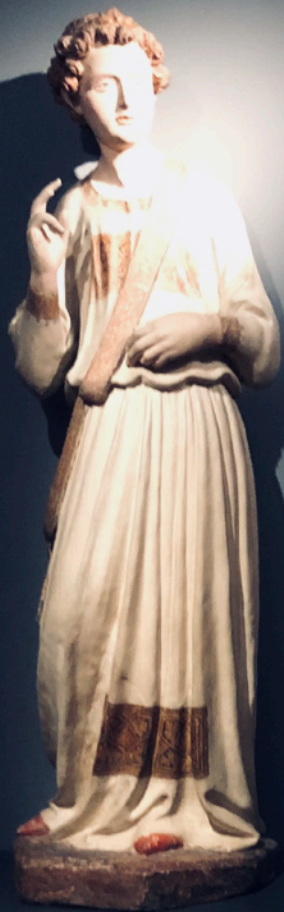


CATASTROPHES

No. 17 — AVRIL 2019



À LA MYSTÉRIEUSE

édito , par Guillaume Condello	p. 3
vivre avec les ombres	p. 5
Frédéric Dumond, « erre » (4/8)	p. 6
Olivier Domerg, « Le Manuscrit » (8/15)	p. 16
Christian Désagulier, « Code fâ » (2/2)	p. 22
Franco Buffoni, « La Linea del Cielo » (2/2)	p. 26
Parler aux apparitions	p. 28
Christophe Esnault, « Chacun donne son corps à »	p. 29
Aurélie Foglia, Lirisme (8/8)	p. 31
Maria Corvocane, « motifs sans nom », 7	p. 40
Pierre Vinclair, « Une nostalgie sans définition »	p. 41
Ôter le masque	p. 49
Guillaume Métayer, « Après Babel », 6	p. 50
Marc Wetzl, « Le Voisin Honoré » (3/3)	p. 55
Rodrigo dela Peña Jr., « Thirst / Soif », 2	p. 58
Monica Youn, « Étude de deux personnages (Pasiphaé / Sado) »	p. 59
Sortir enfin de la cage	p. 63
Pierre Vinclair, « Où sont les morts », 1	p. 64
Louise Mervelet, « Mesanges », 6	p. 67
Pierre-Julien Brunet, « Trois fois rien »	p. 72
Jean-Charles Vegliante, « Course folle confiée aux aléas » (2/4)	p. 73
Les auteurs	p. 77

ÉDITO

Guillaume Condello

Les poètes ne sont jamais réellement amoureux. On peut bien réciter un poème (voire même l'écrire) pour soumettre à son charme celui ou celle à qui l'on s'adresse ; mais on imagine mal comment la passion pourrait spontanément pousser à s'exclamer : « J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité ». Le poème n'est pas l'expression de l'amour, ni d'un quelconque autre sentiment – autrement, il serait tout simplement incompréhensible, ou inintéressant, car ce qui me touche, dans les affaires du cœur, ce sont les sentiments que j'éprouve, ou qu'on éprouve pour moi, et non les poèmes. Le poème, c'est l'œuvre du poète – les sentiments, c'est l'affaire de l'individu, parce lui seul est complètement pris dans la vie.

On distinguera donc entre le poète et l'individu. Le poète est le fantôme de l'individu, cette seconde âme, à l'intérieur de lui, l'âme de l'âme (et ainsi de suite ?), qui se nourrit des expériences et des pensées de l'individu, pour en faire des poèmes. Baudelaire n'était pas son propre bourreau, mais son propre vampire, et si Michaux explore l'espace du dedans, c'est qu'il y trouve une porte qui s'ouvre sur un territoire qui fait exploser les frontières de l'individu. On se demande parfois si c'est la poésie qui fait tenir debout certains auteurs (Artaud, Plath, etc.) ou si ce chemin de douleur sans cesse approfondie n'est pas ce qui, au fond, les mène à leur ruine. Mais la question est mal posée : on ne cesse d'écrire qu'avec la mort. Celle de l'individu qui porte le poète, ou du poète lui-même : Rimbaud est le plus retentissant suicide qu'on puisse imaginer, refermant la

parole poétique dans le silence de l'individu, sur les traces duquel les historiens désormais s'affairent sans fin ; d'autres (Roche, par exemple), ont opté pour la mort et la résurrection : le poète est mort ; vive le photographe.

Le poète vit sa vie dans l'individu – et agit (ou produit) selon ses normes, qui ne sont pas celles de l'individu. Kant distinguait dans le sujet moral des postulats qui rendent l'action morale possible : si dieu n'est pas un objet accessible à notre connaissance, il n'en reste pas moins possible comme simple postulat indispensable, car sans lui une partie de l'action morale serait dénuée de sens. Il me semble qu'on peut distinguer, de la même manière, trois postulats du poétique. Pour que l'activité un peu étrange qui consiste à écrire des poèmes puisse encore avoir un sens, il faut donc présupposer trois choses : la validité du langage, une efficacité, et une temporalité propres au poème.

Depuis Mallarmé au moins, le poète vit dans une crise. Crise du vers, mais aussi du langage. Que le langage puisse dire le réel dans sa vérité est devenu, sinon impossible, du moins objet de préoccupation. La poésie, aboli bibelot auquel la poésie du 20ème siècle aura tenté de redonner un sens. Les surréalistes ont tenté de rallumer le feu du langage en jouant sur les images venues de l'inconscient, d'autres ont tenté de rechercher dans la matière même du langage, des mots, de leur disposition spatiale sur la page, ou de leur sonorité, des ressources pour redonner vie et sens au poème. Les expériences du vers libre, le retour à des formes de prosodie classique, et toutes les formes intermédiaires, participent de cette même tentative de donner raison au

postulat que le poète se donne pour continuer à travailler : le langage est encore valide, il y a moyen de dire des choses qui importent.

C'est que le poème présuppose sa propre efficacité. Des révolutions surréalistes au camarade Ch'Vavar, entre mille autres noms, le poète, quand bien même il chante sa propre impuissance sur le mode (mineur, évidemment) baudelairien, ses ailes de géant l'empêchant de se défendre des moqueries de la populace, présuppose, par l'acte même d'écrire, que son poème peut avoir une efficacité. Il propose une expérience au lecteur, dont il espère, sans le dire, qu'elle pourra produire des effets sur son existence, changer sa vie et révolutionner la société, ou du moins : une expérience qui l'intéresse suffisamment pour qu'il lise le poème jusqu'au bout – et c'est déjà pas mal.

L'efficacité du poème n'est en effet pas toujours évidente de prime abord. Mais c'est qu'il y a un troisième postulat : la temporalité propre du poème l'arrache à la nécessité d'être efficace immédiatement. Akhmatova ne pourra sans doute pas faire tomber le régime, mais dans la réserve de sens que constitue le poème, et qui n'est pas accessible au temps, réside la possibilité d'une efficacité autre que celle de l'immédiateté politique. Le poème présuppose une réserve infinie de sens, que n'épuise aucune lecture ni aucune interprétation, mais à laquelle chaque lecture, chaque interprétation, viendra puiser, en son temps. Il s'arrache au temps, et c'est pourtant uniquement dans le temps que sa réserve infinie de sens pourra se manifester, par les multiples lectures ou interprétations successives (le poème étant réactivé par la lecture et son contexte, changeant).

Les postulats ne sont pas toujours les mêmes. Et dans une certaine mesure, ce sont eux qui déterminent la forme des poèmes. Si l'on s'adresse aux muses, il faut y mettre les formes, n'est-ce pas. Mais si le poète veut jouer la carte du chamanisme (qu'on pense à Serge Pey par exemple), le livre ne sera sans doute pas suffisant, et c'est la forme psalmodiée-performée qui s'impose. Si au contraire c'est la matière textuelle qu'on veut interroger pour la dépasser de l'intérieur, il faudra travailler sur l'objet livre lui-même (Queneau, par exemple), ou sur les dispositifs de transformation ou d'augmentation sonore (Heidsieck), etc.

Le poète trimballe partout avec lui sa cage de postulats. Tout son effort est d'en sortir, pour atteindre à ce dehors qui est le sien, mais qu'il n'atteindra jamais. On n'en sort pas. De toutes manières, de toutes ces manières, le poète tente de produire son effet, il court ou rampe, fait des bonds pour aller au-dehors de sa cellule, mais celle-ci le suit dans tous ses mouvements. Le poème est l'enregistrement de cette lutte désespérée – et belle, parfois – avec les barreaux de cette prison intime. Il ne pourra jamais serrer ses bras autour de la mystérieuse après laquelle il court, c'est entendu. Mais son fantôme lui aura donné la force de bouger, de secouer de l'intérieur sa cage de chair et de mots – son travail achevé, nécessairement inachevé, il ne lui restera peut-être, qu'à devenir fantôme parmi les fantômes, et plus ombre cent fois que l'ombre qui se promène dans la vie, cet individu singulier où il réside. A moins que ce ne soit l'inverse.



vivre
avec
les ombres

ERRE (4/8)

Frédéric Dumond



zéé oot'i ni'didzih dóó ligai
'adáqáqáq halgai anáá' dóó ligai'híyee'
t'óó hólqó bouche vision souffle et blanc
des yeux et blanc

hier l'endroit est blanc
ça existe à peine
honi'booshiidęę' du côté de l'ombre l'endroit est blanc il pleut
halgai et maintenant pierre et eau
k'al doo sha'shingóó
halgai nahaltin

éí láqá tsé dóó tó k'al 'índa
et peut-être aujourd'hui il parle
ici précisément

áko shíí dííshjǫ́di yálti
koojǫ́
et puis le jour est vu
índa jǫ́biyiltsá

tséłchíí grès rouge shoo ya' c'est bien
díwózhiitbéí tséłgai grès blanc
broussailles séí dahtoo' sable rosée

dóó tsé k'os dóó téé' áadi dooleet

et ce sera ici pierre terre et nuit

et ensuite sans doute ce sera glace et nuit
on dit que ça arrivera

'áádóó díkwíí shíí náánéískáágo tin dóó t'éeé' dooleet
bíighah
ákót'é daats'í t'áá ádooníit jinií ça arrivera quand ce sera le moment
t'áá ádooníit bik'í hoolzhiizhgoshíí
peut-être plus tard

daats'í àát'ah láá k'ad éí dooda
t'áásh chohoo'íí ge'át'é

maintenant le bruit a disparu

je suis tombé dans la poussière
k'ad 'ahosoolts'áá'

t'óó baa'ih

índa hasht'ish biih yítlizh

un rire est venu
dloh ní'áázh

ya 'ñ_oh_o bí munts'í 'ra ya xeni ya t'_oh_o

des fragments de montagnes

les hommes ramassent

bí kái mbo ja 'ra ya dāthe
descendent au fond des rivières
bí ne bí tsāhmi ar ndāhi ko ya nsa'ñg
cherchent à retenir l'air entre leurs doigts

bí hongí 'ra ya zu'we mbo jar hāi
cherchent des insectes dans le sol

bí hongí 'ra ya mādō xāju, 'ra ya nts'umexe, 'ra ya mexe
tangra mexe o dēse mexe, zu'we nts'o dehe

ils cherchent des vers des larves des araignées...

