

Godofredo Iommi
(1917-2001)

par

Michel Deguy
Arnaldo Calvayra
Barbara Cassin
Alberto Cruz Covarrubias
Louis Dalla Fior
François Fédier
Dominique Fourcade
Josée Lapeyrère
Robert Marteau
Gonçalo Mourão
Fernand Ouelette



CARA,
ESO.)
NERO-COM QUE LA
IE AL LATIDO Y EL SEGUNDO

OJO, COMO EL MAR EN LAS
?
RPADO PARA QUE LA LUZ SE
A. Y A CADA REFLEJO UNA

ITO

INO
S UNA IDEA)

PRIBA MORIBUN
QUE SUS PALAB

VAS FORMAS PERO

TALLAR SU PALABR
D D D D D D D D
D D D D D D D D
D D D D D D D D
D

UNA DESTITUCION INC
NOS EXPONE
Y SOLO LA PIEDAD E
DEL JUEGO

TODA LA LUCIDEZ DE
SIN ESTACIONES
EN EL CURSO
SOBRE LAS LEÑAS
UNA FLOR EXPANDE S
-AVENTURA A
COMO UN DADO.

EL AIRE PLIEGA SU
Y SE VA SIN ALAS
DE UNA VUELTA DE
DESCUBRO TODOS LO
MI PERFIL ATRAE
Y EN CADA GESTO

ENES TOCAN-ES HUMEDO-
SOLO POR EL EQUIVOCO

ME PARO SOBRE ES
COMO UN FRUTO
Y OOO OOO

Michel Deguy

Godo

Il ne conduisait pas la poésie vers « la lecture » ; mais à l'improvisation. C'est très différent. Nul rendez-vous culturel programmé ; c'est dérangeant. Non pas de l'ordre de l'événement (il n'arrive pas grand-chose). Peut-être de la revenance ? De la respiration, plutôt que de « l'animation ». De la chance. Quelque chose bat ; respire encore.

Godo ne cherche pas à faire admettre « la poésie » au second rang du culturel, selon son rang « actuel », une « petite place mais quand même ». Il sème ; à tout hasard ; du sénevé, du catalyseur, de l'acrostiche, de la figure dans le tapis.

Il nous encourageait.

Avec. Entre.

Avec les peintres, les plastiqueurs, les lecteurs.

Il lisait comme on mange ; désossant ; pelant ; décortiquant ; jetant.

Enfilant le repas ; tous les jours ; maintes fois par jour. Pour vivre sur.

Il traversait. Avec du logos, du polyglottisme, de la polyglossolalie. Il frayait le gué avec des pierres de langues différentes.

La mort l'a eu, lui aussi.

Nos séances, nos sessions, furent

La traduction, la nuit.

L'amitié *itinerrante* (je me revois devant l'énorme Dodge, sondant avec les jambes la plaine inondée, où se poursuivait – mais sous l'eau – la piste pavée, tâtant des bottes, dans la nuit, la sûreté d'une route vers Rio Gallegos ; où nous arrivâmes à trois heures du matin : bourgade extrême, animée de restos actifs où nous eûmes aussitôt l'*asado*).

L'improvisation devant un hôtel de ville, ou en forêt.

Avec un sextant d'augures fabriqués par des peintres, entourés par le jour d'aujourd'hui, la bouche hésitante et rieuse pour « avancer » des propositions.

Le grand jeu des revues, des lectures, des contextes.

*

Tu me manques mais maintenant
Pas plus que ceux que je ne connais pas
Je les invente criblant de tes faces
La terre qui fut riche en mondes
(Quand chaque roi guidait une île
À l'estime de ses biens (cendre d'
Oiseaux, manganèse et salamandre)
Et que des naufragés fédéraient les bords)

Maintenant tu me manques mais
Comme ceux que je ne connais pas
Dont j'imagine avec ton visage l'impatience
J'ai jeté tes dents aux rêveries
Je t'ai traité par-dessus l'épaule

(Il y a des vestales qui reconduisent au Pacifique
Son eau fume C'est après le départ des fidèles
L'océan bave comme un mongol aux oreillers du lit
Charogne en boule de poils au caniveau de sel
Un éléphant blasphème Poséidon)

Tu ne me manques pas plus que ceux
Que je ne connais pas maintenant
Orphique tu l'es devenu J'ai jeté
Ton absence démembrée en plusieurs vals
Tu m'as changé en hôte Je sais
Ou j'invente

Prose est un poème commencé dans un avion *de retour*, dicté par une nostalgie spéciale. Je revenais à Ithaque d'un seul coup d'aile, laissant trop tôt mes amis à leur odysée améréidienne. Nous avions commencé par la Terre de Feu ; nous remontions vers la Bolivie. Je la quittai à hauteur de Buenos-Aires. Pénélope m'attendait à Paris avec les enfants.

Le poème se retourne vers Ilion. L'absent tutoyé est le visage de l'amitié, de l'amour multiple. *Tu quis es ?* Le vocatif est plurivoque.

Pacifique est le nom de l'océan, qui écume comme un trisomique. Les dieux sont morts, « c'est après le départ des fidèles » ; la charogne d'un éléphant de mer, jadis monstre envoyé par Poséidon, est ballottée par la vague salée aux commissures de la plage.

Reste à inventer la poésie, à la faveur de ce Regret.

Parfois je retouche ce poème aimé. Retouches infinitésimales ; Celles-ci sont toutes récentes.

*

Ode

Gaudete
Omnes
Dotez-vous de l'
Ode

Godorifère
Odyssée
Décantez la mél –
Odie audieuse

Donnez
Oreille !
G le prend à la gorge
O bague sa bouche

Gué des langues
Osez, frères, le coup de
Dé
Oyez !

*

À quoi s'ajoute ce fait que nous – le *nous* composite que je relate – compagnie qu'il serait indispensable, mais trop long, de décrire, n'étions embarqués qu'avec lui ; et fort désunis dès qu'il manquait ; dès qu'il nous manque. Je parlerai donc de ce qui me paraît bon et beau, sans égard à ce qui fut préféré par d'autres.

Le secret de sa formule, de sa densité, consistait sans doute dans l'homologie où s'apparentaient sa manière d'improviser, ses manières de regarder en voyages, sa manière de lire, sa manière de disposer les lignes du texte qu'il écrivait. Fondre sur le secret patent du site, tomber sur les pages décisives (décidément) du livre dévoré, composer les syntagmes de la page (chaque ligne en mot-total-refait, étoiles noires sur fond blanc, par concision, élision, condensation, apposition), improviser l'imromptu par élection du décisif, méprise qui rend justice à la circonstance, et remuement fébrile de la bibliothèque, mémoire insomniaque des raretés, confiance dans la puissance d'intervention, et l'ingression... La méthode était en alerte constante chez Godo, le « calcul » comme il aimait dire en citant Hölderlin ; et il fallait visiter les musées avec lui, ou les villes, ou traduire, ou jouer, composant le disparate. Il croyait au fruit, à la dépense, aux coups de dés, à l'originalité de l'érosion, à la splendeur.

Nous lui devons la phalène, la « revue de poésie », l'Améréide, la ville ouverte.

*

Pourquoi est-ce que je parle si souvent de Godofredo Iommi, l'invoquant ou le citant à chaque livre, depuis *Actes* jusqu'à *L'énergie du désespoir*?

