, d'espé-

rances mais assez vagues — et en tout cas je les garde pour moi. Vous n'imaginez pas que je vais vous refiler mes combines. Puis je n'ai pas tellement de temps. Vous non plus je suppose. Alors finissons-en. Et comme disait ce poète que Roubaud saura bien traduire (ou Meschonnic) :

PAUL-LOUIS ROSSI

Voici enfin cette contribution dernière à notre correspondance. Je voulais répondre brièvement, il me semblait que tout était dit en ma première intervention. Mais je dois apporter sans doute quelques précisions après avoir lu l'ensemble des textes proposés. Voici. Je viens de terminer une présentation nouvelle pour des « Poésies ». Je vais l'intituler « *Le Voyage en Hollande* » en souvenir d'une série de débats où nous étions sollicités de parler de l'Avant-garde (ce terme décidément militaire) en compagnie de Henri Deluy, Pierre Lartigue et Jacques Roubaud.

Dans un premier temps, et curieusement, ce n'est pas à la Poésie que je pense. Mais à la Peinture. Parce que nous nous sommes assez vigoureusement disputés à ce sujet, au cours de ce voyage. Alors que pour la Poésie, nous nous trouvions plutôt en accord. Au Rijksmuseum, J. Roubaud est resté dans le vestibule d'entrée (il lisait « l'Unité »), pendant que nous allions revoir les peintures de Rembrandt et de Vermeer. Comme il devait refuser de monter à l'étage au Mauritshuis. Par contre, j'ai remarqué qu'il demeurait une demi-heure devant une composition de Mondrian, à La Haye. Nous devons en reparler longuement par la suite.

C'est donc à ceci que je pense et que je paraphrase pour notre confrontation : à cette dispute sur *le voir*. Au jeu du voir et ne pas voir : *j'en vois toi pas, t'en vois moi pas*, qui s'établit toujours entre nous, où que nous soyons, tous. En voir quoi ? C'est justement une des questions que pose la Peinture aujourd'hui. Pourquoi est-il brusquement impossible de peindre avec des épaisseurs, pourquoi la toile souple, ou rude, pourquoi ce refus de la représentation et cette interrogation sur le support. Pourquoi ceci qui se produit dans la Peinture et qui signifie le refus d'en voir plus, ou le contraire : l'exaltation (aveugle) du *tout nouveau* par une critique qui redouble la pratique du peintre d'un discours et ne saisit pas ce qui est visible, ou non, dans la Peinture.

A chaque instant : qu'est-ce qui devient in-visible. Et visible : qu'est-ce que le nouveau-vu, le pas-vu, et le toujours-vu. Donc ceci : qu'est-ce qui fait la décision de l'ancien et du nouveau. Qu'est-ce qui vient à la surface de la Peinture, sous le fard, qui établit *la rupture*. Je songe à ces termes nouveaux qui sont venus en cette correspondance à la surface du langage : *la palpe, la tourne, la voye, la vocalité*. C'est donc cette interrogation *des modalités* de la langue qu'il faut pratiquer pour comprendre la construction des Poésies aujourd'hui.

Je veux parler *des modes* déterminés du langage avec l'ambition d'être le *troisième*, ou le *quatrième*, du « *Court Traité* » de Spinoza : celui qui « *n'a besoin ni du ouï-dire, ni de l'expérience, ni de l'art de raisonner, parce que, de son intuition claire, il aperçoit la proportionnalité de tous les calculs.* » (De l'opinion, de la croyance et du savoir.) Nous parviendrons ainsi par analogie de nous glisser vers ce qui se parle et ne se parle pas dans la Poésie. A quoi correspond toute cette parlerie. Ce que je veux dire, c'est que ça se voit à vue d'œil : ce qui doit être parlé ou non, et pourquoi ? Parce qu'il faut que la Poésie organise ce que vous nommez *la résistance*. Qu'elle entreprenne en sa *mémoire* de résister à cette bouillie insipide fabriquée pour les super-marchés de la littérature par les courtiers du livre. Qu'est-ce donc qui parle dans la langue, et qu'est-ce qui se tait, et comment faire parler les

muets de la langue à qui personne ne pense jamais en ces termes.