nu'bu ar put'uzá, 'yomunxui

yá wa jo'mi ko ar pa
leurs pieds sont couverts de temps
yá xida jo'mi ko ar do'u
leurs paupières de sel

ya zá 'bui hingi 'ñāni
ne ya zá bi ndätä 'rats'i ja ya 'ñgho
immobiles
les arbres poussent en eux
ya zezni nxangu'yu mbo jar yá 'ye
prennent racine dans leurs mains

ya 'ñgho bi xoki yá pulmon ar njuxuhñä madui ja ya hāi
ils ouvrent leurs poumons aux souffles souterrains

bí njuxuhñä ar asufre ne ar xät'ä
ils respirent le soufre et la poussière

ne bí xa hño mbo ja ya bongi
et fouillent dans les débris

mbo ja ya xeni xibujä, mbo ja ya xeni t'ulo bojä
mbo ja ya xeni dätä bojä
dans les morceaux de métal de voitures de camions

mbo ja ya bongi nguu ne o ya 'ñuu
dans les débris de maisons et entre les rails

ya 'ñgho ma 'ra nsani nthi jar hāi
les autres hommes volent loin au-dessus du sol

ya 'ñgho xí 'rats'i ya ngäts'i ximhai ya mäteryal
ils ont traversé les horizons de matières

ya 'ñgho hingi pädi sans comprendre

ne ya 'ñgho bi 'yo ko ya m'ño
et ils marchent avec les coyotes

nu'bu ar hai hñege
quand la terre s'écarte

ya 'behñä nuwa sige hokujat'i
ici les femmes continuent à broder

'ramuts'u
peu à peu

yá ñäni bí udi pa da fädi 'ra ya 'ñu the ar pomuhñä
leurs gestes rendent visible des lignes de sens

ne ar mäteryal tsaya

et la matière se calme

'nar t'olo ora

pour un temps

inte ahati cet homme
 jurhaxpti ixu il est venu ici
 jurhaxti ixu
 inte ahati para ma kúp'erakwa jurhaxpti ixu cet homme est venu ici pour une rencontre
 inte ahati jurhaxpti yawanirhu
 cet homme est venu de loin xáni yawanirhu
 xáni yawanintirurhu de très loin
 péeki jo réellement de très loin
 peut-être oui
 ahatiixti patsikaxi c'est un homme nu
 patsikaxiixti il est nu
 no nani weratini il semblait sans origine
 niaraxpti
 pínaxi jurhaxpti ixu
 ma jurhiata eranasti i mikakwaru anamukupti
 jini il est arrivé venu ici
 yáxi erokaxatiø sans bruit
 erokaxatiø mantani jurhiata on l'a trouvé un jour devant cette porte
 inte ahati erokaxatiø là-bas
 ixexatiø

ixexemixatiø
 kurhaxatiø il lave les yeux de quelqu'un
 no wantaritiø jupanarghikuaxti
 kurhaxatiø maintenant il attend
 il attend chaque jour
 cet homme attend
 il regarde
 il regarde fixement
 il écoute
 nema xurhaxti wánikwa jurhaxtikxi
 no xarhaxtiixti jima quelqu'un vient plusieurs viennent
 vámintu jurhaxtikxi tous viennent
 ahati-icha
 wánikwaixtikxi les hommes
 ils sont beaucoup
 et ce n'est personne ka nomemaixti
 il ne parle pas il écoute
 ka xarhaxtiixti yápuru kant'arxku il n'est pas là
 et il est partout en même temps
 inte ahati ma ruidiixti
 cet homme est un bruit

ay tx'ah-il ta s-ti' wits il y a de la fumée à l'orée de la forêt

yax s-tejk'-al te te' yax s-tak-ij te te'

yax-tihl te te'

yaš tal-em-ik te namej k'inale te te' les arbres sont arrivés il y a longtemps

soc tey te namey-e yaš s-lumb-ubik te winik-etik
tey te namej k'inale te winik-etik s-lumb-ubik
ici
dans les jours anciens les hommes sont devenus terre

ha te bin ya y-al

spisilik c'est ce qu'ils disent

te te' s-tejk'-al te te' s-tak-ij te te' tihl
l'arbre s'arrête l'arbre sèche l'arbre se consume

yax s-jalaj te p'alax l'écorce se dilate

ya s-mak' te yax te ts'u=lum la poussière efface le vert

ya s-mak' te k'an efface le jaune

ya s-mak' te sak efface le blanc

ya s-mak' te ijk' efface le noir

ya s-mak' te tsaj te ts'u=lum la poussière efface le rouge

yax s-tx'i'-elik y-abin-al les feuilles se cassent

yax s-tak-ij te ya-lel tx'ox le jus des lianes s'assèche

les pousses d'avocat s'assèchent

yax s-k'a'-elik puhl=te' on
yax s-k'a'-elik puhl=te' ts'in=te' yax s-k'a'-elik puhl=te' kamotiyo
yax s-k'a'-elik puhl=te' txi'in
yaš s-chinamc'a' puhl=te' itx yax s-chinamc'a' puhl=te' jo'ox
yax s-k'a'-elik puhl=te' txenek'
yax s-k'a'-elik puhl=te' ma'il
yaš s-chinamc'a' puhl=te' tx'um
yaš s-chinamc'a' puhl=te' tumin
yax s-k'a'-elik puhl=te' k'ewex
yax s-k'a'-elik puhl=te' elmunex

yaš sohc puhl=te' ji=te'
yaš sohc puhl=te' wale' yaš sohc puhl=te' kajpel
yaš sohc puhl=te' tx'umate
yax s-k'a'-elik puhl=te' tux'ak

de yucca

de goyave

de canne à sucre

de haricot de patate douce de maïs

de chêne vert

de ciboule de roucou

de coton de piment de courge

de courgette de café

pourrissent se décomposent

NOTES

brève description des langues

le *diné bizaad* (*navajo*) (pp. 1 et 2) est une langue na-déné, tonale, agglutinante et polysynthétique parlée par le peuple navajo en Arizona, Nouveau-Mexique, Utah, Colorado et dans les Etats de Chihuahua et Sonora, au Mexique

le *hñäñho* (*otomi*) (pp. 3 à 7) est une langue parlée au Mexique, avec de nombreuses variétés dialectales selon les régions. elle est parlée dans la région de Querétaro (Amealco et ses environs), à Toluca, à Texcatepec, et dans l'Etat d'Hidalgo, notamment

l'*agni indénie* (p. 8) est un dialecte de l'*agni*, langue *kwa* de la grande famille Niger-Congo, parlée principalement dans le département d'Abengourou, à l'Est de la Côte d'Ivoire, et au Ghana

le *náhuatl* (p. 8) est une langue de la famille yuto-nahua parlée au Mexique, comprenant un grand nombre de variantes selon les régions

le *rapa nui* (p. 9) est une langue polynésienne orientale parlée sur l'Île de Pâques, au Chili. 2 500 personnes environ parlent encore la langue. mais le *rapa nui* tend à se transformer très rapidement, tous ceux qui la parlent étant fortement imprégnés d'espagnol...

le *gbe* (p. 9) est un ensemble d'une vingtaine de langues *kwa*, de la famille Niger-Congo, parlées au Togo, Ghana, Bénin et Nigéria

le *purepucha* (pp. 12 et 13) est un isolat parlé au Mexique, au nord-ouest de l'Etat de Michoacan. au début des années 2000, plus de 120 000 personnes parlaient la langue

le *mahorais* (*shimaoré*) (pp. 14 et 15) est une langue bantoue de la grande famille Niger-Congo, parlée sur l'île de Mayotte et par la diaspora

le *tzeltal* (pp. 16 et 17) est une langue maya parlée principalement à Los Altos, une région du Chiapas, par plus de 460 000 personnes, avec de très nombreuses variantes dialectales

à propos des poèmes

zéé oot'í n'ídidzih dóó ligai

le poème en *diné bizaad* (*navajo*) (pp. 1 et 2) a été écrit à partir du travail de Keneth Hale, publié par le Massachusetts Institute of Technology, complété par quelques données issues de *Parlons Navajo*, paru aux éditions L'Harmattan

ya 'ñghə bí munts'í 'ra ya xeni ya t'ghə

le poème en *hñäñho* (pp. 3 à 7) a été écrit au Mexique, en territoire hñäñho, dans la région de Querétaro, grâce au magnifique travail du Docteur Ewald Hekking, qui a écrit un considérable dictionnaire et une grammaire de *hñäñho*. M. Hekking a bien voulu relire le poème lors de notre rencontre à Querétaro

ú sú k'ú ú t'è k'ú

le poème en *agni indénie* (p. 8) a été retravaillé pour ce recueil, en reprenant des données de *Parlons agni indénie*, par Firmin Ahoua et Sandrine Adouakou, paru chez L'Harmattan en 2009

zan oc iuh onyohuac

le poème en *nahuatl* (p. 8) a été écrit à partir de ressources en ligne

'ai e tahi pāreherehe nohoga 'ina he mōri

le poème en *rapa nui*, langue actuelle de l'Île de Pâques, (p. 9) a été écrit à partir de ressources en ligne, et retravaillé à distance par échange de mails depuis Valparaiso avec Claudio Tucki, habitant de l'île

aŋtsidi kple aŋnugbafufu afu

le poème en *gbe* (p. 9) a été écrit à partir des ressources du *Gbe learner's dictionary*, publié chez kasahorow

inte ahati

le poème en *purepucha* (pp. 12 et 13) a été écrit grâce au très complet *Parlons purepucha, une langue du Mexique*, par Claudine Chamoreau, L'Harmattan, 2003, que Mme Chamoreau, responsable de l'Antenne Amérique centrale du Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines, a bien voulu relire et corriger

mutru mama asikia

le poème en *shimaore* (*mahorais*) (pp. 14 et 15) a été réécrit entièrement à partir d'une première version publiée dans *peut-être quelque chose* en 2014. il a été retravaillé à partir des données de l'excellent site de M. Didier Cornice, qui a bien voulu ensuite en relire et corriger les inexactitudes

ay tx'ah-il ta s-ti' wits

le poème en *tzeltal* (pp. 16 et 17) a été travaillé à partir du très complet ouvrage d'Aurore Monod-Becquelin, s, L'Harmattan, 1997. Mme Monod-Becquelin a bien voulu répondre à mes questions quand j'étais à bord du Alexander von Humboldt, et m'a ainsi permis de reprendre certaines parties du poème

LE MANSCRIT (8/15)

Olivier Domerg

« Où sommes-nous ?
dans le paysage qu'on ne peut pas décrire, seulement vivre ;
dans l'indescriptible. »

Wernert Kofler, *Automne, liberté*, éditions Absalon, p. 50

Curieusement, repartant de mes notes, que je mets au propre dans l'ordre où elles ont été prises, je revois et revis nos différents séjours ici et aux alentours du Puy. C'est une sensation curieuse, quelques années ou mois après, de se replonger dans le quotidien, les menus faits et gestes, les questionnements, les déplacements, les découvertes ; de remettre ses pas dans ses pas ; de voir comment les éléments, presque fortuitement et parfois intuitivement, se mettent en place et se complètent ; d'assister aux avancées et reculs de ce qui prend souvent la forme d'un parcours ou d'une enquête.

Quant à Manse, des années après ce qui nous a conduit à nous y intéresser de près, nous restons, à chaque fois que nous le redécouvrons, intrigués ; et cette impression, régulièrement renouvelée, motive en bonne partie notre travail, notre désir d'en savoir plus et de poursuivre. Réfutant, d'avance, le scepticisme qui ne manquera pas de nous être opposé quant au choix de cette montagne, et quant à son intérêt, nous répondrons, dussions-nous nous attirer des remarques supplémentaires, que *c'est elle qui nous a choisis*, et que si le consumérisme triomphant dans lequel nous nous débattons, vu la force de sa propagande et de sa domination, n'est qu'un vulgaire et spectaculaire « tissu de mensonges », nous revendiquons que Manse ne le soit pas, qu'il ne soit pas même un songe, et, bien au contraire, qu'il soit pour chacun de nous, une leçon — ajoutons : « de choses », tout de go ; voyant en elles, comme d'autres avant nous, une qualité et une modestie suffisantes pour que nous nous y penchions, et allant même jusqu'à affirmer, par effet-miroir et en retour, qu'elles nous en diront beaucoup sur *qui* nous sommes et sur ce *qui* nous agit.