Il fut pour beaucoup d'entre nous la poésie en personne, à un âge où le doute insiste, comme dirait Mallarmé, et où on exige des preuves, quand « la vie », comme on l'appelle alors, croit pouvoir discréditer, neutraliser, invalider, moquer ce que les adultes appellent le rêve. Il revêtait alors un costume fellinien (collants rouges) pour donner *libre cours* et simple réalité perceptive parmi les autres choses à « la poésie ». Et puisque nul n'est poète en son pays, il vint d'un autre en celui-ci (de Santiago à Paris) pour l'être. Il le fut. Quelle coïncidence d'avoir rencontré Godo – c'était son nom – à Paris pendant les années Beckett ! Ce fut notre chance.

Pourquoi le poète n'est-il pas plus fameux en France et en Europe, car il *intervint* maintes fois en Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie ? Mais les interventions de *pratique poétique*, d'un art et d'une conviction, chez elle sur sa propre scène souvent déserte, sont moins remarquées, moins efficaces souvent, que sur la scène *voisine*, par exemple celles où elle peut s'engager politiquement.

Il ne publiait point de livres, très peu d'articles. Les *actions* en quoi consistaient l'activité et la résolution pensive que j'ai dites (témoin son *engagement*) étaient peu spectaculaires, je vais y revenir. Et *nous* n'avons pas assez documenté ses *performances*, comme on dirait aujourd'hui. Faute d'appétence et de moyens technologiques, faute de croyance en la médiation médiatique. (Y croire n'aurait peut-être pas suffi.) Aujourd'hui des milliers de photos, vidéos, cassettes, tracts, que sais-je, l'escorteraient, l'attesteraient, le nommeraient. Beaucoup sont mémorables pour cent fois moins qu'il ne *fit*.

*

Il ressemblait à Socrate. M'est-il permis de dire cela ? Disons : j'imagine Socrate sur ce modèle, l'homme de petite taille, robuste, chauve, le nez fort, le regard ardent, l'enjambée solide, dans la force de l'âge très tôt après l'adolescence et inchangée pendant des décennies. La différence « psychologique » (celle qui intéresse une description) du poète au philosophe est extrême : entre Socrate et Godo, diamétrale. Je la narre ainsi : dans le *Banquet*, nous lisons que Socrate « suit sa pensée », le fil *logikon* de sa pensée « au-dedans » (où est-ce ?), absorbé au point que sur le seuil ses amis le laissent et qu'il y passe *des heures* ! Et de l'autre côté, la méthode Godo : l'inverse. Il suit, mais selon la perception ; par « l'extérieur » ; il *lit* sur les choses ce que font les choses, transposant du perçu en phrases, par de la nomination péri et paraphrastique. Il forge un chemin de mots mental parmi les aspects, les « silhouettes », qu'il reconnaît en les défigurant et les refigurant. Ça peut durer des heures.



À la fin des années soixante, on se réunissait chez Barbara Cassin, rue de Lanneau (V^e).

Ce soir-là, autour de Iommi, dont est visible le seul profil au centre, comme en médaillon, on reconnaît Henri et Negrïta Tronquoy, Jorge Perez-Roman, Dominique Fourcade, Patrick Lévy, Jacques Bontemps, Stanislas Breton, Alain Huraut, Barbara Cassin, Michel et Monique Deguy, Josée Lapeyrère, Jean-Paul Iommi-Amunategui, François Fédier, Louis Dalla Fior, Robert et Françoise Davreu, Georges Philippenko, Claude Dupont, Sonia Branglidor, J.-F. Grivasse.

La Revue de poésie

La Revue de poésie fut fondée en 1964 par M. Deguy et G. Iommi ; fabriquée par l'Imprimerie du Cantal (M. Bax, à Aurillac), elle parut de 1964 à 1968, numérotée de dix en dix, du n° 100 au n° 40. Le dernier travail de l'équipe, consacré à Pindare (traduction des Olympiques) fut publié aux éditions Ducros, à Bordeaux, trois ans après la fin de la revue.

Hölderlin. Paris, n° 100, avril-juin 1964, 48 p.

[« Fait par Michel Deguy, François Fédier, Godofredo Iommi, Henri Tronquoy. »]

La Parole dite. Paris, n° 90, octobre 1964, 60 p.

[« Fait par J. Bellefroid, Marie-Claude Brossollet, Michel Deguy, E. Denantes, François Fédier, Claudio Girola, J. Hervier, Godofredo Iommi, Henri Tronquoy »]

→ G2

Ode à Kappa. Paris, n° 80, mai 1965, 96 p.

[« Fait par Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, S. Hicks, G. Melo-Mourão, F. Mendez-Labé, Jorge Perez-Roman, J. Prat-Gay, R. Marteau, Edison Simons, Henri Tronquoy, E. Zañartu »]

Dante. Paris, n° 70, janvier 1966, 108 p.

[« Fait par Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, R. Marteau, Edison Simons, Henri Tronquoy »]

→ G3

Gongora. Paris, n° 60, septembre 1966 (réimpression Ducros, Bordeaux, 1970), 117 p.

[« Fait par Michel Deguy, François Fédier, Godofredo Iommi, R. Marteau, Edison Simons, Henri Tronquoy »]

→ G4

Améréide. Paris, n° 50, mai 1968, 80 p.

[« Fait par Jonathan Boulting, Alberto Cruz, Fabro Cruz, Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Jorge Perez-Roman, Edison Simons, H. Tronquoy »]

Mai 1968. Paris, n° 40. [20 pages blanches, s.n.]

[Numéro « à faire ». Certains exemplaires qui ont été remplis (« faites ») se trouvent à l'IMEC.]

Pindare. Olympiques. Bordeaux, Ducros, n° 40, février 1971, 172 p.

[« Fait par J. Bontemps, Barbara Cassin, C. Clair, R. Davreu, Michel Deguy, C. Dupont, François Fédier, D. Fourcade, A. Huraut, Godofredo Iommi, P. Lévy, Jorge Perez-Roman »]

Arnaldo Calvayra

Je suis Godofredo Iommi, je suis né utopie, je suis né au Chili, mais ce qui est sûr, c'est que je suis né pour l'utopie, et j'ai été élevé dans l'utopie. Écrire des poèmes, c'est naître, respirer, vivre dans l'utopie. Ainsi, à sa main, j'ai parcouru l'âge de l'enfance et l'âge de la maturité, nous nous accompagnions, elle et moi, dans le poème et dans le silence que l'habitude du poème provoque.

« L'Amériéide », parcourir l'Amérique en lisant, en écrivant des poèmes avec les amis, fut un nouvel avatar dans le chemin de sa fondation, de continuer à découvrir l'Amérique, cette fois-ci par le pied et la parole dans le poème, encore une fois entrer et sortir dans le champ ouvert de l'utopie. Puissent quelques autres, ici et ailleurs, naître et être élevés dans l'utopie.

Traduit par J.-P. I.-A.

Barbara Cassin

Annales

1968 : Plus d'élèves ni de maîtres, des chacuns impliqués ; le monde auquel on n'a pas d'accès, le monde où se font les choses, s'ouvre. Interpréter et transformer. Aucun outil n'est exclu.

1968-1969 : Par exemple, on se retrouve autour d'un poète chilien, un ami de Deguy ci-devant professeur de philosophie en hypokhâgne à Pasteur. Godofredo Iommi.

Un local. 7, rue de Lanneau.

Il y habite. On s'y retrouve tous. Qui, tous ? Tous chacuns, âges, histoires, fonctions, désirs différents. On y travaille (Hésiode avec ceci au tableau noir : « pour parler, il faut le chaos », *Le Banquet*, Quintilien, Heidegger), c'est-à-dire qu'on y lit, on y parle, on y mange (Miss Nouille était mon nom). Filme. Peint. Colle. Alterne. Invente. Tombe amoureux. Disperse. Agit. On y fait, nom très conscient de la poésie.