Maintenant, je suppose que nous avons pratiqué trop de compromis douteux. Je crois qu'il faut demander aux cuistres et aux clercs d'écouter un peu ce qui se parle et s'écrit, et cela qui se taît dans une langue où « *tout se joue dans l'absence de voir...* ». Si vous voulez ce pourrait se formuler ainsi : qu'est-ce qui distingue *le possible* des Poésies aujourd'hui de toutes les questions héritées du Surréalisme, de l'Humanisme, et de l'Ontologie poétique. C'est cela que j'aperçois assez clairement autour de moi parce que les mots changent de face à se disposer ainsi et c'est la phase du Monde qu'ils désirent faire trembler. Ou quelque chose comme cela qui est déjà dans la phrase précédente et qui peut soi-même tout faire bouger.

« *Les prépositions peuvent passer leur temps à ne rien faire d'autre vraiment absolument rien d'autre que d'induire en erreur et cela les rends irritantes...* » dit encore Gertrude Stein. En cet instant donc je me contenterai de rappeler ce que j'ai donné en ma première correspondance. Comment sortir du « *poétisme* », du trop de sens, comment tourner la métaphore « *de la rose est la rose est la rose est la rose.* » Comment poser les mots comme le peintre aujourd'hui pour la montre de l'économie, avec la même décision, et dire : c'est cela que je propose comme Poésie. En ce sens je suis un fanatique qui dit : c'est ceci que je propose comme Poésie. Donc ce jeu bête du démonstratif :

*Cela est
cela ce
que que...*

Nous allons terminer ici.

JUDE STEFAN

Ayant fini de lire les douze lettres, ayant cru comprendre que ce qui, seulement et toujours, fait question c'est : quoi se rate dans l'usage de la langue (J.-P. Faye) ?, je ne me sens, impersonnellement, concerné que par deux saillies, l'une due au mot « *inguérissable* » (L. Gaspar), l'autre, qu'il faut « *biffer le sens* » (P.-L. Rossi). Il y a trop de sens, nous mourons du sens. On a voulu mettre du sens partout, dans les cités, les rapports

interhumains, les destins : l'homme a fourré son nez là, tristement démenti par ce qu'il nomme adversité, tout ce qui se rit de lui. La société est saturée de sens, je ne puis plus dormir innocent de mes rêves, je crois savoir qui je marche, qui je suis, qui je parle, mon nom me (dé)finît. La manie du sens. La peur de la « *libre infortune* ». Or l'univers, heureusement, infailliblement, n'a pas de sens, ni la mort, ni la nuit, ni la beauté, ni l'amour, ni donc la poésie. D'où le poème est l'effort produit à expulser le sens qui fait les mauvais textes pédagogisés, les récitatables, les « *Liberté j'écris ton nom* », « *L'œil était dans ma tombe* », toute la tautologie du vécu-donné veulement réexprimé, la pseudo-poésie des enfants et du sentiment. Ne pas faire parler les fleurs, la mer. Supprimer la dégoutation du dicible-lisible, de l'odieuse répétition. Il fait beau. La facture des poèmes, comme le reste, est à réinventer. Peut-être que le poème commence enfin — à lire les aveux de Roubaud, Rossi, L. Ray sur leur travail — que toute l'ancienne délectation moroso-lyrique, l'alibi musical ou pictural, la belle chute, sont en train de refluer, qu'on va enfin laisser les mots tranquilles, à eux-mêmes dans leur mouvement vers ce qu'ils veulent de syntaxe, au lieu de les manipuler, ciseler, arranger, lustrer, assassiner. Car « *le poème n'est pas fait de signes* » (Meschonnic). Que chacun ve revenir à sa *phrase* propre, insoucieux des modes et cultures, un accord parlé entre ce que voient ses yeux médite son esprit, parcourent ses gestes : alors la page écrite me guérit de moi-même.