Pas de MANsonges, donc, mais au réveil : le poirier ; Chaillol poudré comme un vieux beau émergeant d'une salle de bain ; la version *Automne live* de la colline de Puymaure intercalée, les tons chauds du piano dans les feuilles. De la mélancolie qui n'en est pas, juste un retour au monde *tel qu'il est* et *se présente* dans la très belle lumière matinale. La prairie détremée. La fraîcheur, les senteurs, les couleurs vives. Les vaches qui s'activent déjà depuis l'aube, se frottant le dos et les flancs contre le tronc de l'arbre, en passant.

Sur la route de Romette, la révélation de la forme simplifiée,
nullement “insignifiante” comme le suggérait, une auditrice,
hier soir, à la bibliothèque. L’élévation et la révélation de la
forme, pleine, intègre,
moulée dans sa moue coutumière,

– sa moue ou mollesse,
qui est en fait « une rondeur douce », étonnante aux vus de
ce qui se dresse et se déchire non loin derrière (les
montagnes hautes
et acérées du Champsaur) –

en « pleine lumière », telle
que nous pouvons l’admirer, debout, sur le bas-côté
récemment stabilisé où nous avons stationné et où nous
resterons un moment,
frappés une fois de plus par l’évidence
de son surgissement ;

Et par la végétation ramenée, de loin, au pelage pastel
jaune-vert qui l’enceint, et, en dessous du premier cercle, du
premier socle, à l’étage forestier qui, de ce côté, l’enserme.

Frappés, de même, par la beauté ondulante des trois bosses,
mutines à leur façon ; latines dans leur danse immobile et
chaloupée, en d’autres termes, dans leur transe visible ;

m’a-
menant à répondre à une autre objection, qu’il n’y a pas, de
notre part et surtout de notre *point de vue*, d’extrapolation
ou d’exagération, mais qu’il y a là où la montagne et la
langue vous mènent, d’un même ensemble ; déduction faite
des perceptions, des plans d’attaque et des situations :

l a
forme seule, incidente, réapparue, détachée de son binôme

napoléonien, dans cet angle qui la libère de toute
dépendance : poids, attelage, tandem.

On finit pas traverser Romette. Avant de s’arrêter, à
nouveau, à la sortie du village, afin de prendre quelques
vues et de rendre compte. Autre troupeau, cloches
bringuebalantes, chat qui s’aventure sur la chaussée pour
venir se frotter aux jambes de B., quémendant des caresses.

« Quelle belle journée ! », dit-elle. Se déplaçant
latéralement, on est plus très loin de la Rochette, que je
rapproche aussi sec, pour la rime et la presque homonymie,
de Romette ;

que l’on quitte bientôt, en glissant à flanc, dans
l’axe des crêtes morainiques — énorme talutage naturel
généralisé jadis par le retrait du glacier, arasant blocs
fragments gravats qu’il avait charrié jusque-là ; qui se
tassèrent et se figèrent ensuite pour constituer cette sorte de
support, sur lequel le Puy de Manse semble (re)poser.

On oblique alors, sous le Chapeau, par la route d’Embrun,
recherchant une nouvelle fois ce *travelling* pertinent, quant
à Manse et à notre traque du motif, nous conduisant cahin-
caha jusqu’au relais EDF et à ses bâtiments attenants ;
ensemble d’une laideur saisissante dans ce contexte.

[Romette]

[*Tenir la note*, 8]

Au pied de Manse, disons, d'un autre Manse, plus paysan, plus travaillé au corps et au champ. Grande parcelle labourée dont le dessin général, nullement orthogonal, mais, bien au contraire, circonscrit à un quasi arc de cercle, épouse, courbes, rondeurs et dénivelés des flancs morainiques. Limites terre/herbe bien nettes, voire, tranchées :

terre marron,
herbe verte du chemin.

En bordure de champ ou de chemin souvent, y a des alignements de feuillus bourgeonnant !!!!!!!!!!!!!!! Arbres qui, l'été, procurent aux bêtes ombre et abri. On sent l'air vif sur la peau nue : mains, poignets, cou, nuque.

La CROIX penche, tu en jurerais ! Tu parles de cette grande croix plantée justement au croisement, dans l'axe de la crête, que l'on regarde ici à l'envers, dans le sens NORD-SUD et de cette perspective moins connue

(on voit clairement les trois bosses, mais comme à rebours).

Les champs, sur ce versant, sont entrecoupés de vestiges de haies, d'infimes clapiers et de clôtures montantes. Le terrain bombé, rebiquant et recourbé, se distribue selon les pentes. De loin, cela crée une structuration en lacets.

Grimper le Puy de Manse, par degrés, dans ces sortes d'atterrissements qui précèdent le pied du versant, en empruntant ce très beau chemin, frangé de pierriers, de quelques pylônes et d'un brûlis de ronces ;

chemin
qui vire bientôt, contourne la parcelle au moment où le tracteur débouche.

« Le tracteur, ne vous en ai-je pas déjà parlé ? » On l'entendait sans le voir. On le situait plus bas et plus à droite, vers la ferme Espitalier.

Et le voilà, fumant, en haut de l'immense parcelle, répandant on ne sait quel produit ! « Est-il déjà en train d'épandre ? de traiter ? » On ne se retourne pas pour s'en enquérir. On le devance, le distance.

Le chemin, à cet endroit, dessine un « S » parfait avant de se réduire à une sente. On s'éloigne encore, gravit un bout de chemin creux, entre lisière et enclos. Une très belle vue s'offre soudain, agreste, inattendue, entre les clôtures et la crête. Cela tient, comme

souvent, au cadre général, à un rapport de formes, à un jeu de couleurs et proportions.

Quelque chose se passe dans le rapproché des éléments, leur interposition ou leur conjonction. Quelque chose se noue dans le resserrement du visible. Quelque chose a lieu ou a eu lieu. Les conditions d'une émulsion, d'une émotion, dans notre relation paysagère.

C'est au moment où l'on constate celle-ci, où l'on s'interroge sur ce qui la motive, qu'un fait survient, redoublant la question du lieu : un flash roux détale à cent mètres puis s'arrête. Un autre détale à son tour. Des renardeaux ? Non, deux marmottes, bientôt dressées sur un monticule, en alerte, museaux pointés vers la vallée, têtes mobiles, humant l'air remontant — étonnantes.

Extrêmement fugitif, cet épisode animalier vous laisse perplexe. A-t-on bien vu ce que l'on a vu ou cru voir ? Est-on victime d'une confusion, ou pis encore, d'une hallucination ?

Pour ce que l'on croit savoir, pas de marmottes notablement signalées dans ce secteur (les contrepentes du Puy). Et rien ne pourra trancher cette

question, pas même de se déplacer vers l'endroit où on les vit.

On sait ce qu'il en est des animaux, entendez, des « animaux sauvages » : plus on s'en approche, plus ils s'enfuient, se planquent, s'éclipsent. La Fontaine, ou mieux, Ésope, en aurait tiré le substrat d'une fable bien sentie.

Heureusement pour les marmottes, pour n'être pas chasseur, nous sommes encore moins moralistes !

À mi-pente, deux à trois cents mètres au-dessus d'Espitallier, une fois le soleil revenu, vous ferez halte, assis sur le talus, observant le manège criard des corbeaux qui détonnent face à la ronde silencieuse des oiseaux de proie.

Que les uns, plus nombreux, n'évoluent pas à la même hauteur que les autres, vous n'en tirerez pas non plus de conclusions sur l'effet de bande, la propagation du son, l'embuscade carnassière, ou encore, sur le caractère noble ou aérien d'un volatile au regard d'un autre.

C'est plus tard, parvenus sur le rehaut, ce court replat qui marque le début du second contrefort à

l'escarpement plus prononcé, que vous repenserez l'épisode « marmottes » :

Observer. Faire silence.
Identifier la forme qui vient de s'immobiliser, debout, tendue, caractéristique, jugeant la plaine ou le lacis de pentes, surveillant de loin la progression des travaux agricoles.

Mais vous aurez beau chercher, scruter le moindre relief, la moindre motte, la moindre différence de teinte trahissant un pelage ou une silhouette, vous ne les reverrez pas, ne les reverrez plus, faisant alors demi-tour, coupant dans la pente et obliquant bientôt vers le creux pour te rejoindre.

[Champ d'Ancelle / Les Travers, 16 avril]

« Ça comMANSE ou recomMANSE », diras-tu, sitôt que tu le découvres d'un nouvel endroit, et, bien plus souvent maintenant, sous un nouvel angle ou un nouvel éclairage
– de l'expression – ?

« Ça comMANSE ou recomMANSE », ici, au mitan de l'Adrech, bande de terre entre torrent et plaine, sur la terrasse d'un des chalets où ton flair t'a mené : banc blanc, dans la redondance du son et du torrent, et dans la même orientation ou presque que St-Hilaire :

Combe herbue,
couverte de pissenlits,
mêlant jaune et vert
jusqu'au lit du torrent :

l'eau vive entr'aperçue
à travers les taillis,
le foisonnement ripisylve ;

cordon pastel,
enchevêtrement hirsute
mais étrangement paisible,
accueillant,
et dans l'étalonnage
du chant des grillons
et des oiseaux.

« Ça comMANSE ou recomMANSE »,
l'immanence de la montagne,
dans cette position
là,
et en dépit de ses divers atterrissements.

Autre face moins fessue, mais autrement modelée, avec les
forêts des *Pouas*, transversales, *Escalier* à main droite, le
hameau qu'on devine sur la première
crête collinaire,

puis le « façonné quelque peu fascinant »
du Puy : lissé des bosses

tapissées d'herbe ;

maillage beige et vert,

et la couronne
blanchâtre

d'un cumulus
en écharpe.

– Et, sur tout ça, quoi d'autre ?

Le bleu du ciel ?

Oui, ça va de soi : le bleu du ciel et
la paix des graves

suggérée d'un ton léger

(de St-Léger-les-
Mélèzes) ;

dans l'incommode d'écrire ainsi, carnet
sur les genoux, en plein soleil,

après s'être restaurés, tous

deux, à moins de cent mètres du flux écumant et de l'ample
rumeur que la tranchée répercute — et prenant peu à peu
conscience de l'ensemble du motif qui, par conséquent,
« comMANSE ou recomMANSE », dans cette douce et
caressante déclinaison, et de ce que ce grand feuillus, au bas
du pré mais à la verticale du sommet, cintre la scène et en
centre le tableau ;

feuillus sur et sous lequel nous pourrions nous étendre une
heure ou deux — et, pourquoi pas, piquer un somme
(s'abandonnant à une sieste d'après-déjeuner), vu le calme
et la sérénité qui se dégagent de ces lieux.

Vu aussi la clémence du temps, cette journée radieuse qui se
poursuit, ventre rempli, tête enfin aérée, l'esprit vif, en
totale adéquation avec l'entreprise désaliénante que nous
tentons ici, et dont la motivation pourrait se résumer en ces
termes : « réconciliation, avec le monde, d'abord ;

avec soi, ensuite ».

[**chant huit dit « de l'Adrech »** — *Recommence*]

CODE FÂ (2/2)

Christian Désagulier

10.

Le bonheur est éphémère, **sa mèji**, mon vœu le plus cher, un repos repu de terre. Ils disent que nous sommes encore des enfants mais nos statues ne sont pas des idoles cruciformes ou innommables autrement que par des consonnes.

Nos langues sont pleines de voyelles multicolores et nos sculptures sont des feitiço disent-ils, des Jou-Jou pour de vrai.

Après que vous nous ayez mis en rang, nous sommes entrés dans l'histoire par la grande porte de la déportation. Mélanésien circouci comme excisée nous avons fait l'expérience historique en venant à vous.

Nous ne nous évanouissions que dans la nature, quand vous nous avez fait prendre furtivement puis perdre conscience de notre multiplicité pour que de ce cauchemar de perte, nous revenions à nous dans l'unique.