Été 1969 : Char, Heidegger, le séminaire du Thor.

Des strates, des provisions.

Chacun un peu moins tous, un peu plus soi.

Plus tard : Pindare, la gloire grecque dans une cave magnifique.

Des morts. Tronquoy, déjà ?

Certains en savent à nouveau plus.

Bon et mal heurs.

Plus tard (quand?) : Allende et le tremblement de terre, la grève des camionneurs.

Beaucoup vont au Chili. La ville ouverte. Godo réunit les conditions d'à chacun selon ses besoins, c'est-à-dire selon ses désirs. La ville ouverte sort des coquillages. Les architectes sont là. Ils y habitent presque.

Godo charrie une brouette de papier monnaie dans les rues de Viña pour acheter la robe de mariage de sa fille. Nous incarnerons l'appareil photographique. Chacun vit.

Jusqu'à aujourd'hui :

Il existe un regard d'égard maximal, c'est-à-dire d'égard tout court, c'est-à-dire un regard tout court, c'est-à-dire qu'il existe, c-à-d qu'il, à, qu'. Au premier regard, Godo regardait et regarda chacun avec ses yeux vivants (regard levé, lumineux, blanc ourlé sombre sur la photo rue de Lanneau, la lumière encore accrochée aux arrondis du nez et du crâne), avec ses mains, avec sa voix. Sans majuscule d'aucune sorte, directement, quels que soient les seuils, les ressources et les reculs de la culture, de la technê, de l'ironie.

L'absence de majuscule aux grands noms communs (poésie, pensée, rencontre, constellation, jeu, et donc phalène) est restée pour moi la condition du bonheur, faisant notamment que la famille est un bonheur et l'allemand une langue étrangère. J'ai tout appris de cet égard pour l'absence de majuscule.

J'ai appris :

1. Qu'intriqué dans l'enthousiasme du monde, on a tout son temps pour aller vite. Cette conjonction de la disponibilité et de la vitesse fait que tout est possible.

2. Qu'il suffit d'être autour de quelque chose et non autour de quelqu'un pour avoir du pouvoir.

3. Que cela ne préjuge en rien du rapport aux mots.

Il était, en Socrate du *Banquet*, le ténébreux, le veuf, l'inconsolé, quotidiennement gai, pris dans les songes démoniaques, offrant la coupe, comme fondateur et comme ironiste, comme arpenteur et comme calculateur, comme dissipateur et comme aventurier, à tous égards.

Alberto Cruz Covarrubias

Je répète maintenant ce que je lui ai si souvent répété pendant un demi-siècle : que lui, dans son affaire de la poésie, des lectures, des actes, des phalènes, des traversées, des classes, des films, d'articles : que dans sa première maison de Santiago, à Vina del Mar, dans la Ville Ouverte, beaucoup à Paris, à Rio de Janeiro ; que dans nos conversations, décisions, projets, exécutions, il allait dans la langue et nous – moi-même – dans les langages, de sorte que lorsque sa voix était partie, nous les architectes, nous commençons à poser la première pierre, tel le temps sans appel d'un moment inopportun, ce qui, à la longue, nous fit comprendre que c'est à lui qu'il appartenait de se lancer dans l'inquiétude, qu'il était venu pour nous emplir de quelque chose que nous avons appelé mélancolie, qui, assurément, n'est en rien la nostalgie mais une pulsation créative architecturale, qu'en écoutant l'Amériéide et son salut à l'espace, nous étions portés par ce salut auquel il est accordé d'offrir. Celui qui salue offre quelque chose à celui qui est salué. Ainsi nous attribuons à son affaire de la poésie un sens de contemporanéité. Il semble bien qu'il déchaînait de tels sens, de telles sortes de mélancolies chez ceux qui vont avec les langages – je me le répète maintenant à moi-même – alors que je pose les premières pierres d'œuvres qui, en architecture, répètent les portes, les fenêtres...

Traduit par J.-P. I.-A.

Louis Dalla Fior

J'ai compris qu'elle était à sa vie de tous les jours ;
et que le tour de bonté serait plus long à se reproduire qu'une étoile.

A. Rimbaud, *Les Déserts de l'amour*.

Jeunes architectes ou jeunes poètes nous l'appelions *El Viejo*. L'époque ? Le régime du président Allende (1971-1973) puis celui du général Pinochet.

Pourquoi suis-je allé vivre dans ce pays dont je n'avais jamais rêvé ? À cause de Michel Deguy (les gens de la *Revue de poésie*, 1967) d'une part, et de François Fédier d'autre part, qui m'intégra dans un groupe de lycéens invités par l'École d'architecture de l'université catholique de Valparaiso, en juillet 1971. Au lieu de retourner chez moi, je restai au Chili. L'ailleurs fut fort.

La chance me fut donc donnée d'approcher la famille de Goffredo Iommi, au Cerro Castillo à Viña del Mar, ville adjacente à Valparaiso. Entre août 1971 et mars 1973 j'ai dîné presque chaque soir chez lui, dans la modeste maison blanche dont la porte d'entrée n'était jamais fermée à clef.

Godo me parlait d'instinct en français, sans accent argentin ni chilien. Dans la petite pièce du bas, j'étais sûr de rencontrer Alberto Cruz, architecte et compagnon d'aventure du poète, Claudio Girola, sculpteur – ami de Vantongerloo – et cousin argentin, un philosophe, ayant connu Heidegger, qui traduisait lentement Aristote pour le Fonds Culturel de Mexico, ou encore un généticien ou mieux encore un chef d'orchestre chilien, producteur d'émissions radiotélévisées – genre Ève Ruggieri. Nous débattions des événements sociaux et politiques, dont la récente réforme agraire ou la sévère agitation universitaire. Le poète désapprouvait et craignait les gouvernements et les instances autoritaires¹.

El Viejo Godo pratiquait l'hospitalité, qu'il expliquait d'ailleurs minutieusement. Il vivait selon cette loi rustique, accompagné de la présence discrète de sa femme, Ximena Amunategui, qui décéda en 1974.

Sans trop d'arbitraire, autrement dit sans exagérer une intuition, il formulait aisément ce qu'est donner et recevoir. Le don, l'acceptation et l'adhésion sous la parole dite.

Son prestige était grand parmi nous qui formions un cercle restreint ; mais, comme il était professeur, son enseignement atteignait et influençait plus de quatre cents personnes au sein de l'École d'architecture dont il avait contribué, en 1951, à réformer radicalement l'organisation administrative et le cursus.

1. À ce propos, l'opinion déclarée du poète était, il me semble, que l'on songeât d'abord au respect et à l'application des lois existantes, i.e. le texte d'une Constitution votée étant une « question de fait », la « question de droit » provenant du principe d'équité puis de la justice ; Godo citait le *Gorgias*, en 482 e-484 a.

Pendant plus de trente ans il anima un séminaire, El Taller de America, qui permit à de futurs designers et graphistes tantôt de s'exercer à l'exégèse de textes précolombiens ou de chroniques de la Conquista (cf. Oviedo), tantôt de s'initier au rapport entre la poésie et les arts visuels, c'est-à-dire les mots et les choses, le symbole et l'action, le nom avant la construction et le projet. Souvent, il leur lisait et commentait (durant un semestre) des poèmes de Gongora ou des chants de l'*Énéide* ou des extraits du récit *Os Sertaos* de Euclides da Cunha, puis il leur en demandait une interprétation graphique dont, entre autres, une image du rythme révélé et possédé par tel ou tel poème : brève/longue, continuité/discontinuité, accentué/non accentué, abrupt/doux, sons et silences..., plus la stylistique, et vu la quantité de tropes et le nombre de connecteurs et de référents. Le résultat faisait l'objet d'une grande exposition au terme de l'année scolaire, exposition ouverte au public.