PIERRE TORREILLES

« *Sur la place publique, avec un "oui ou non ?" L'on vous interpelle* ». *Ainsi parlait Zarathoustra*.

Je ne puis tenter de répondre à votre question et après avoir lu votre lettre, qu'en praticien exclusif du poème. — Ma relation à la poésie est étroite donc. J'oserai dire sans recul. Recul qui n'est qu'éloignement et souvent dé-finît le poème à travers « *la poésie* » par cela même qu'il n'est pas, reposant ainsi éternellement la question, l'obscurcissant et la multipliant dans une rhétorique nouvelle

et soi-disant médiatrice, transférant à la réalité poétique la difficulté d'être « des pénitents de l'esprit » — Confusion ? Manichéisme ? Pré-texte en fait étranger à cette tension entre la pratique de l'écriture et la théorie du langage, qui est distance. En retrait cependant le poème fait signe ; gardant le silence (comme l'on garde sa distance). Car il est œuvre d'art, à savoir origine — Et celle-ci en vérité ne se peut approcher sans disparaître en la définition qui la menace. Pour moi, la réponse à votre question concernant ma relation à la poésie serait l'interrogation du poème lui-même en nous — je veux dire l'écho de son énigme en nous. Sa distance. — L'Enigme ici n'est pas « le sens » (ou l'absence de sens), elle est parole, ouverture toujours vers cela (de cela) que nous ignorons.

La parole pour moi est relation profonde au réel — le nommer — que les mots réalisent ; relation réalisée au réel devenu réel, méditation, dire de la contemplation (saisie, réciprocité, « Logos des choses »...).

Les mots sont ainsi l'apparence de la parole. Sa venue dans le dit (son apparaitre) conduit à l'évidence — les mots n'étant rien en eux-mêmes, la parole qui les irrigue, les éclaire ou les suscite, les réalise en eux-mêmes et entre eux, ignorant la « dualité », la « duplicité » d'un réel opposé à un signifiant.

Si de l'énigme du réel en eux la parole s'abstrait, le « charme » disparaît ; ne restent que vocables insensés, pure dé-nomination. Ainsi utilisant ces « vocables » pour en arriver à l'image (au mime) rhétorique, au « discours », au « texte », c'est d'une métaphore transparente que l'on use, la métaphore vide, d'un miroir sans train, d'une imitation qui n'est pas mimésis.

« Ce n'est pas des mots qu'il faut partir pour appréhender et découvrir le réel, c'est du réel même qu'il faut partir » *Cratyle*. Le réel est, non pas « la réalité », mais le lieu du non-dit. Ce qui naît souvent dans l'exercice de l'écriture poétique, c'est tout à coup comme une sommation de la parole dans la langue.

Avant que de nommer nous voici donc interpellés. Ce moment Plotin le décrit dans les *Ennéades* lorsqu'il dit : « Je contemple,