Celui qui m'infantile, spolie mon héritage, ne possédant rien que mon corps pourrissable, quel bien veut-il mettre sous tutelle sinon mes pensées de renaissance ?

11.

Dans la forêt sacrée, j'ai posé à l'enfant du ciel la question du temps qu'il faudra et le laurier quatre épices n'a pas su quoi me répondre ni comment s'orienter dans une forêt où règne un tel brouhaha de dieux ?

L'aroya n'est pas difficile, **ka mèji** je vois avec les oreilles, j'écoute avec les yeux de l'arofa.

Dans mon village aux alignements de petites maisons à toit de chaume, je n'ai plus d'amis. Mes amis forment désormais les éléments d'une chaîne indiscutable de cause à effet.

Jusqu'à hier nous dansions des quatre membres, coqs à crête de flammes criions à tue-tête, jetions des poignées de poussières aux effets sans causes.

Pas de contrepartie autre que la dépense, ni transaction de cauris pour conclure.

Aujourd'hui, mes compagnons ne dansent plus en oubli mais en rappel dans la descente.

Dangbé à force de ring inoffensif, des poings qui ne quittent pas les yeux.

À cette fabrication de chaînes, tous les chaudronniers d'Aïssi sont réquisitionnés, les poings protègent des coups d'arcs frénétiques.

Des oranges que l'on vend au bord des fossés, je ne connaîtrai plus les spirales d'épluchures ni l'acide du jus aux gencives guramaylé.

Quand on descend en rappel cela signifie que l'on remonte jusqu'à soi.

12.

A mal au ventre qui pense tordu **tlukon mèji**, discrètement avorte et tue.

Ma femme porte-t-elle des jumeaux ?

Ses mains tiennent son ventre, elle me fait les yeux ronds.

Quand le ressort d'acier trempé de son corps comprimé crie d'incrédulité, je montre les dents.

L'un d'eux sera mon portrait tout craché, l'autre je le porterai dans ma bouche tout le temps, je garderai précieux sur moi son crachat.

Si ce n'est pas toi, ce sera donc moi le dissemblable.

Enfant du ciel en pagne blanc au bois sacré, lui le ficus me conduit là où tu étais, es et sera : ad patres.

13.

Je me suis tu **tula mèji**, j'ai serré yeux et poings quand on m'a ferré.

Le monde ne contient que deux états séparés par la frontière de la peau – une voile tendue aux mâts d'os que gonfle le vent du sang.

Tant bien que mal sur le pont, le cœur tue le temps au tam-tam.

Je pars pour longtemps, le rythme caché dans mon mal.

Attention à ce que le vodoun à tignasse et pagne de raphia ne vous passe malgré vous au noir de fumée d'eucalyptus.

14.

Où est passé le gouverneur de la terre, **lètè mèji** ne lui ai-je pas obéi, coupé son poids de têtes à volonté.

Je parlais une langue à clics et à tons. Clïc clïc clïc, je donnai forme de mots à mes stupéfactions, remâchant ignams et orties, les mots qui sont moitiés signes et choses à demi.

Affamé de savoir, j'ai observé, copié et tenté, entrepris le travail obscur de la négativité.

C'est à celui qui fera prier le plus fort, qui emportera le morceau de certitude en lui, laissant la croyance aux impies, la certitude à ceux qui doutent pour être dans le vrai.

Aussi ai-je satisfait ma soif aux lèvres acides d'urée des clairières, ahanant entre les jambes écartelées des arbres.

Ma faim je l'ai coupée à la purée des pénis gourds et circoncis au champ d'argile : une tonne à soulever à chaque coup d'houe.

Quand on a soif, tout ce qui brille est lac, une goutte de pluie, un rond monde qui roule sur une feuille de bananier.

Ce faisant j'ai accéléré ma faim et ma soif en me désaltérant d'eau de mer interstitielle : jamais navire n'est étanche et la noix de coco se fêle en tombant.

Ainsi, ai-je appris ce que signifie souffrir, j'ai accru mes connaissances : je sais désormais que la souffrance est expérimentation en pure perte.

Miam miam.

15.

L'attente aura une fin, je connaîtrai la sentence **cè mèji**, quand je l'aurai accompli.

Cet homme qui nous dessine au crayon à mine avant d'embarquer, avant d'être destinalement harponnés, qui nous dessine à l'ombre des gommiers qui surplombent la plage, cet homme dont la peau est blanche comme la chair du fruit du baobab et cet autre dont la peau est foncée comme la mienne qui joue du fouet et du bâton, ces deux hommes ont l'un et l'autre le plat de la main de la même et rose couleur.

J'ai pensé pendant tout le temps que dura l'indessinable et l'imprononçable : il n'existe aucune archive de Cela.

Je suis parvenu à déglutir ma langue, mais pas assez – je continue à penser.

En chemin, j'ai mangé de la terre, j'ai avalé du sable sur la plage, mais pas assez – je continue à boire et à manger.

16.

Je ne suis pas fragile, douleur me joie, couleur mes jours **fu mèji**. Aujourd'hui le roi du jour et le roi de la nuit se croisent au village sans se couper la tête, devisent jusqu'au crépuscule.

Les vrais poètes ne sont pas tant des voyants que des entendants : ainsi souffle l'esprit dans le sifflet des choses bien nommées.

Hommes à l'attache de leurs pieds, à l'ombre de géantes naines, asservis. Blancs souverains du midi que les crépuscules déchoient, réduisent ou allongent, décapitent ou écartèlent.

Un noir au teint clair est baptisé homme rouge, guintan en samo, kyébjé en bambara, ra ziengha en moré.

Les couleurs de l'innocence et de la culpabilité vont du silex au quartz en passant par l'opale, choses que la géode garde secrètes.

Le polissage obstiné des planètes autour du soleil les transforme en perles irréprochables, vides de vie sur elles.

À force de vivre dans l'obscurité les yeux s'habituent au noir : on ne voit plus que des yeux qui tournent dans l'espace insonore, innommable, tournent des yeux, de révulsantes planètes.

On ne m'échangera plus contre des colliers de pacotille.

Il y a parfois de l'eau là-bas : qu'elle demeure imbuvable.

Toutes illusions lyriques poncées jusqu'à lymphé et souviens-toi de Behanzin.

Au nom d'Oduduwa, je suis pour la restitution universelle. Ici, c'est suffisamment assez.

LA LIGNA DEL CIELO (2/2)

Franco Buffoni

Traduit de l'italien par Guillaume Condello

Poètes

Moi aussi, alors que, la nuit,
 Je contemple depuis Gignese
 Les bonnes manières du lac Majeur
 Son calme désespoir,
 Je pense que j'abandonnerais
 Volontiers la métaphysique aux chiromanciens
 Et les sermons sur l'éternité
 Aux horlogers :
 Les poètes couraient les places
 Disait-on, aujourd'hui ils allument
 Des éclairs nocturnes, dans les réseaux
 Ou sur papier, ils ne se soumettent plus.

Code Verlain

Non ne sommes pas encore partis.
 Parce ce n'est que dans les bandes-dessinées
 Que Clarabelle peut sauter par-dessus la barrière,
 Toi, vache normande, tu t'y frottes le museau
 Et le vent passe son chemin.
 Où est cet automne que je voulais,
 Le dernier automne, avec son escalier de pierre dans
 [l'abbaye,
 En ce mois de juin plein de rafales de pluie ?
 Où est caché ce Fall avec ses swallows
 Où, la saison des brouillards sur les bruyères ?
 De temps en temps, s'étire
 Ma petite terrasse à Elseneur,
 S'y étendent les draps lessivés par un personnel
 De maison autarcique, il n'y pas de blanchisserie,
 Pas de services devant le débarcadère.
 Le prix de tout cela est très élevé
 En termes de fatigue nerveuse ;
 Très bas, en termes d'allégeance et de solidarité,
 Etant donné le peu d'utilité des nouvelles.
 Porcelaine cire à cachet lapis-lazuli,
 Je veux participer au destin des peuples
 Qui se font, non à leur vaste décadence,
 Ai-je envie de m'écrier, en pensant
 A l'automne, en dernier recours,
 Aujourd'hui, le quatre juin 44.

La mort d'Alexandre

Seul celui qui s'est retrouvé face à la porte
 Derrière laquelle on torture un homme
 Qui ira seul à la mort
 Connait véritablement le sens de l'absurde,
 Disais-je un soir à Alexandre
 Qui me raccompagnait à la gare de Milano Centrale
 — c'était une citation d'Hermann Broch.
 Nous parlions de la mort de Regeni*.
 Maintenant, j'entends presque descendant du ciel
 Le faible grognement des anges les plus vieux,
 Pendant que les plus jeunes murmurent
 Mais certains haussent le ton
 Tandis que les grands candélabres et les cierges tremblent
In excelsis, entre la Vertu et les Princes...
 Quitter la vie, si les dieux existent,
 Écrivait Marc-Aurèle dans les *Pensées*
 N'est en réalité pas chose abominable,
 Puisqu'il est impossible qu'ils te veuillent du mal ;
 Et s'ils n'existent pas, ou s'ils ne s'intéressent pas à nous,
 A quoi bon vivre dans un monde
 Sans Providence et sans dieux ?
 Je ne crois en aucun dieu, Alexandre,
 C'est pour cette raison que je te sais
 Dans cette île du nord d'Ortygie
 Qu'on appelle Syros à cause du soleil au couchant,
 Terre bénie où ce n'est qu'à un âge avancé
 Qu'on meurt
 En un éclair, par la douce flèche d'Apollon
 Et sans éprouver de douleur.

Frise double...

...pour le moment où, avec mon corps venu du vingtième
 siècle
 Je serai une épave, au milieu des adolescents
 Des classes de l'an deux-mille douze, ou treize,
 Comme Caproni et Sereni, des classes belliqueuses.
 Ici comme ailleurs, une vieille hyène, de passage.
 Ensuite, prendre le thé avec Christine de Pizan et
 Hildegarde de Bingen
 Servi par Jacques de Voragine,
 Aliénor d'Aquitaine et Blanche de Castille dans le petit
 divan à-côté.
 Puisque – comme est douce au marin l'entrée au port,
 Frise, frise double, double frise double,
 Comme est douce au calligraphe l'écriture du dernier verset,
 – le Frère Augustin, à San Gimignano, écrit et enlumine
 En ce dernier jour de février de l'année 1299.

* Giulio **Regeni** né le 15 janvier 1988 à Trieste en Italie, est un étudiant de l'université de Cambridge, torturé puis assassiné en Égypte après son enlèvement le 25 janvier 2016 – probablement par le gouvernement égyptien, incommodé sans doute par les recherches sur les conditions de travail et le positionnement politique à gauche de Regeni.

parler
aux
apparitions



CHACUN DONNE SON CORPS ÀChristophe **Esnault****1**

L'horloge se brise quand le sens mollit et coule à gouttes lourdes et lentes vers la néantisation. Un scénario d'évasion mille fois étudié dans ses détails et précisions qui s'avère être en acte un rendez-vous manqué avec l'orangerie. Une noix verte tombe sur un jouet d'enfant oublié à la pluie sale. Frontière indivisible entre la règle et l'art de l'exception. Dépossédée de sa naissance revendue à un tiers l'innocence repose en terrain miné. Hors le vice tout n'est que pourriture. Chiffrer les cadavres par simple jeu mémoriel. Savoir mettre à profit les ossements au service des jours savoureux. Ne pas disperser les crânes. Une mission secrète où l'on découvre sa disparition effective. Les étagères s'effondrent sur le poids de l'analyse. Utiliser pour pièce à conviction un poème volatile. Brandir l'indicible aux détracteurs. La plaie et le couteau soumettent à un cahier des charges très Franzien. S'épanouir en ingérant un à un les clous rouillés. Prolonger la lutte en déplaçant l'escargot en danger endormi sur la marche d'un escalier. Court-circuiter l'apathie. Quand les mégaphones du vide happent la dernière symphonie et pistent les dernières âmes rescapées répondre d'une voix tellement convaincante (ou si peu) : « vivant ! »

2

Le gris périphérique gerce les sourires jusqu'au cœur historique de la ville. Simultanément quinze mille médecins nomment des maladies et signent des ordonnances. Arriver dans le hall d'une gare et monter dans le prochain train annoncé sur le tableau d'affichage. Le genou répond présent même quand la langue est jaune. Un gosse peste il veut les chaussures en vitrine. Un mégot est un trésor pour ce petit vieux-là. Entre fredonner et cracher un choix s'impose. Un couvre-feu écologique. Sur des affiches des visages affables mais on comprend parfaitement les menaces. L'occurrence des mots incident et grave. Un four électrique à côté d'une poubelle. L'huile de vidange ne coule pas sur la chemise du soutenant. Suivre le chat noir pour retrouver les meilleures méthodes d'une enquête sociologique. Exhiber son plaisir à vivre entraîne des représailles. La majorité morale vous attrape au col. Dans un élan déterminé fuir main sur une porte verrouillée.