Je me souviens : Godo mesurait la justesse d'une image jusqu'à la formule exacte – celle avec laquelle on se sent tout de suite concerné. Il avait une sorte de science – celle d'un autodidacte profondément intelligent donc perspicace – qui lui permettait de tirer un principe de tout, qu'il s'agisse de cinéma (qu'il aimait), d'axiomatique (il admirait les travaux de Gödel), ou d'un travail de traduction. Combien de fois ne l'ai-je entendu former le projet d'un film ou nous inviter à traduire Mallarmé, Reverdy, Pound, W. Carlos Williams, Dante, Ungaretti et Andrea Zanzotto, ou des *Mu'allaquât* (des Libanais et Syriens étaient parmi nous), ou Hésiode. Il était à l'aise, je le sentais, dans le règne des formes. (Il avait compris que le règne de la forme ne se superpose pas au règne de la figuration. Que ceux-ci sont bien distincts quoique convergents. Le plus dur est de trouver une forme assez stable, les figures viennent ensuite.) Grand était son talent de faire se côtoyer les divers arts ou sciences ou mœurs.

En juin 1972, sous Allende, lors d'une violente assemblée d'étudiants du MAPU, favorables à la révolution, je découvris en Godo un orateur puissant et un ferme opposant du socialisme. Sa soif d'aimer et d'être aimé inspirait son discours.

Je dois à ce poète étranger la conviction que la poésie – si toutefois elle existe – doit être faite *avec* tous, et non à l'évidence par tous. Pour Godo, cela obligeait à un acte poétique dans la rue. Une sortie. C'était là son dogme.

Ma génération (Tel Quel, Lacan, Derrida, Barthes, Support-Surface...) en prenait un coup sur le crâne : le texte agencé en poème changeait d'aspect, de fonction et d'intérêt ; était-ce surréaliste ou heideggerien ? Je l'ignore.

J'ai appris de Godo Iommi et de Alberto Cruz trois choses essentielles et vivifiantes. 1° Que l'on doit s'efforcer d'inventer, en toutes circonstances, un signe (à l'égal d'un nœud à son mouchoir) afin de se rendre compte de ce que l'on est en train de faire et de dire, et de se le rappeler ; 2° Que le poème crée une étendue équivalente à celle perçue, par exemple, lors de l'écoute du premier chant d'un coq,

de celui qui lui répond, puis d'un autre au loin ; une étendue que produisent l'oreille et l'esprit imaginaire ; 3° Que changer la vie n'était autre que changer de vie, c'est-à-dire d'attitude et de comportement ; les idées, visions et notions se transformeront après, peut-être. Lorsque aujourd'hui j'évoque ces apprentissages, le sol semble se dérober sous mes pieds.

Depuis une quinzaine d'années, Godo vivait chez l'une de ses trois filles, Francesca. Ses séjours à l'étranger ne lui avaient pas permis de bénéficier d'une pension de retraite décente. Il sortait peu hormis pour se réfugier à l'église du quartier. Il allait vers le dieu le plus proche. Des amis m'ont affirmé qu'il écrivait beaucoup mais dans un quasi-secret. Il y a trois ans, je demandai des nouvelles de Goffredo Iommi à une étudiante de l'École d'architecture. Elle connaissait à peine son nom.

*

Je n'oublie pas. Vers la fin des années soixante, sous le gouvernement du président Frei, démocrate-chrétien et ami de Maritain, une vingtaine de personnes créèrent une coopérative, Amereida. Cette structure juridique avait pour objectif l'achat de plusieurs hectares de terrain vague, situés le long de l'océan Pacifique, et d'y construire librement des habitations sans droit de propriété sinon commune. Les nantis y dépensèrent leur héritage.

Ce furent les débuts d'une Ciudad Abierta (Ville ouverte) à une vingtaine de kilomètres au nord de Valparaiso, au lieu dit Ritoque.

N'importe qui pouvait commanditer la construction d'une maison. La règle était que cette habitation devait aussi servir d'auberge pour accueillir les étrangers.

Godo et d'autres nommèrent l'endroit, Alberto décida des axes de la construction future¹.

Les étudiants de 5^e année d'architecture devinrent les ouvriers de ce chantier qui n'avait ni planning, ni plans, ni apports bancaires.

Le savoir et les moyens de vivre ensemble étaient l'affaire et la figure à réussir. Difficile.

Aujourd'hui, il existe sur ce terrain six grandes demeures, *hospederias*, une septième est en construction sous la direction de Manuel Casanueva. On y trouve un cimetière, déjà à moitié rempli, une esplanade « El palacio del Alba² », une place publique, un jardin, une tour inachevée pour la sensation du vide et du non habitable,

1. A. Cruz : « Les architectes sont aussi constructeurs d'une oreille pour écouter la parole, la poésie, cela qui se dit présentement et ce que l'on dit de ce qui s'est dit [...] »

La transparence, qui rend possible que l'on voit là au travers d'ici, indique que le visible est le déjà-fait (dit et construit). Or, les architectes vont dans ce qui est à construire et non dans le déjà-fait. » Séminaire de Santiago, 1989-1990.

2. Palais pour la déesse Aube construit selon la prose de Rimbaud, *Les Illuminations*, « Aube » : « J'ai embrassé l'aube d'été. »

Rien ne bougeait encore au front des palais [...] Au réveil il était midi. » Cette narration suffit pour construire un ou plusieurs horizons, un sol, des niveaux, un front, des murs avec lumière et ombre, mais non pas une toiture. La suivante Aurore viendra juste après pour donner pénombre et couleurs aux éléments du lieu.

un orgue en plein air dû à Boris Ivelic, un autel pour le rappel d'un rite et d'une liturgie, un petit atelier industriel, un laboratoire d'essai des matériaux, une soufflerie, des sculptures çà et là. Un bois de pins.

Aujourd'hui, depuis 1993 je crois, la figure de la construction a pris un nouveau tour, l'architecture sous une forme nomade : construire une maison navigable, ou mieux une barge, dans un chenal au sud du Chili. En 2001, professeurs et étudiants y travaillent. Au nord du pays, une vaste tente en matériau composite permet de séjourner dans un désert rocailleux.

Je revois Godo et Alberto, sérieux et silencieux, gravir le raidillon d'une dune pour aller désigner et signifier un lieu d'habitation. Un coin déconcertant car choisi d'abord pour les deux bruits distincts des vagues et la mer odorante, le vent et l'écho assourdi.

François Fédier

Nous avons bien besoin d'un homme plus sage...

(Montaigne, L III, Ch IX)

Est-ce qu'on s'attend à mourir? Les poètes, ceux que j'ai connus, s'y attendaient, mais peut-être pas comme il m'arrive parfois, les jours de chance, de l'imaginer.

Que leur souvenir m'est poignant! Comme me *pince* le souvenir de celui duquel j'aimerais pouvoir clamer le nom, inventer de quoi le faire résonner, que l'air alentour en vibre – fadaïses, mais comment ne pas retomber en enfance sitôt que je pense à lui : Godo – *Io Godo*...