et les lignes des corps comme émergentes, surgissent ». Dans l'écoute, cette sommation est le faire du poème, au sens de surgissement. Sa réalité. Au cœur de la langue appelle la parole. Nous sommes ceux qui perçoivent cette adresse. Ce qui est interrompu par et dans cette adresse, c'est l'habitude, cette lente déportation dans la langue, mise en exil et processus d'oubli plus que d'usage. (Claudel, ce praticien, le savait bien. Voyez le tout début de sa 5^e Ode). Le poème interrompt : dans ce sens là interpelle ; c'est-à-dire arrête cet enregistrement continu. En tant que faire il requiert dans un espace ouvert, une lucidité ; au sens aussi de gloire, d'éclat de la parole. Le poème convoque en sa nature et dans la langue du monde notre langue elle-même et jusqu'à son oubli. Il est à la fois syntaxe et matière de cette syntaxe. Interrogation donc, rupture, mais telle qu'elle porte en son énigme la réponse qui l'informait, qui la créait. Seul, l'éphémère passage de la mort ternit, définit, désillumine et rend opaque, permettant illusoirement de cerner très parfaitement ce qui n'est déjà plus qu'informe (encore qu'en « l'objectivité » d'une seule apparence sans doute). Si les poètes interpellent ainsi la force du poème (comme l'on dit aussi par la force des choses) c'est donc dans les multiples sens que sa richesse accumulée, son champ sémantique, sa charge, sa semence donnent au terme interpellé dans le dehors et le dedans de la langue ou le cela qu'elle désigne, montre, indique, pousse ou fait pousser. Je désigne en cela l'émergence : manifestation du réel énigmatique, dévoilement qui interroge (s'interroge, nous interroge) sans cesse, entretient (en ses multiples sens), enjoint incessamment de répondre, ébrase.

Interpeller est également pour le poète, dénoncer le discours dans le discours lui-même (le poème est discours) en une sorte d'éclosion, en convoquant les sources de chaque mot ; illumination résurgente, métaphore qui en lui séjourne et chaque fois le fait naître, le réalise. C'est ainsi faire comparaître dans le poème le non-dit de toute étymologie. Cette dernière pourrait bien n'être que liaison ou attention portée à cette résurgence, à la surface aride de notre faire,

de cette nappe phréatique dont le poème seul nous assure de la présence, la proximité, et dont l'énigme luit doucement dans le fondement même en son lieu. En chaque chose comme en nous. Ce lieu des sources de la mémoire et de l'oubli où opère ce « charme » n'est-il pas le dernier refuge du mythe ? je veux dire des dieux ? Des Noms ? La parole toujours (et non pas à nouveau) habitable, audible (et non le code) ? Le poème n'est pas un récit mythique cependant. Les mots créent, ils n'expliquent jamais ni n'expriment. Chaque mot rompt par son apostrophe l'activité théorique et poétique en son discours en ouvrant largement le secret maintenu des sources ; je veux dire la relation avec le lieu fondamental⁰.

A ce lieu (la terre distinguée du monde peut-être) se manifeste ce qui est¹ ce qui parfois nous interpelle en sa réalité éphémère, dessaisi de toute opacité ; ces choses qui peuplent le monde et soudain sont en elles-mêmes apparemment sans arrière-plan, significatives parce que belles (et réciproquement), sans origine semble-t-il, sans matière peut-être, semblables à nos vocables, sans éloignement entre nos vocables et elles-mêmes, dans la distance : ces évidences éphémères que la parole fait durer. La parole qui fonde nous interpelle dans l'écriture qui ouvre. Et nous retrouvons là peut-être, cette racine indo-européenne qui donna le mot *Polemos*. La parole dans le poème n'apporte pas la paix mais l'épée. Non point dans un message, une mission, un devoir, une idéologie, un texte, voir un « mythe », mais en elle-même tout simplement. Fondamentalement. En amont en tous cas de toute confrontation entre signifiant et signifié.

Le réel est énigmatique. Ecrire pour moi poète est donc interroger l'énigme par les mots irriguant ma langue, éclairant son discours. L'interroger est donc écrire, élaborer l'énigme — et non le sens —.

Dans cette activité, ou par elle, atteindre peut-être à l'origine² où questions et réponses en son éclosion se confondent.