3

Boxer seule rhétorique. Un infatigable désir de se blottir. Les mots blessent sans connaître le velours sous l'arcade sourcilière. L'âme de la fête sur Arte c'est un grand feu et une chanson de Janis. L'éducation catholique à coup de sabot. Sac de feuilles humides et un insecte piégé. Souffrir te va si bien et rend tes cheveux encore plus fins. La lenteur remplace la caméra qui remplace le corps de l'acteur. Capable de crever un panaris ou des ventres pour obtenir de si splendides zébrures. Atteindre le sommet puis photographier les nuages en dessous. L'éponge sale repousse l'amour et ses avatars au siècle prochain. Confondre défenestration et bol de riz. Maintenu au sol par des policiers en civil. Un ramasse bourrier dans les affres de l'abandon. Une matraque est une mascotte et une pom-pom-girl. L'enfant découvre un nid dans le bosquet et le duvet tout au fond est doux. Cette balafre a du cachet chez les pauvres qui ne peuvent plus en voir au cinéma. Se frotter sous les bras avec du papier de verre. Certaines filles vont rouler leurs hanches pour approcher ta peau de léopard. Souillure de se donner si peu. Pose ton œil dans sa bouche elle le sucera très doucement pour ne pas jouir trop vite.

4

Parcouru par des soubresauts contraires aux limites biologiques. Un entrepôt de matériaux radioactifs oubliés. Une ligne de cocaïne et le surmoi tortionnaire opère. Les journalistes s'accordent pour dire que l'élu est extrêmement limité et évoquent à son propos les capacités intellectuelles d'un enfant de six ans. Dans le chapeau posé à terre personne ne jette de pièces. Au magasin percer le film plastique et mordre dans la viande crue parce qu'on a trop faim. Une oie sauvage repentie reçoit dans sa boîte aux lettres une convocation pour passer son permis de chasse. Un repris de justice méritant se voit attribuer un trophée par la commission de surendettement des ménages. Face à la coercition organiser la lutte en s'enchaînant à une grille. Pas le temps de lire ni de faire l'amour clame l'esclave salarié. Agir contre. Être le combat. Il pleut des injonctions et contraintes calées aux rythmes des grenades assourdissantes. Des drapeaux tricolores se substituent au langage. Sortir de la boue en caressant la femme aimée.

5

Le futur attaqué à coups de massue. Laisser mourir le nouveau né pour assurer la survie de ses aînés. Six cents photographies et pas certain qu'il y en ait une de réussie. Le diamant sautille sur le disque vinyle. Une joggeuse se perd en forêt. Le désespoir seul connaît l'heure du retour à une détresse moindre. Sur le billot de bois s'invite une chrysomèle. Bourreau de profession n'exclut pas les états d'âme et les tendinites à répétition. On n'utilise pas le mot chance pour désigner celui à qui la vie a été soufflée dans un incendie. Avec délicatesse est dépecé le lapin de clapier. Détruire est épuisant si l'on mesure tout ce qu'il reste à abattre. L'injustice exige seulement une naissance en pays émergeant ou pas. La tendresse d'une mère pour un sursitaire. Perdre son emploi et dégringoler. Dans le ciel un hélicoptère n'a même pas besoin de bombardier le territoire. Chacun donne son corps à l'économie de marché.

LIRISME (8/8)

Aurélien Foglia

la poésie n'est pas
racontable

intrigue
c'est un fait

le compact de la prose ne me fait pas
l'effet physique des vers

c'est quelque chose qui fait
quelque chose

je dis juste

qu'un poète sert

à s'enrichir

initie à ce que vous savez

avec son spray

montre comment

jouir sur une fleur

se rendre compte

d'un gravier

depuis votre avion

c'est chant la poésie

n'a plus ses règles depuis plus d'un
siècle

rajeunissant d'être peut-être à force
d'être

moins répandue que les mots en
général

tu parles sur le tard d'une technique
éculée ou plutôt d'un art mis au point
du lingus

dans ce goût-là

sauter dans un roman
en marche représente
un vrai défi

un poème vous pouvez
même emprunter

le marchepied

qui se déplie quand
ça vous chante
sans qu'il décélère

tant il se prête
à l'embarquement

sauvage

un roman reçoit

sur sa terrasse face à sa piscine donne
sur sa mer aux abois de ses chiens
précipite sa pluie sur sa piste

la poésie vous sillonne

entre deux versants importe le lointain
au cœur du cœur qu'il se loge ou non
dans le torse des choses recueille nos
restes mûrs dans sa veste

tu n'aimes pas

les poètes du tout qui écrivent
sans retirer leurs gants

si peu les romanciers qui
dilapident la langue

avec des ongles trop longs et aigus
pour faire la vaisselle

elle est-ce moi étions arrivées

en terre aride devant dire la difficulté
de lire

l'empreinte même du corps dans son
sommeil à vie

la langue pâteuse qui risque sans arrêt
d'être broyée

entre les mâchoires parlantes de nos
pauvres machines animales

tournez autour de mes lignes en
volutes

vos regards coulés à la naissance s'en
retournent

(qui rendra l'agonie de naître quand
tout s'est retiré)

j'ai voulu en cours de destruction
recharger le monde sans qu'il se
dédouble

clouer sur la porte une seconde mon
plus beau fantôme sans but

les mots me tombent des mains

décrire déchiffrer me déserte

ne te penche pas trop
par-dessus la rambarde
en fer forgé pour lancer
dans le noir du vide
tes guerres de conquête

ce ne fut pas un espace disputé
celui d'être si blanc où tant de formes
d'hommes vont se perdre

je sais des endroits sans
terre où fleurissent
des fleuves en arrière

moi-même qui me détourne
me voilà prête à être
ravalée par les lèvres
exsangues des livres

je ne sais pas où je suis tombée

éclaire-moi

il fait dedans entre des parois trop
froides pour y rester

vous ne relevez pas

le blanc prend l'énergie rentrée de
la neige

je perds mes yeux

j'étends les mains dans le geste
gauche d'écrire sans pouvoir vous
toucher

à chaque fois que tu rouvres ton livre a
changé

de visage si ce n'est de langue au fil de
l'histoire est différente des
personnages portent d'autres noms toi-
même tu n'es plus le même paysage
autour a bougé disparu dans
l'intervalle

il a beau

ton bouquin tenir lieu

de tout pleut des signes arrosent l'œil a
soif de ce qui a été vers

é au sein n'y est plus dé

verse des kilos d'idées d'ordures de
paperasses se

changent en temps et en heure tu
accouches de ton corps de lait et de
merde

les livres vois-tu lisent des tombereaux
de livres dans leurs ombres par nature
pilleurs fils meurtriers de cimetières

vandalisent les voix anciennes avec
quelle dévotion font-ils des feux de
papier clarifient les liens

charrient-ils des os dans leurs replis de
chair trop claire des échos de cris des
choses

lancées à ceux qui sont déjà désormais
hors de portée une pluie de plus
délave les mots les morts

monte cette musique sans le son

d'une voix qu'une autre voile ou
retenue dans sa couleur froide
jusqu'au fond

d'une eau dessus la lumière aura
glissé sculpter ce sable

le mot à mot t'enliserait dans le sens
du quand

tu veux filant à travers dit te
dissoudre sans mal

dans ce volume

ça ferait un peu écoute comme un
chien qui pleure avec des staccatos de
perceuses et des bruits de tout qu'on
étouffe

aberrant ce petit cinéma de se plonger

à nu dans la mer d'une mare à sec
rentre dans un sac rentre dans la tête

pénètre de silence d'amour sans bruit
sans bouger

jamais

silence

je tourne un livre

enregistre des images

défilent des vies

l'assiste

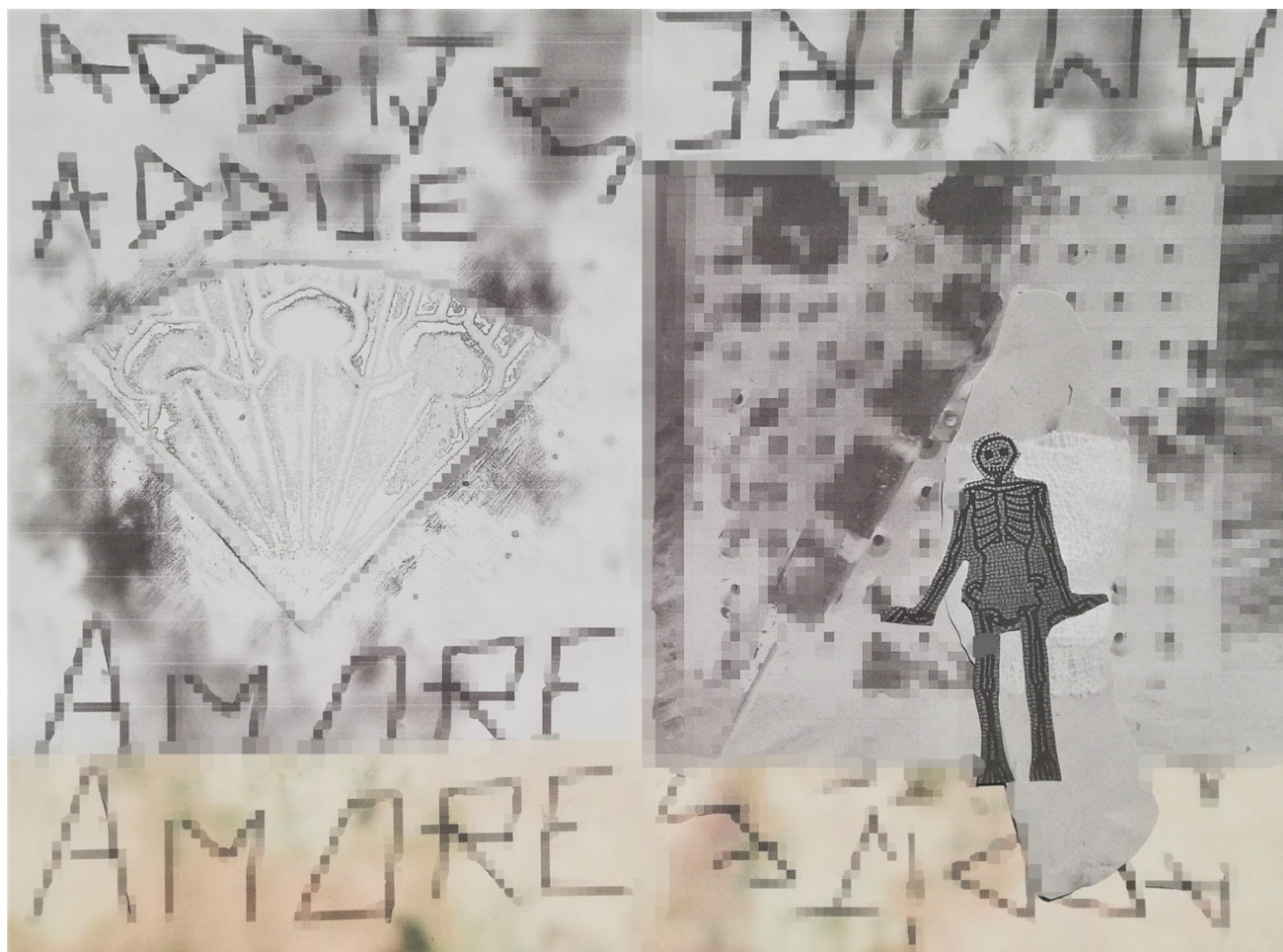
depuis mon point

comme si nous y étions

MOTIFS SANS NOM, 7

Maria Corvocane

« Adieu, Adieu, mon amour »



[sentier critique]

UNE NOSTALGIE SANS DÉFINITION

Pierre Vinclair

À PROPOS DE :

Jean Daive, *Une femme de quelques vies*, Flammarion, 2009_____, *Onde générale*, Flammarion, 2011_____, *Monstrueuse*, Flammarion, 2015_____, *Crocus*, Flammarion, 2018.