Quand je l'ai rencontré la première fois, je ne l'ai pas vu. C'était au début juillet 1962, à Munich. Il n'y avait que quelques heures, un entre temps; comme quoi il n'est jamais vraiment besoin de beaucoup de temps. Juste avant, toute une succession de clins d'œil (cela aurait dû m'alerter, mais je suis lourd; esprit de l'escalier, la pire des choses. La *remembrance*, toutefois, par exemple à l'occasion de quelque bouffée d'amour-propre, cela peut opportunément servir).

Je ne l'ai d'abord pas vu – à tel point que je ne me souviens pas de son visage, ce premier soir, parmi les autres personnes présentes. Il faisait pourtant bien clair. La nuit tombe très tard là-bas en cette saison. Je vois encore la brasserie de plein air où nous avait menés Jean Launay. Puis, la nuit venue, il y eut une longue déambulation, cette fois à trois, par les rues désertes, au cours de laquelle Godo se mit à parler, à parler de poésie, à parler de la poésie : comment elle se fait, ou plutôt comment elle arrive – *immanquablement*. Ce qui ne veut, hélas, pas dire que nous ne puissions pas la manquer; mais elle s'offre, sans réserves, à qui veut bien l'accueillir...

Il parlait, devenu disert, l'âme portée par une voix sonore, avec son accent sud-américain. Moi, j'écoutais comme si j'avais attendu depuis toujours, sans le savoir, d'entendre ce que j'entendais. J'ai essayé plusieurs fois de raconter ce qu'il disait, mais à l'évidence sans y parvenir, étant resté encore trop inerte, malgré l'envie de redire, qui est tout ce qui continue de survivre, mais très intensément, de la surprise.

N'y a-t-il pas quelque chose, au tréfonds de chacun, tellement profond que ce n'est plus rien qui vous appartienne, mais à quoi l'envie la plus vive est toujours d'appartenir – mais ce n'est même pas quelque chose, pas un quelque chose; pas non plus rien, mais simplement : *soi* (pas moi, puisque pour qu'il soit, je dois m'effacer) – qui sans cesse s'attend à vivre?

Ce 20 février, une voix amie m'a appris qu'il était mort. Comme il y a vingt-cinq ans : une voix amie – on est tout au plaisir de l'entendre, on ne s'attend vraiment pas à ce qu'elle va vous dire. C'est d'abord le corps qui réagit : cela part de la région des reins, où vous êtes transpercé. Non que ce soit douloureux; malaise proche de

la nausée. Une onde de chaleur irradie par tout l'arrière du corps vers la tête et la plante des pieds. On ne comprend plus très bien, alors que tout est effroyablement clair : quelqu'un n'est plus dont on n'avait jamais réellement pensé qu'il pût un jour mourir. C'est ainsi qu'elle atteint les vivants, la mort : une lézarde, un éclair qui déchire lentement le corps.

La dernière fois que je l'ai vu, c'était il y a presque vingt ans. Je n'arrive pas à distinguer vingt ans de quarante. J'imagine à peine (regardant quelques rares photos récentes) comment il me serait apparu si j'avais pu, dans quelques mois, aller le visiter au bord du Pacifique, à Viña del Mar, au bout du monde.

Tel qu'il était, durant ce long automne 1962 où, revenu à Paris, il marchait avec vous chaque jour des heures en parlant, c'est dans mon souvenir un homme dont la vivacité était, et demeure, sans commune mesure : la vivacité du vif-argent. Nous étions vite plusieurs (Henri, Josée, Michel, Jorge, Pancho, Jeanne, Claudio, Enrique... Si je continuais d'énumérer les noms amis, je ne pourrais en venir à bout) ; il *rassemblait* autour de lui, mais d'une manière si peu commune : en aiguillonnant chacun à être toujours plus inventif dans son propre pas, plus intrigué par ce qui s'y recèle de *danse*. Il parlait lentement en marchant vite – flèche ailée qui vibre, vole, et qui ne vole pas. Autour de lui se formait un grand vide, dont il n'était pas le centre (c'est cela que je n'arrivais pas à dire : comment il soufflait jusqu'à l'idée de *centre*, et comment, à sa place, s'ouvrait un grand vide vivant). Aucune « communauté » (si l'on entend ce nom comme aujourd'hui, usé qu'il est jusqu'à ne plus dire que son contraire), aucun « collectif » ; la simple expérience d'être chacun face à une bouleversante présence, chacun multiplié dans son attention par celle de tous les autres : à la poésie.

« La poésie doit être faite par tous, non par un. » Je peux être contredit, peu importe. La poésie doit être... J'entends là parler bien autre chose que le ton (en fin de compte sinistre) de tous les « manifestes » – le ton au contraire de qui se rend à une évidence qu'il n'avait pas su encore reconnaître : cela doit bien, au fond, être ainsi ! La poésie doit être faite par tous, non par un. Un ton de douceur. C'est Godo qui me l'a fait comprendre, sans jamais en parler. En le faisant paraître, en le *réalisant*. C'était un bien paradoxal poète, qui, selon le mot d'Emerson, « au milieu d'êtres humains partiels se dresse en faveur de l'être humain entier ». Pendant tous ces premiers mois, il ne m'a jamais parlé des poèmes qu'il écrivait, et je ne me souciais pas qu'il écrivît. Aujourd'hui, je sais en particulier qu'il y a là une des questions les plus brûlantes de notre existence présente (Nietzsche, dans un fragment posthume d'*Aurore* – 3 [42] –, note à ce propos : « Pour l'instant on comprend à peine ce que c'est un grand homme sans grandes œuvres. »)

Le même Nietzsche de l'*Aurore*, parlant d'un temps qui doit venir, écrit : « Les artistes seront alors au premier rang de ceux qui inventent pour la joie et pour la fête. »

J'ai dit un jour à des amis que Godo était un poète sans poèmes. Je ne sais si cela peut s'entendre ainsi. Est-ce plus intelligible si je dis : un poète dont l'opération était au premier chef orientée par la possibilité poétique que s'instaure une Fête ? Sommes-nous capables d'entendre ce qu'est une Fête ? Il appelle cette possibilité un « acte poétique ». J'ai mis des années à comprendre que « *acto* », en espagnol, s'entend comme « cérémonie ».

Une cérémonie n'a lieu qu'en public. Lorsque était venu le moment de l'acte poétique (comment ? selon une toute simple maturation du temps), ceux qui pensaient devoir y prendre part se mettaient en route à la rencontre de son public. Il n'a jamais manqué, en quelque pays du monde que ce fût. La loi était celle de l'improvisation. Les peintres et les sculpteurs, les comédiens, les poètes improvisaient à partir du vide, autour duquel faisaient cercle les assistants, devenus chacun eux-mêmes participants.

Il serait stérile que je me demande : quels souvenirs se gardent de ces moments de temps. Aujourd'hui, alors que Godo est mort, reste la joie, tant que je vivrai, d'avoir vu la poésie elle-même.

Credo ch'io vidi, perchè più di largo

Dicendo questo, mi sento ch'io godo.

Dante, *Paradis XXXIII*, 92-93

(« Je crois bien que j'ai vu, puisqu'à le redire
Plus amplement je me sens m'en esjouir »)

Paris, 20 février-26 mai 2001

Dominique Fourcade

Godó jukebox

Je voudrais dire à son intention particulière, sortant l'autre jour de l'exposition des sculptures de Rodin au Luxembourg, et inspiré par l'une d'entre elles c'était une évidence : le mot est une petite ombre qui porte un nu sur son dos et comme telle retient son souffle. Rien qu'il ne sache déjà.