Paradoxalement alors la satisfaction par l'énigme donnée en un accord parfait de nature. C'est là le simple. Croyez bien qu'il

n'est là point de « mystique » (sinon, en un sens en quelque manière nietzschéen, qui ne serait qu'un « jusqu'au-bout » stigmatisant ce terme en un retournement destructeur imprévisible, comme implicitement admis cependant) mais un faire contradictoire, dangereux à cerner parce qu'impossible à définir, celui du heurt banal avec le langage, avec chaque vocable, dans la proximité de la parole. Pratique ainsi de la contemplation. C'est donc à la fois écouter et proférer, ajuster et polir, ébraser et choisir souvent malgré soi jusqu'à se détourner longuement de tout ce qui rassure, aliène, voire de ce qu'on croyait dire, jusqu'à ébranler la langue elle-même en chacun de ses mots délutés, jusque dans son nouvel usage — Eviter en cela le concept qui clôt — Ne point se retourner enfin, mais ouvrir toujours plus la question qui nous interpelle, jusqu'à la visibilité parfaite de l'énigme, jusqu'à l'œuvre.

Du moins ce que j'ose nommer ainsi en une sorte de répétition, qui fait dans son apparition que je ne suis plus étranger à celle (en elle), que le lecteur du poème n'est plus séparé d'elle (elle, qui l'occupe, qu'il occupe), dont il ignorait la présence dans la prison même des mots : jusqu'à l'évidence.

Pratique ? Pragmatisme dans le discours à l'écoute de ce « nommer », c'est là surtout ne pas méconnaître le sérieux de la langue en sa duplicité, ne pas croire à son impunité qu'un simple scepticisme ne saurait à lui seul exorciser — voyez — en partant de mots idéalisés, exilés, déconnectés, signifiants réduits à un signifié, puis remis en circuit par une récupération qui n'est qu'un jeu de mot factice, bref, vidés de leur pouvoir énigmatique, de leur relation au réel ce que le pouvoir en a fait, l'usage qu'il en fait. Je veux dire le pouvoir (la maîtrise) politique comme le pouvoir littéraire (ou simplement l'exercice de leur désir ou de leur ironie). C'est une arme à la fois terrible et dérisoire qu'il nous appartient de retourner contre tous les pouvoirs et celui du discours en lui-même avant tout, par la seule attention que nous avons de son énigme (dans l'attention ou la tension en laquelle elle nous convie).

L'énigme est en elle-même irréductible, alors

que l'usage que l'on fait des mots ne l'est plus, dans la mesure où cet usage justement les a préalablement séparés de la parole, déracinés, rhétorisés — ou comme il est dit curieusement — ramenés au concret.

Ainsi que l'écrit magnifiquement Meschonnic, « la poésie est le dire qui implique le plus de non-dit. Ce qui est tout autre chose que l'ambiguïté ».

L'énigme en son dit n'est pas ambiguë. Elle est ce qui assume le discours (la poétique donc, et la littérature qui importe) dans le poème, mais ne lui cède en rien. Bien au contraire lui résiste.

Malgré ce il me paraît difficile pour un poète d'écrire sur la poésie. L'écriture est toujours en commencement, une inexpérience.

Bien que fondé dans l'incoercible besoin d'écrire, justement le contraire du seul besoin de s'exprimer (le poète n'a rien à dire), les « lois » de l'écriture et celles du discours en elle, la rhétorique donc, la poétique aussi, requièrent cependant toute son attention, sa recherche. Par elles, en elles il creuse vers cela qui le requiert. Il n'en est nullement prisonnier. Il devra le plier à l'exigence d'écrire soumise aux formes de sa langue, à sa beauté, au canon de cette beauté.

Et pourtant...

« Et pourtant je ne sais que trop la langue Hélène.

La Pythie aussi parle grec et elle est difficile à entendre. »

Devant la pythie, dans son écoute, c'est la liberté de l'homme confrontée à celle des dieux. C'est donc la liberté dans sa contradiction fondamentale — je veux dire le choix dans l'absence de choix — le tragique peut-être (non encore encombré d'une psychologie dite des profondeurs). En tout cas nul pathos. Dans l'écriture — je veux dire dans la contradiction — le poète n'a pas le choix. Pré-tendre l'avoir, donner un sens somme toute, n'est qu'être soumis au discours, n'être ni libre, ni poète et n'être pas maître des mots mais, de sirènes encore, être en fait la victime. Et quelle que soit sa ruse (ou sa « démarche ») pour atteindre au « choisir » — scientifique, héroïque, idéologique (idéologie et religion se confondent désormais) —

c'est *in fine* devoir constater son aliénation au sommet d'une « connaissance ».