Après avoir publié des ensembles importants aux éditions P.O.L. entre 1982 et 2001, puis avoir quitté cette maison (dans des circonstances que raconte, sur le site de l'éditeur, une note biographique sur laquelle je reviendrai), *Crocus* est le sixième ouvrage que Jean Daive fait paraître chez Flammarion, et le quatrième depuis 2009.

Ce serait trop dire que ces quatre ouvrages forment une quadrilogie ; chaque livre a son unité, son objet propre, son rythme — ou ses unités, ses objets propres, ses rythmes. Mais tous sont portés par la même voix inquiète, offrant ses personnages dans des perspectives propulsées par les images, avec le même mélange troublant d'à-vif et de virtuosité, la même gravité percutée de candeur, le même éblouissement méditatif. Aucun de ces quatre livres ne se donne avec facilité au lecteur ; sans être à proprement parler hermétiques, ils semblent ne s'inquiéter pas

tellement de lui : chaque page est concentrée sur son objet, et sur les visions qui le cernent, dans lesquelles il s'anime. C'est là, semble-t-il, son travail et son droit :

Ma bouche a-t-elle
le droit de formuler
une image ? (*Crocus*, p. 63)

Quelques transversales dans cette œuvre secrète et profuse pourront jouer le rôle de pistes, ou donner des prises.

1.

Ces quatre livres de Jean Daive fonctionnent sur trois niveaux : la page, la série et le livre. Ainsi *Crocus* (2018) propose-t-il cinq ensembles, dont chacun, centré autour d'un personnage (Paula Refo, Toni Grand, Robert Creeley, Isaac Babel et l'enfant), est intitulé « La Présentation » suivi d'un ordinal de 1 à 5. La table d'*Une femme de quelques vies* (2009) propose le « Premier cahier », le « Deuxième cahier » et le « Troisième cahier ». Chacun des deux autres ouvrages est composé de parties qui fonctionnent comme des chapitres.

À l'intérieur, les différents poèmes ne sont pas des monades fermées sur elles-mêmes : c'est un même mouvement qui les traverse, comme si chaque ensemble était un geste que les poèmes un à un décomposaient en des visions singulières. Cette continuité se marque notamment par le fait que les poèmes d'une même série (non titrés), non seulement partagent le même « personnel », revenant d'un poème à l'autre (ainsi le socle et le treuil dans la

« Présentation » de Toni Grand), mais commencent là où le poème de la page précédente s'arrêtait. Dans *Monstrueuse* (2015), on glisse ainsi d'un poème au suivant : « fendu est le temps » (dernier vers p. 39) puis : « La fente / est regardée dedans » (premier vers p. 40) ; plus bas « nue » (dernier vers de la p. 40) puis « Il regarde les chairs » (premier vers de la p. 41) ; ou encore « et leurs suavités volantes » (dernier vers de la p. 41) et « Les chiens eux aussi / sont volants » (premier vers p. 42). De ce fait, les poèmes gagnent évidemment à être lus par série entière, dans l'ordre. Ce qui ne signifie pas qu'ils se suivent comme s'ils étaient sur la même page : le changement de page, comme le blanc entre deux vers, est un espace à dessein *dramatisé*. On le voit parfaitement par exemple dans le passage de la page 143 à la page 144 :

[...]
 Dieu
 au moment de la création de la terre
 et des animaux
 apparaît au milieu
 des vols et des plumes, des oreilles
 de lapin

il court, comment
 court-il, il vole
 il enchante

on tourne la page :

Il se regarde
 devant un miroir

dans son dernier costume de ville —
 un treillis

La page 144 reprend le pronom de la précédente (« il ») mais en changeant le sujet auquel on l'attribue. Ainsi, si les pages doivent se lire l'une après l'autre, c'est tout de même chacune indépendamment de l'autre. Cette dramatisation des unités de sens — la page, la série, le livre — se retrouve au niveau plus local du vers, où les images se rappellent tout en se contestant, reprenant tel élément (dans *Monstrueuse*, le faune, le parapluie ou le pélican) mais pour en faire varier les apparitions. Dévoilant ainsi la condition du livre de poèmes de Jean Daive : celui d'une narration *sans synthèse*. Sans synthèse, c'est-à-dire : où aucun élément n'est absorbé par l'intrigue (amenant le lecteur d'un point à un autre), ou aucun événement, une fois passé, ne doit être oublié dans son résultat. Ici, il ne s'agit pas de *comprendre* un sens, mais d'assister à la métamorphose, dans la voix, des personnages de ce qui demeure des histoires :

Je mets en scène des histoires
 pour ne pas
 écrire l'écriture
 à la place de la vérité. (*Crocus*, p. 45)

Des histoires — une histoire, ou tout du moins, un regard, qui se penche sur les événements pour les redonner, hors de tout cadre narratif générique pré-défini, c'est-à-dire, pour citer *Onde générale*, « une empreinte subversive // lovée / dans une nostalgie / sans définition. » (p. 87). Tel est le corps du poème.

2.

Les séries de Jean Daive fonctionnent autour de personnages, certains publics (comme les artistes de *Crocus*, explicitement nommés), d'autres appartenant au monde privé de l'auteur, parfois de manière indiscernable l'un, l'autre ou les deux.

Une femme de quelques vies s'ouvre comme dans un roman, par des éléments chronotopiques :

Les tombes indiennes
devant le lac
de Koshkonong — (p. 9)

C'est au bord de ce lac que vivait Lorine Niedecker, la poétesse oubliée du mouvement objectiviste. En effet, la fiche biographique du site de P.-O.-L., déjà citée, suggère : « Il y a longtemps, en allant à la recherche de la poétesse américaine Lorine Niedecker dans le Wisconsin, il découvre l'endroit où elle vécut — le lac Koshkonong [...] ». C'est aujourd'hui le nom de la revue que Jean Daive publie aux éditions Éric Pesty. Le livre se fait biographie cubiste, dans une succession de sensations et d'images virevoltant autour des thèmes qui portent cette existence anonymisée, intense mais oubliée — par exemple l'eau, l'amour, les corps, les mots :

les souvenirs sont là
le long de la rivière
qui s'éloigne. (p. 12)

*

comprendre Dieu
avec les doigts (p. 20)

*

la fenêtre a une religion
qui consiste à localiser tout entier
le feuillage d'un arbre (p. 23)

*

« la vie défaillante
est là
avec
ses soupirs » (p. 93)

*

« Une femme qui
écrit

a souvent l'art
d'arracher
les pommes de terre » (p. 105)

*

« et pleurer près de la rivière
remplit tout un programme
de phrases mélodiques » (p. 160)

3.

Sur la même fiche biographique, on lit : « Le 4 novembre 2012, Anne-Marie Albiach meurt brutalement à Paris. Il est à New York. Devant le pilier. Le mot MONSTRUEUSE l'envahit tout entier. Qu'il gardera peut-être comme titre possible. » *Monstrueuse* est en effet paru est 2015. Il n'est pas fait explicitement mention d'Anne-Marie Albiach dans ce livre, et peut-être que la connaissance d'un tel sous-texte est inutile pour en apprécier les véritables enjeux. On aura en tout cas davantage de profit à lire, de Jean Daive, *Anne-Marie Albiach l'exact réel* (Éric Pesty, 2006), si l'on cherche à comprendre plus précisément son rapport à la poétesse d'État (écrit d'ailleurs en écho à *Décimale blanche*, de Daive).

Monstrueuse ressemble, avant tout, à un portrait du faune (voire, un autoportrait en faune). Parce que dans ce motif se rencontrent une question posée à la jouissance la plus concrète et un écho de la poétique mallarméenne, les textes de ce livre sont parfois spectaculaires dans le fonctionnement des images à la fois concrètes comme la terre et épurées comme une idée, arrachée sur la chair nue avec la précision du scalpel :

Femme nue
ébruitée dans la brume

près d'un arbre
qui givre

la montagne est noire

à jouer la lumière

en échange d'une poitrine

d'un torse
de femme
poitrinaire

dans la vitrine. (p. 20)

*

Distrain du sexe
ou somnambule

il trouve atroce la vie d'après nature

donc il la surcharge de barres
il la rature
il cache tout

appel d'un autre
monde au service d'un trou
qui obstrue la lumière
vers soi
dans le noir. (p. 62)

Ne s'agit-il pas, selon la définition que tirera *Crocus* de l'œuvre de Paula Rego, d'« aimer selon les résonances / une partition de chairs déchirées » (p. 56) ? À travers ces pages lumineuses et douloureuses, c'est à la *lecture* d'une vie amoureuse et sexuelle (peut-être la sienne propre) que se livre Jean Daive. Les amants font la guerre, l'amoureuse est dévorée, sa nudité « tuméfiée » (*Monstrueuse*, p. 93). En

même temps, le poème apparaît comme une sorte de solution, la seule possible, à cet érotisme cannibale : celui d'une sublimation solaire, ou d'un salut tardif. Comme si dans l'acte d'écriture se jouait *a posteriori* le drame du désir, et la possibilité d'en racheter, en les exhibant dans des images froides et violentes, les voies tragiques.

4.

Onde générale (2011) trouve son origine, comme le raconte la 4^{ème} de couverture, dans un rêve : « les eaux recouvrent toute la terre, un enfant s'avance en serrant dans ses bras un radiateur. » Construit comme une sorte de roman d'éducation où rien ne serait explicité, le livre déploie ses images :

L'onde brûlante est celle d'un radiateur
que je porte dans les bras. (p. 12)

*

C'est un long voyage
contre un vent chaud

Mais le mur surélevé
— je lui attribue
une fonction mathématique —
soulève des surfaces libres
qui grossissent
en talus mouillés
si près du cœur terrestre. (p. 15)

Scènes rêvées, ou souvenirs confiées à la brusquerie des images et découpées en vers selon une logique échappant comme l'eau file entre les doigts. Poèmes mystérieux, à la fois discursifs et méditatifs, où la raison commune est en permanence déprise ou déjouée, par une autre logique, énigmatique, dont le poète tient seul les fils secrets :

J'appelle
mur le système
d'oscillations forcées
que le vent
par son action provoque
à la surface
de la terre ouverte.