Son cas : nulle précipitation d'écriture – il faisait l'expérience de la poésie autrement. Parfois il donnait l'impression de la nager, grande étendue marine. Surtout il vivait la poésie en la disant, avec ou sans cérémonie, il la respirait par la parole, tout son corps. D'où un effet jukebox follement dansant. Passaient Dante ou Novalis, Nerval Pound Pindare, sans arrêt le global de la poésie occidentale, il le produisait et dans ce grand acte ouvert il se réalisait lui-même comme poète. Pneuma. Il était très déterminé. Il était ruisselant (de l'occident de la poésie). Là où les autres ont le vertige, ou ne mettent pas les pieds, ou se conduisent en inconscients, il avait un aplomb léger, inspirant ; il montrait l'exemple. Je n'avais pas l'idée qu'un tel comportement fût plausible et je dois dire que lui seul pouvait l'homologuer. Il était irrésistible.

D'où un autre effet, de machine à laver. Et tant mieux pour moi si j'ai la tête encore dedans.

C'est invraisemblable mais je crois l'avoir vu en collant, en collant pour être poète, être poète en collant. Quand, pourquoi, je confonds tout, je préfère ne vérifier auprès de personne, de toute façon même si j'invente j'ai raison, je le vois encore, très beau, exhibitionniste nécessaire, et j'allais sans cesse de ses lèvres à ses yeux.

Rodin exposition blanche. Coutures cigales réseau. G omniprésent.

Nous écrivains n'avons qu'une main. Lui en avait deux et des gestes – et mon tout était son poème. Rien ne m'empêchera jamais de lui faire signe avec ma seule main valide, celle qui écrit – et lui fait signe de tout ce qu'elle écrit. Rien ne l'empêchera de me faire des gestes, tous ses gestes pour que je me retrouve.

N'ayant jamais connu une chose pareille, au début je lisais mal son jeu ; puis j'ai compris que c'était quelque chose entre marelle et base-ball ; ce quelque chose me manque beaucoup. Ceux qui ont marqué nous marquent encore, admiration et tendresse, les vivants sont sur le même rang que les morts, il est impossible de ne pas penser à eux sans cesse, tous dans la même seconde, sans bousculade, longue seconde permanente où chacun demeure distinct, leurs lèvres à mots, leurs yeux à mots, leur voix sans mot, cette corpulence, j'aboie de bonheur et de détresse.

ce soir je lui demande : que faisais-tu
pour une fois ne lui laissant pas le temps de répondre je lui dis
tu enlevais la poésie
qui n'attendait que ça ou ne s'attendait pas à ça
et pendant que tu la soulevais elle te portait tu la soulevais tu lui disais tu es belle
ou était-ce elle qui murmurait je suis belle
en tout cas c'est le seul mot que je me rappelle

Josée Lapeyrère

La rencontre avec Godo, à y réfléchir à la lumière de sa disparition, fut une des plus importantes de ma vie, d'abord parce qu'elle fut à la hauteur et au-delà de ce que, confusément à l'époque, j'avais moins de 20 ans, j'attendais de la vie, à travers la poésie.

Godo : l'intelligence, le charme, la rigueur alliée à une superbe fantaisie, l'invention, l'audace, le sens de l'anticipation, le théâtre (italien) des formes, la poésie comme une aventure et un champ d'expérience, l'écriture et l'action et l'acte poétique (la Phalène, la disjonction : « dice papa en el maïs », l'Ameréide, la Ciudad Abierta), la générosité, le faire ensemble, et tout cela dans une gratuité magnifique, évidemment quelque chose était attendu en retour des actes de la Phalène, mais ce qui nous revenait était toujours une surprise : le fait même de sortir, d'aller, était déjà une rémunération et je savais que pour mon plus grand bonheur, j'étais là où je devais être.

Fait en définitive rarissime aujourd'hui, la phalène, l'acte poétique (public), s'il nécessitait de ne pas y être engagé seul, était absolument hors institution, car contrairement aux happenings et aux performances, il s'adressait, hors du spectaculaire, aussi bien à des inconnus qu'à aucune personne présente, se manifestant parfois seulement par de simples traces (la sculpture dans le lavoir laissée par Jorge Perez-Roman et Tronquoy par exemple).

J'ai eu la chance de rencontrer Godo grâce à la petite revue que je publiais alors et que Godo et Arden Quin avaient achetée dans une librairie et choisie (avec les cahiers de l'Octuor de Julien Blaine) parmi beaucoup d'autres. J'ai donc fait partie de la première Phalène de poètes et d'artistes, dans le Sud-Ouest de la France : nous partîmes à 4 dans une vieille 2CV que je conduisais menant Godo, Jorge Perez-Roman et André Laude (rencontré dans une fête quelques jours auparavant et qui se trouva passer devant le Café de Flore où nous étions attablés Godo et moi cherchant un autre poète), vers les villages du Gers et du Sud-Ouest. Dans une autre voiture jolie et décapotable, se trouvaient Henri Tronquoy et sa femme Negrita. Nous partîmes, munis d'une lettre d'André Malraux obtenue par l'entremise de José Bergamin, lettre qui nous sortit de mauvais pas lorsque la police – dont Godo avait une peur immodérée – nous arrêtaient sur les places publiques pour tapage ou exercice illégal de la profession de poètes publics. Pas oubliable la voix – celle d'un chanteur de tango – de Godo récitant, dans les petits villages du Gers ou du Tarn, à l'heure chaude de la sieste, « El desdichado ». Plus tard vinrent Zañartu, Deguy, Edison Simons, Fédier, Barbara Cassin, etc.

Il y eut par la suite beaucoup de phalènes de toutes sortes, notamment celle de Londres à l'Albert Hall avec Jonathan Boulting, Robert Graves et Horovitz, l'improvisation à Trafalgar Square et au méridien de Greenwich. Il y eut Chantilly, Puycelci avec Sheila Hicks, la Bourgogne, puis l'Ameréide et tant d'autres, et au Chili, la Ciudad Abierta.

Au fond la figure de Godo, sa présence, n'ont cessé de m'accompagner et de me soutenir tout au long de ma vie, beaucoup plus que je ne peux encore le réaliser.

Nous reste à traduire l'œuvre de Godo en français et à réaliser ce livre sur cet événement majeur et très particulier, contemporain du happening et de la performance, que fut la Phalène à travers les deux continents européen et américain.