Sisyphé ? Prométhée ?

« L'imprévisible ne se pré-écrit pas. Il se fait dans un savoir, pas par lui » écrivait H. Meschonnic qui, ailleurs parlait de « ce bien indispensable de l'oral et du graphisme, qui n'est pas l'écriture... » mais « ...une symbolisation non linguistique à côté du langage ». Ce sont là de ma part, considérations bien étranges pour inclure en une réponse une impossibilité de répondre, voire une absence de réponse. C'est que, je le répète, pour moi — hors de toute crainte du contradictoire, mais fondé en lui — il ne peut être question que d'un matérialisme non doctrinal (non dogmatique), celui justement de l'art, être devenir en sa contradiction fondamentale origine. La théorie étant une recherche du (ou par le) discours, celle-ci contrarie (sans être incompatible avec, et c'est là un danger) l'acte poétique du poème se faisant. Et le poème se faisant, syntaxe de son rythme³ simple dans sa réalité de beau non distingué(e) de matériau, est cela à quoi je suis lié, par quoi je suis lié à cette liberté sans référence.

Le poème seul prend sa distance. Le reste n'est qu'éloignement.

« Qu'est-ce donc que la poésie en ce moment pour moi ? »

Ne l'ai-je dit⁴ au détour d'un poème⁵ ?

« Quelquefois pur écrire, la poésie par le poème incluant son objet ou son sujet, qu'importe et le multipliant au miroir de ses mots s'avère une réponse simple, retour de la question qu'en elle-même elle est. »

0. L'espace « sémantique » du mythe peut-être, son horizon.

1. « Et là la seule interrogation de l'apparaître, libéré du pourquoi du comment — Etre là qui ne cesse de venir » P. Tal Coat.

2. « Appelons origine le moment où se trouve comme se re-trouvant ce qui était disjoint. » écrivez-vous dans *Actes*.

3. « Les poètes sentent le rythme, mais ils utilisent sa force, la force de ce qui est en eux authentique comme un moyen de soudure. » écrit Malévitch.

Cela peut-être que vous nommez tautologie ; qui pour moi est devenir-être, syntaxe en quelle sorte issue de sa latence, en dehors de tout

dualisme « objet-sujet », comme en dehors de toute confusion entre ses termes ; ce que je crois cherchait Nietzsche dans l'écriture (par l'écriture) et qu'il refusait aux « poètes ». Peut-être cette force au sens de pulsion, de la volonté de puissance « à » l'éternel retour du même dans la complexité même de leur profonde réciprocité, constituante et unificatrice, originaire ; rupture et appareillement dans le dedans et le dehors du texte. Dans ce sens le poème est toujours subversif, résistant à toute idéologie qui n'est jamais qu'un sens. Plus proche du « parlé » que de l'« écrit » sans toutefois le réduire à l'un ou à l'autre, l'écriture

poétique, le poème donc, réalise la simultanéité de la parole dans la linéarité de l'écrit. Il est une écriture lisible, je veux dire audible. L'art majeur du poète réside en cette contradiction fondamentale : œuvre paradoxale où s'entend l'écriture et se voit la parole ; en cela origine où ne prévaut point l'une ou/sur l'autre, mais où s'harmonise au contraire en la perfection du rythme le graphisme et l'oral.

4. N'avez-vous pas noté : « volte-face du silence : le mot » ? une vieille discussion entre nous d'ailleurs.

5. Plus peut-être que je l'ai fait dans *Pratique de la poésie* publié par Fata Morgana.