Nos fumées montent comme des organismes
de la brouette
que je déplace dans le paysage
à l'herbe plate. (p. 23)

C'est tout un monde qui se déploie alors, avec son paradis, son enfer, ses personnages inanimés ou animés — astres, corps, jeunes filles, Tchekhov, Bosch, etc. On trouve même mention des « crocus » (p. 53), ces fleurs annonciatrices du renouveau du printemps qui donneront son titre au livre de 2018. On y rencontre surtout le personnage de l'enfant, l'enfant malade, qui ne parle pas ou ne dort pas, tantôt diffracté en un pluriel, « trois enfants sales » (60), « les enfants affaiblis comme des sacs » (p. 61), tantôt concentré en un pronom « je » qui vaut corps. Dans ces pages parfois bouleversantes, la poésie semble s'offrir comme à la fois

comme une enquête ("Y a-t-il encore / des questions ? // Une seule. À propos de mon père. // Pourquoi mettait-il / son coude à table [...] ?", p. 271) et comme un salut, ou au moins comme un contrepoint hypothétique ("Déluges sont promis / comme alphabet", sont les derniers mots du livre) à une faillite ancienne, ressaisie sur le matériau légué par la mémoire à la force de l'image :

Nous n'avons plus rien.
Plus d'armoire. Plus d'école.

Le ciel est tombé
sur nous
les enfants.

[...]

Les sons viennent
comme de la neige
à mes yeux.

Pourquoi s'en aller
sur les routes ?

[...]

Nous sommes des enfants nés
sans main et sans poches.

Les livres écrivent à l'envers
l'histoire des familles. (p. 199-203)

5.

Les livres, en effet, occupent une place centrale dans la poésie de Jean Daive, aiguillée par les corps d'un côté, et les mots de l'autre. Comment les mots sont-ils des corps et que font-ils au corps, aux corps ? Comment nos corps sont-ils de mots, traversés par des flashes de mots ?

Tu es là
en peu de mots.

[...] Tu es. Je suis.
Et les voyelles sont les accents. (*Onde générale*, p. 174)

Les corps, les livres : *Une femme de quelques vies* reconstruisait la vie d'une écrivaine dans un tourbillon d'images tranquilles ; *Monstrueuse* retrace, de l'existence du faune, les événements indissolublement livresques et charnels ; *Crocus* offre un tombeau pour le poète Robert Creeley, dont Jean Daive est (par ses traductions) l'un des introducteurs en France :

Tu parais tel — un alphabet défait

en aboiement

avec cette idée qui en tremble encore. (p. 79)

*

Je te lis à ciel ouvert

les vies fermées, les yeux fermés, les vies fermées

de toi, de toutes, d'eux-mêmes. (p. 89)

*

Tu regardes l'éclair.

C'est le seul langage à suivre. (p. 94)

Outre Creeley, nous croisons dans les livres de Jean Daive Mallarmé, on l'a dit, ou Tchekhov, mais c'est la présence de Paul Celan que je voudrais me risquer à évoquer ici, en complément à celle de Creeley. Jean Daive fut son ami et son traducteur. La fiche biographique rappelle : « Il lit un poème de Paul Celan qu'une amie lui envoie sur une carte postale : *Sprachgitter* (Grille, la parole) où il se reconnaît (1959). [...] 1970. Mort de Paul Celan. New York et l'idée de la construction hélicoïdale d'un roman *La Condition d'infini*. Découvre les poèmes de l'écrivain américain Robert Creeley que les éditions Gallimard lui demandent de traduire. En 1971, le Mercure de France publie ses traductions des poèmes de Paul Celan : *Strette* qui seront reprises et augmentées en 1990 sous le titre de *Strette et autres poèmes*. L'expérience de la traduction aux côtés de Paul Celan lui sert pour aborder la traduction des poèmes à la fois simples, elliptiques ou abstraits de Robert Creeley dont il voit très vite — dès 1970 — la proximité avec le monde de Paul Celan [...]. » C'est notamment cette

Sprachgitter matricielle que l'on retrouve dans plusieurs textes disséminés dans les différents livres :

La grille. Toujours la grille.

La grille est mon premier alphabet.

Qui ou comment serais-je
sans elle ?

La grille induit à penser
le déchiffrement. (*Onde générale*, p. 154)

*

Il se demande qui
domine
la logique ?

une fenêtre, une rue, un ciel, une femme
ont la même grille
d'égout

il pense —
et la même bouche (*Monstrueuse*, p. 54)

6.

Séries, personnages, images, enfances, livres : voilà quelques pistes tracées dans la poésie récente de Jean Daive, comme des catégories que chaque ensemble reprend autour de son objet propre pour les faire jouer à chaque fois un peu différemment. Ainsi, dans *Crocus*, le poète se concentre sur quelques artistes, tirant des travaux de Paula Rego (artiste plasticienne), Toni Grand (sculpteur), Robert Creeley et Isaac Babel (écrivains), l'énergie et la matière de ses méditations :

Ce que j'ai fait
de ma vie. Ce que je ne veux pas
de ma vie.
J'écris à vue
pour interchanger des scènes et des
personnages. (p. 12)

Des méditations qui ne sont pas dupes d'elles-mêmes, et réfléchissent à leurs conditions d'élaboration, comme si le poète était un metteur en scène de cinéma, attentif à la construction du décor mémoriel où se jouent ses histoires :

Mon père a neuf ans. [...]
Dans cette scène, je prévois des arrière-plans
introduits par des miroirs. (p. 16)

Jusqu'à faire parler, dans une ultime section, « l'enfant à sa famille » :

Je viens de naître. J'ai
les pouces opposables. J'ai deux mains. [...]

Je suis nuée vocale
dans les bras de mon père.

Je crie l'événement. Je m'endors. (p. 119)

The image is a painting of a stylized, abstract face. The face is primarily yellow, with large, dark, almond-shaped eyes outlined in red. The nose is a simple, dark, vertical stroke. The mouth is a dark, open, oval shape. The hair is a thick, textured mass of red and brown, surrounding the face. The background consists of horizontal stripes in shades of green and brown. The overall style is expressive and somewhat primitive.

Ôter
le
masque

APRÈS BABEL, 6

Guillaume Métayer

Midas marmiton

Nous sommes parfois gentiment sommés, dans mon métier de chercheur, de rendre manifeste la cohérence de nos travaux. Croyez bien que travailler sur Voltaire, Nietzsche et Anatole France ne va déjà pas de soi pour tout le monde. Il faut préciser que Nietzsche a lu et aimé Voltaire (cela peut prendre, pour la version courte, 432 pages¹), puis qu'il est un exact contemporain du voltairien Anatole France (démonstration moins longue), un écrivain dont certes le philosophe allemand n'a parlé qu'une seule fois mais avec qui il partage tout un fond d'aperçus typiques de ces « moralistes français » qu'il aimait tant. Pour accréditer l'idée, on peut citer Geneviève Bianquis (argument d'autorité²) ou carrément payer de sa personne en y consacrant un article (15 pages devraient suffire, même s'il est de bon ton de promettre une deuxième étude sur le même sujet, au cas où l'espérance de vie serait bientôt portée à 150 ans³...). Bref, voilà un trio qui tourne vite et bien : ils vécurent cohérents et eurent beaucoup d'articles.

¹ Nietzsche et Voltaire. *De la liberté de l'esprit et de la civilisation*, préf. M. Fumaroli. Paris, Flammarion, 2011.

² « À travers les articles aujourd'hui réunis dans les volumes de la *Vie littéraire*, on glanerait, de 1887 à 1890, une gerbe nuancée de pensées nietzschéennes » (Geneviève Bianquis, *Nietzsche en France. L'Influence de Nietzsche sur la pensée française*, Paris, Alcan, 1929, p. 8).

³ « Du moment France au moment Nietzsche, ou le passage sous silence », dans J. Le Rider (dir.), *Nietzsche dans la littérature française au tournant du XIX^e et du XX^e siècle*, Cahiers de l'association internationale des études françaises, n°69, mai 2017, p. 187-202.

Mais si vous leur attachez la poésie hongroise, rien ne va plus. Le quadrigé menace de verser dans le fossé et d'y précipiter son aurige tricéphale. Rien de plus réjouissant alors que ces moments où l'unité profonde, secrète, du disparate semble surgir, déjouant la crainte d'avoir été le jouet aveugle de l'amour et du hasard. Le jour où j'ai découvert que Nietzsche avait eu une période hongroise, qu'il lut Sándor Petőfi avec passion, qu'il le mit en musique plus qu'aucun autre poète, fut l'un de ces moments de grâce. C'est un monde intérieur qui s'ouvre, de l'extérieur... Cohérent, moi ? Dommage !

Voici tout de même, pour patienter, quelques extraits musicaux de Petőfietzsche :

<https://www.youtube.com/watch?v=gheYqKfdLLc>

https://www.youtube.com/watch?v=_Cuw_StBAQM

https://www.youtube.com/watch?v=_k_pHolsMlQ

Petőfietzsche, justement... C'est ici qu'apparaît la question de la traduction. Le traducteur, par ses choix, ses principes, ses parti-pris, ses goûts, définit assurément une ligne auctoriale, un peu on parle, pour une maison ou une

collection, de ligne éditoriale. Et c'est heureux. Mais ne risque-t-il pas aussi de transformer tout ce qu'il traduit en un seul massif personnel, aliénant les auteurs à sa cause, les mettant tous à sa sauce (pour revenir un peu en cuisine) ? Reconnaît-on un traducteur comme on reconnaît, en trois lignes, un auteur, ou un interprète musical en deux temps trois mouvements ? Et si c'est le cas, est-ce bon ou mauvais signe ? Quel espace le traducteur doit-il réserver à sa personnalité, quelle place à la lettre du texte ? Quel est le bon dosage ? Pourrait-on pasticher un traducteur ? L'exercice serait très amusant... Je me demande, d'ailleurs, si ce n'est pas un peu à cela que je me suis essayé la dernière fois avec ma tarte Tatin aux graines de pavot⁴, ma crème renversée aux feuilles mortes, mon vol-au-vent-mauvais. Verlaine lui-même ne s'était-il pas auto-pastiché ?

On a coutume d'observer avec attention la qualité différentielle de la traduction et de l'original mais un autre axe essentiel, indissociable du premier, consiste dans la qualité différentielle entre toutes les traductions d'œuvres et d'auteurs différents réalisés par un même traducteur...

Mais revenons à Petőfietzsche. J'ai déjà eu quelques fois l'occasion de parler des affinités électives assez méconnues de Nietzsche avec la Hongrie⁵. Et à chaque fois, je propose un petit jeu au public. Je projette sur l'écran et lis à haute voix quelques poèmes de Nietzsche et d'autres de Petőfi et lui demande de me dire lequel des deux en est, selon eux, l'auteur. L'opération marche à chaque fois. Je

veux dire qu'à chaque fois, le public se trompe de moustachu. C'est vraiment réjouissant parce que cela me permet de montrer d'un coup, sans notes de bas de pages ô bonheur, la parenté d'inspiration. Bien sûr, je ne peux organiser ce jeu de société que devant un public choisi – et surtout : à l'aide de traductions, qui se trouvent toutes être les miennes... C'est pourquoi un frisson m'a saisi l'autre jour en rangeant mes affaires après mon numéro. Et si ces textes ne paraissaient interchangeables que parce qu'en Midas démonétisant de la traduction j'avais, en les touchant, changé en cuivre de ma façon ces deux ors poétiques ? Pire : aurais-je changé en un même métal intermédiaire, semi-précieux, le cuivre de l'un et l'or de l'autre (à vous de choisir), brouillé la qualité et estompant la différence ? Mériterais-je le bonnet d'âne du traducteur en guise de toque du cuisinier ?

Le roi, le roi Midas a des oreilles d'âne...

Le jeu est d'autant plus troublant que je n'avais pas si franchement l'intention de traduire ces poètes pour qu'ils se ressemblent. J'ai tenté ce genre d'expériences jadis, pour mettre en valeur une autre parenté : celle de Nietzsche et de Voltaire (cf. *supra*). Il s'agissait de traduire les épigrammes de Nietzsche de façon à faire ressortir leur ressemblance avec la verve et les idées voltairiennes. Pour cela, je devais

⁴ Merci à Hélène Védrine pour sa recette !