Robert Marteau

Volubilis, acrobate du bon Dieu

Volubilis, alors dans son village natal des Pouilles, était sorti, un soir comme les autres, pour s'entretenir avec son voisin qui l'attendait selon la coutume en prenant le frais sous son chèvrefeuille. Ils discutèrent une fois de plus de Pythagore, se récitèrent en chantant un hymne orphique, et c'est ainsi que parlant et disant et chantant ils se trouvèrent sur l'autre rive, non point celle qu'ainsi Dante qualifie, mais bel et bien l'un de ces rivages qui d'abord apparurent à Christophe Colomb en 1492, année au cours de laquelle Isabelle et Ferdinand reprirent Grenade et entendirent pour la première fois l'eau murmurer dans la fameuse cour des Lions où les touristes quelque cinq siècles plus tard viendraient prendre leur petit déjeuner. Cela ne s'était pas fait sans courir les chemins, s'anuiter, s'ajourer, faire halte avec le roumieu, gagner sa croûte par mille tours de passe-passe, profitant de la foire aux oies, du marché aux cochons pour déclamer – mais non – pour chanter en *limosi* ce que Guillaume avait mémorisé en dormant sur son cheval, et Ventadour dit de la neige et de l'alouette, et Jaufré de la comtesse de Tripoli, et tel autre de la Vierge Marie ; s'entreprenant avec un maquignon à propos de l'Angéologie et de saint Thomas d'Aquin ; topant pour échanger un royaume contre un cheval ; en combinaison de flanelle rouge n'hésitant pas à imiter sur le parvis de l'église le saut périlleux des saltimbanques sculptés à Talmont, au-dessus de la Gironde, où les pèlerins en route pour Saint-Jacques de Compostelle priaient toute la nuit en écoutant la mer battre les murailles avant qu'à Blaye ils portent leurs pas pour prendre le bac et traverser puis se mettre dans les marais et les gravières du Médoc qui nourrissent le vin puissant dont le corps se fortifie, par quoi le sang se renouvelle. C'est justement là, à Talmont, que Volubilis passe la nuit à prier et qu'il note dans un calepin, qui n'est pas sans lui rappeler celui de Germain Nouveau, et lui rappeler Germain Nouveau lui-même sur le parvis d'Aix, attendant sous sa cape l'aumône dominicale de Paul Cézanne. Volubilis, quant à lui, n'est pas insensible à l'art primitif italien savamment reconstitué par Balthus ; il n'est pas sans se remémorer non plus, ses pas dans ceux de Hölderlin remontant alors de Bordeaux, son voyage dans l'Allemagne philosophique de Maître Eckhart à Heidegger. Il édifiera sur le sable. C'est son vœu. C'est le vœu qu'il a fait. Il ne fixera pas la parole. Ne clouera pas sur l'arbre l'écriteau. Râblé, trapu, il est ; et tient debout sur la terre. Mais son état, son véritable état, c'est la volatilité. Ne soufflera-t-il pas ces paroles :

Femmes, enfantez des oiseaux !

C'est bien de lui ! C'est lui tout craché, dira-t-on au village. Et, comme il ne cessait de le faire, à mon tour ouvrant *La Divina Comedia*, je lis, nullement dus au hasard, les vers qui suivent :

*Ciascum di noi d'un grado fece letto ;
 Chè la natura del monte ci affranse
 La possa del salir piu e' l diletto.*
 (Chacun de nous d'un degré fit son lit,
 La nature du mont nous ôtant
 La force de monter plus et l'envie.)

(Purgatorio, XXVII, 73-75)

Le songe de Scipion était un de ses rêves favoris. Il aimait dire en anglais, langue qu'il savait peu, quelques strophes du *Parlement volatil* (*The Parliament of Fowls*) de Chaucer. Par exemple :

*For al be that I knowe nat love in dede,
 Ne wot how that he quiteth folk here hyre,
 Yit happeth me ful ofte in bookes reede
 Of this myrakles and this crewel yre.
 There rede I wel he wol be lord and syre ;
 I dar nat seyn, his strokes been so sore,
 But « God save swich a lord ! » I can na moore.*

(Car moi qui ne sais d'Amour que peu ou prou,
 Ni comme il tient quitte gens de son hoir,
 N'empêche que j'ai lu souvent dans plein de livres
 De ses miracles et de ses cruelles ires ;
 Et lu là qu'il veut tant être maître et sire
 Que je n'ose dire, ses coups faisant si mal,
 Que « Dieu sauve un tel maître ! » et rien d'autre.)

La volatilité n'était en fait que la manière qu'il avait de trouver son chemin dans les nues, ainsi s'accordant en esprit aux volutes des retables baroques où, parmi les fruits du jardin, les oiseaux se plaisent à répandre la langue sacrée (Aristophane n'a-t-il pas avancé que les oiseaux avaient précédé les Immortels ?), dirigeant le pécheur et pérégrin vers le château dont Thérèse contait à ses filles les successives demeures. Un de ses vœux encore était d'amener la philosophie sur la piste du cirque dont il aimait à dire qu'il était la plus accessible des images du monde et qu'il prétendait être une invention de la Chine taoïste, invention qu'aurait apportée Marco Polo en Italie en même temps que la poudre et les pâtes alimentaires. Il expliquait comment le cirque avec son mât, sa tente, sa rotondité, reproduisait l'univers, le monde, le ciel et la terre, et comment acrobates et saltimbanques par leurs sauts, tours, acrobaties, contorsions, défiaient les lois de la pesanteur, selon l'expression consacrée ; et par leur art changeaient la chute sur terre en saut dans le ciel. En un sens il appartenait encore à ce peuple des âges sacrés qui considérait la fixation de la parole par l'écrit comme atteinte à la Mémoire, et sur elle attentat. *Verba volant*, c'est-à-dire que les paroles sont libres comme l'oiseau et au-delà comme l'ange : le vent du Saint-Esprit les porte. On les entend dans la couronne des arbres. La poésie est une passagère, une funambule des carrefours, là où il y a le plus de courants d'air. Je me souviens de m'être trouvé avec lui à Talmont, justement, et dans une sorte de *mano a mano* nous évoquions le jeu de ces personnages qui ne cessaient pas

de naître de la pierre allégée pour, bien qu'immobiles et immuables, s'élançer dans le ciel au-dessus de la mer dont nous entendions, pendant l'office du soir célébré par de jeunes franciscains en bure et sandales, les eaux s'affronter à celles du fleuve qui vient s'y noyer. Nous étions sur le *camino francés*. J'avais fait avec lui le chemin depuis Aulnay-de-Saintonge dont l'église s'enorgueillit d'Atlantes mexicains pour soutenir le ciel de pierre où l'âne propage sa musique. C'était après avoir salué à Dampierre-sur-Boutonne la demeure du Philosophe inconnu, et dit en l'honneur de Dame Pierre quelques-uns des vers que Dante a dédiés à la *Donna Pietra* :

*al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto – lasso! – ed al blanchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba ;
e'l mio disio però non cangia il verde,
si è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna.*

(Au peu de jour, au grand cercle d'ombre
me voici – hélas ! – à la blancheur des collines,
quand s'en perdent les couleurs et l'herbe ;
mais mon désir n'en est pas moins vert,
même pris dans la dure pierre
qui parle en émoi comme fait une dame.)

Nous avons alors touché Blaye où il a payé notre écot au passeur en chantant les vers de Jaufre Rudel :

*Amors de terra lonhdana
per vos totz lo cors mi dol,*

vers adressés, dit-on, à la comtesse de Tripoli, quand lui-même, Volubilis, par ses errances se trouvait éloigné de cette princesse andine qui, devenue sa femme, lui avait donné plusieurs enfants, épouse à laquelle il resterait toute sa vie fidèle. Il la vit auprès de lui mourir et après ne passa plus de jour sans entendre la messe. Et je me souviens qu'il prit congé de notre convoyeur en lui lançant :

*Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura
e chatz la lebre ab lo bou
e nadi contra suberna.*

(Je suis Arnaut qui amasse vent
chasse le lièvre avec le bœuf
et nage à contre-courant.)

L'autre rive ! C'est une expression qui lui venait souvent à la bouche, et qu'après Dante, lui, poète de langue castillane, il aimait dire en italien : *L'altra riva!*

Gonçalo Mourão

Thrène pour Godo

Où maintenant
 lui
 bâtitseur de Paradis ?
il supportait ses toits avec des oublis
et vivait
 autour de lui-même
 en se fréquentant

en lui sa guerre sainte

... et rachetait ses ruines

De lui-même
 à lui-même
 pour nous

Il demandait
et son rythme et son harmonie
de les chanter il le faisait taire

*

Lui
qui ourdissait des paradis ?
mais pénélopement

Et il se transformait en statues de sel
fuyant sa fuite
fécondant
tous nos chemins qu'il croisait :
et nous partions
 portant
 les détours
 de nos arrivées

*

Lui
 qui inventait des paradis ?
même absents
certitudes de passé et de futur maintenant

et son regard interrogeait et répondait
à ceux d'entre nous qui ouvraient leurs portes
sur leurs désirs de jardins

*

Lui
 invitant des paradis ?

Sans adieux ses départs
sans départ ses adieux
Lui savait
sans s'absenter s'absenter

et de la grotte de sa bouche les reflets
dansaient dans la grotte des nôtres
et même le silence était beau dans sa voix

*

Lui
 qui connaissait des paradis ?
parce qu'il les cherchait
ses chemins
 pas à pas
 bifurquaient

et où nous
où lui

*

Je te cherche et ne sais où tu es mais je sais
où tu étais
 et ce fut là
 dans ce commencement
où l'oubli fait naître la mémoire

Traduit par J.-P. I.-A.

Fernand Ouelette

Je n'ai rencontré Godofredo Iommi qu'à trois ou quatre reprises, mais, chaque fois, quel événement de contact et d'enthousiasme ! Grâce à mon ami Robert Marteau, *Godo* avait été invité pour la première « Rencontre québécoise internationale des écrivains », qui se tenait à Montréal-Québec, en mai 1972. Circonstance hautement propice pour créer des liens. Rassemblement sans filet de convenances. Tournant considérable dans la vie d'écrivains comme nous si éloignés de l'Europe. Lorsque Iommi avait commencé de nous parler dans un petit groupe, nous étions devenus des *veillants* rassemblés autour de sa parole, comme autour d'un feu, d'un centre qui aspire. Il imaginait pour nous sa *Ville ouverte*, comme il savait former un poème. Il s'imposait, avec sa parole, à la façon d'un être musical, d'un être à variations de plus en plus pénétrantes. Fort subjugué, je lui ai même offert sur-le-champ une contribution pour devenir l'un des premiers *citoyens* de sa ville, située plage Ritoque de Quinteros, au Chili.

Godo m'a dédié dans les jours suivants le premier cahier d'*Amereida*, paru en 1967, « À Fernand Ouelette, frère d'errance et de poésie », cahier qui m'a fait d'autant plus rêver que j'ignorais l'espagnol. C'était un ensemble de formes pour moi impénétrables. La seule carte de l'Amérique latine, dans ses métamorphoses graphiques, était un poème intégré parmi les poèmes.

Après la Rencontre, nous nous étions retrouvés à Paris, avec ses compagnons d'errance, ou d'expédition devrais-je peut-être dire, Michel Deguy et François Fédier. Sans oublier notre ami Marteau.

Lors de ce voyage, j'ai pu enregistrer avec lui deux émissions radiophoniques absolument remarquables sur Dante et sur Don Quichotte. Il avait tout d'un Socrate. Il était une sorte de stratège de l'évocation, un chroniqueur naturel des ambiances de légendes. Il avait une ingénieuse capacité de métamorphoses, comme s'il eût créé pour nous, avec nous, de fascinants personnages. Non sans une étonnante puissance de séduction, certes, mais une séduction lumineuse qui provenait de la qualité de son esprit, de l'ampleur d'une culture qui ouvrait le clos et d'un langage qui ventilait notre espace intérieur, offrait des axes pour la montée, des découpes imprévisibles, des bondissements inventifs. Son art verbal tissait devant nous maints prodiges, racontait l'inaccessible. Son art était d'une générosité qui savait se transmettre dans une traversée de merveilles. Avec la rapidité étonnante d'une *consistance* qui se propose. D'un mouvement *vers* nous. Voilà quelle était sa forme d'*accompagnement*, sa qualité de partage, sa reconnaissance, ou plutôt son renforcement même de l'altérité. Il était solidaire de ce qu'il *reconnaissait* en nous, de ce que nous *attendions* dans notre écoute. Sa parole creusait moins les strates de notre mémoire qu'elle n'aiguillait l'élan de ce qui voulait advenir. En maître de la « vue de haut », tellement sa parole taillait large, il nous faisait le don d'être soi-même un interlocuteur qui entend large. Sa pensée *planante*, inspiratrice, ou plutôt œuvrant comme une spirale qui se développe,

nous permettait de surplomber nos limites. Iommi savait nous projeter dans notre propre état poétique, en quelque sorte dans notre *apriorité*, dirait-on, dans le *désir* de ce qui en nous voulait se constituer, dans ce qui en nous n'avait pas interrompu sa vigile.

Par la suite, lors de notre dernière rencontre, quelques années plus tard, Godo semblait se claustre dans une chape de silence. Il avait perdu son état d'embrassement et sa contagion. Son irradiation si puissante paraissait éteinte. Comme si l'évolution du Chili, après Allende, l'eût rendu muet, désarmé et même terrifié, bien qu'il n'eût pas été du tout un partisan d'Allende. Sans négliger par ailleurs ses ennuis de santé. On eût cru que son visage n'était plus nourri par de l'eau créant son miroir, qu'il s'était dépouillé de son piège à lumière, pour devenir une terre irriguée par un sang taciturne, une terre désertifiée, incapable de réfléchir autre chose que sa tristesse profonde et envahissante.

Godofredo Iommi est l'un des quelques êtres qui ont laissé en moi une trace indélébile, de profondes empreintes. Sa présence, comme une cohérence vive et active, dans la proximité, avait pour moi la force d'un *avènement*, c'est-à-dire d'un début d'accomplissement, d'un travail avec l'insaisissable. Je me sentais en croissance. C'est dire quelle personnalité captivante il avait !

BIBLIOGRAPHIE

Godofredo Iommi a publié 26 recueils de poèmes et 20 ouvrages en prose dont une dizaine en collaboration avec d'autres écrivains ou artistes. Sauf indication contraire, son œuvre a été éditée par l'Institut d'Art et d'Architecture de l'UC de Valparaiso. En voici une sélection.

Poésie

La Guerra Santa (1969)
El Paraiso (1976)
X3 (1976)
A un nadador (1977)
El Expediente (1978)
Comentarios y Cadencias (1980)
Tratado Santa Hermandad Orquidia (1981)
Los Heroes (1981)
Las Purificaciones (1984)
Discurso de los Secretos (1984)
Fuese (1984)
Estorninos (1989)
Los Apuntes (1989)
Tu Forastero (1993)
Los Ascensons (1997)

Prose

Elogio de la unidad discreta (s.d.)
Godofredo Iommi (Annales, Santiago 1968)
Ciudad Abierta, Agora (1971)
Carta del errante (1978)
Sentido poetico de la colera (1982)
Hoy me voy a ocupar de mi colera (1983)
America, America mias (1983)
Dos conversaciones (1984)
Poetica (7 volumes, 1999)

Œuvres en collaboration

Amereida 1 et 2 (1969 et 1984)
Epica Americana, avec Claudio Girola (Hombre y universo, Santiago, 1983)
Amereida Poesia Arquitectura, avec Alberto Cruz (1992)
Taller de Amereida, avec Alberto Cruz (4 volumes, 1990-1993)

Traductions

En français

Ode à Kappa (*Revue de Poésie*, Paris 1969)

X2 (*Le Nouveau Commerce*, Paris 1969)

X3 (*Poésie 6*, éditions Belin, Paris 1976)

Cadences (*Poésie 19*, Belin 1981)

Strophes (*Poésie 53*, Belin 1990)

En portugais

O imperio como palavra poetica em Dante (Editions Rioarte, Rio de Janeiro 1986)

En allemand

Realität der irrealen Dichtung - Don Quijote und Dante (Rowolts, 1964)