⁵ Apollinaire s'en était déjà avisé, comme me l'a fait remarquer Gyula Sipos. Voir Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose complète*, éd. Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 449-450.

respecter leur rime, leur rythme, leur insolent sautaillement.
Exemple :

Goût délicat

Si à faire un choix l'on me porte,
Un simple lopin me suffit,
Bien au milieu du Paradis
Ou mieux encore – devant sa porte⁶ !

Mais là, en traduisant *Nuages*⁷ de Petőfi après les *Épigrammes* de Nietzsche, je n'avais pas vraiment cette intention. Je baignais certes dans ce monde romantico-philosophique germano-magyar, je connaissais ces affinités, mais j'y nageais tranquillement, sans la moindre tension probatoire. Serait-ce ma manière de traduire qui les confond et les rend méconnaissables ?

Jouons un peu, pour voir :

Premier niveau.

Les deux poètes ont parfois la même tendance à pratiquer l'épigramme gnomique en la décantant dans l'acide pessimiste jusqu'à ce qu'on n'en voie plus que la corde, écrasant la rime dans la pure et simple répétition, comme la figure d'un monde réduit à sa plus monotone, voire sa plus sinistre expression :

⁶ Nietzsche, *Épigrammes*, présenté et traduit par G. Métayer, Paris, Sillage, 2011.

⁷ S. Petőfi, *Nuages et autres poèmes*, Paris, Sillage, 2014.

1)
Le paysan brise la glèbe,
Puis l'aplanit.
Le temps brise notre visage,
Mais il ne l'aplanit pas.

2)
Il n'est pas de bonheur en ce monde.
Car notre bonheur est toujours malheur
Il n'est pas de malheur en ce monde.
Car notre malheur est constamment bonheur.

Alors, Nietzsche ou Petőfi ?
Ou pire encore, Métayer ? *That is the question.*

Continuons :

Deuxième niveau.

Voici trois poèmes tournoyant de concert autour des idées et des images du bonheur, de la chasse, du temps insaisissable. Qui parle d'oiseaux et de réel ? Qui de gibier, qui de désert et d'emprisonnement dans l'éternel présent ?

1) Nos espoirs volent, ces beaux oiseaux...
Et quand leur vol est au plus haut,
Qu'ils respirent l'air pur des cieux,

Où l'aigle même ne niche pas ;
 Arrive le réel, ce chasseur rigoureux,
 Qui les abat.

2) Plus beau des gibiers, bonheur, ô bonheur,
 Toujours près, jamais assez près,
 Demain toujours, mais aujourd'hui jamais –
 Serait-il trop jeune pour toi, ton chasseur ?

3) Derrière moi, la belle forêt bleue du passé,
 Devant moi, les beaux semis verts de l'avenir ;
 Toujours loin, sans me distancer,
 Toujours près, sans que je puisse y parvenir.
 Ainsi, sur la grand-route, je vais errant,
 Dans ce désert luxuriant,
 Abattu et toujours errant
 Au sein de l'éternel présent

Nietzsche ou Petőfi ?
 Ou pire encore, le Midas du simili-cuivre ? *That is the question.*

J'attends vos réponses sur le site de *Catastrophes*, qui n'a peut-être jamais aussi bien porté son nom, voire en message personnel. Les trois premiers gagnants recevront un volume d'*Après Babel*, si je débite un jour en livre ces feuillets. Et surtout, je m'interroge sur ma méthode de traduire actuelle. N'aurait-elle pas tout transformé en un même magma poétique aux rimes semblables et aux rythmes semblablement irréguliers... ? Ai-je été assez attentif à la qualité différentielle ? Sans doute cela vaudrait-il la peine de réessayer autrement, avec de nouveaux principes. Je

pourrais aussi confronter d'autres versions, dues à d'autres traducteurs, pour voir si l'effet de confusion se produit aussi... Mais risque-t-on pas de tomber alors dans le travers inverse ? Les univers hétérogènes des traducteurs ne vont-ils pas introduire trop d'écart entre les textes originaux ? Séparer Pető et Fietzsche ? Faudrait-il convoquer encore plus de témoins, citer à la barre plus de langues ? Ou bien tout simplement revenir aux textes originaux et les comparer patiemment, chacun dans sa langue ?... Peut-être pourrait-on tout simplement commencer par comparer les poèmes de Nietzsche avec les versions allemandes du poète hongrois, notamment celles de Karl-Maria Kertbeny que le philosophe avait lues :

Premier niveau.

1) Der Bauer zerbricht den Boden,
 Und dann ebnet er ihn ein.
 Die Zeit zerbricht unser Gesicht,
 Aber sie ebnet es nicht ein.

2) Es giebt kein Glück auf dieser Welt.
 Denn unser Glück ist immer Unglück
 Es giebt kein Unglück auf der Welt
 Denn unser Unglück ist stets Glück

Nietzsche oder Petőfi ? Petőfi oder Nietzsche ?

Deuxième niveau.

1) Es fliegen unsre Hoffnungen, die schönen Vögel,
hoch

– Jedoch

- Wenn sie am höchsten fliegen,
In reinster Himmelsluft sich wiegen,
Wo selbst der Adler Flug bereits ein träger:
Da kommt die Wirklichkeit, der finstre Jäger,
Und schießet sie herab !

2) Glück, o Glück, du schönste Beute,
immer nah, nie nah genug,
immer morgen, nur nicht heute, —
ist dein Jäger dir zu jung?
Bist du wirklich Pfad der Sünde,
aller Sünden
lieblichste Versündigung

3) Im Rücken der Vergangenheit schön bläulich
Waldrevier,
Der Zukunft schönes grünes Saatfeld doch vor mir ;
Das eine hinter mir stets, doch nicht bleichend,
Vor mir das andre, aber stets entweichend.
So wandre ich in trübem Sinn
Die wüste, wilde Straße hin;
So wandr' ich mühsam, schwer und hart
In ewig dauernder Gegenwart.

Petőfi oder Nietzsche ? Nietzsche oder Petőfi ?

Sans doute pourrions-nous chercher des indices dans la versification, soupçonner *a priori* que les rimes de la traduction seront plus grumeaux que perles, de moins « belle eau » que celles de l'original ; que les rythmes seront peut-être parfois un peu chahutés dans la traduction, les vers trop longs ou soudain trop brefs, sans raison. Mais n'est-ce vraiment que par ses défauts que se trahit une traduction ? Serait-ce donc de lui-même que le *traduttore* serait le *traditore* ? Non, nous savons bien que le champ des comparaisons et des interprétations qu'ouvre l'espace entre les langues est infini, qu'il enrichit sans fin l'original, et c'est pourquoi l'on pourrait passer des cuisines aux caves. Faire de la traductologie une forme de l'œnologie, attentive à l'effet des différences sur chacune de nos papilles, organiser de longues et joyeuses dégustations traductologiques...

P. S. : j'ai caché une fève dans l'une des galettes. L'un de ces poèmes est une traduction réalisée en binôme par votre Midas cuisinier et son marmiton de Graz, Andreas Unterweger. Qui saura dire lequel ? Qui aura la couronne ? Et qui les oreilles d'âne ?

À suivre...

LE VOISIN HONORÉ (3/3)

Marc Wetzel

13

Je reproche à Honoré ses continuelles médisances : le fils de François aurait un jour assommé celui-ci devant leur portail ; les deux sœurs voisines s'échangeraient leurs maris chaque week-end ; la vieille tante de Luc est chez lui rigoureusement sous clé, non du tout son argent...

« Le fond d'exactitude de vos ragots » lui dis-je, « n'excuse rien ».

Il en convient franchement, mais plaint ma tiédeur :

« Est-ce de ma faute, voisin, si la vérité est laide, et cette laideur intéresse tout le monde ?! ».

Mais la vérité, comme il dit, n'est que la moitié du fond de commerce ; car (me murmurait Fabienne) Honoré ment dès qu'il cesse de médire : son père fut un temps coiffeur de Paul VI ; lui-même a échoué à l'oral de je ne sais quelle Grande École pour raisons politiques ; sa très jeune sœur est morte d'une chute de balançoire. Fabienne était formelle : tout cela bêtises, pur flan. Je condamne donc ses consternantes fictions.

Il en rit. « Est-ce encore de ma faute, voisin, si la fausseté est belle, et cette beauté bluffe tout le monde ? »

Voyant mon dépit, ma brève rage, il offre un verre.

« Buvons au rabibochage du beau et du vrai » me lance-t-il, pitre.

14

Honoré, Norbert et moi sommes (pour la première fois) rassemblés à l'arrière de sa terrasse, devant une grande table garnie (cidre, fruits, arachides), attendant Fabienne.

Elle arrive enfin, souriante et nerveuse. Norbert coupe, je distribue, Honoré nous explique les règles du whist (que Norbert et Fabienne découvrent, que je pensais tout à fait autres, qu'Honoré semble avoir tiré d'Internet à l'aube).

Nous « jouons ». Norbert plaisante efficacement (il était temps) ; je raconte ma consternante visite au tout-récent « Musée du Bien-Être » (longs couloirs glacés, sans siège ni lumière, textes de vitrines en occitan, palpation d'entrée par vigiles numériques, sanitaires suspects, humide obligatoire parking, gardiens bruyants, fermeture-surprise à seize heures ...) ; Honoré boit, triche et plastronne. L'après-midi peu à peu se fait confiante, civilisée, conviviale.

C'est alors que, d'une phrase (rapide et sensible), Fabienne, front tombé sur son jeu, tue l'apprentie-réunion : « Je suis contente » dit-elle, « de rire et grignoter avec vous ; mais je préférerais aimer quelque chose ou quelqu'un si fort que je ne songerais certainement plus à jouer aux cartes ».

Le silence qui suit est à peine vexé. Mène suivante.

Mon petit-fils Angelo a l'insolence loyale, mais publique. Tout le quartier sait ainsi le détail de mes insuffisances : simple piscine gonflable, canapé de béton, table de ping-pong bricolée sur tréteaux, jardinet sans panneaux ni agrès, absence domotique de grille-pain, de crêpière et même micro-ondes, arrosage au tuyau, douche gréco-romaine à l'étage, cave sans trésor, grenier condamné. Il enfourche en ce moment même le vieux tricycle rouge (que dénonçait déjà son père), et peine, grommelant, à passer le branlant portail.

D'un coup, il craque et me hurle :

« Et t'es même pas fichu d'être un grand-père milliardaire ! ».

Honoré, qui range son apprentis derrière la haie, décide qu'en voilà trop.

« Mais qu'est-ce que changerait donc à ton sort, petit crétin » l'entends-je répliquer à travers les feuilles, « une Rolls-Royce à pédales ?! »

Honoré a une drôle de demande, que j'hésite à satisfaire, mais plus encore à écarter : grimper sur son toit. « Je n'y suis jamais monté, voisin », me dit-il, « jamais. J'ai fait installer mes antennes, remplacer mes tuiles, repeindre le mitron de cheminée. Tout ça de mon jardin, trop confortablement. Aidez-moi en tenant ferme la double échelle. Fabienne fait les courses, et ne vous disputera pas. Je veux parcourir une fois ce quartier comme la plus sotte des hirondelles le voit toujours. Il me reste peu de semaines ouvrables, si j'ose dire, soyez chic ».

On monte donc, pesamment, prudemment. Honoré, de corpulence étonnamment agile, trouve bientôt appui au faite, chevauchant un peu bizarrement la noue des combles, ses souliers pendant sur la corniche. Je l'y rejoins. Le virage de la rue se libère devant nous, et, de contentement, il remonte ses manches dans le petit vent. Dans le surplomb, un angle mort du grand pin de mon jardin se découvre, révélant la grosse toile d'une saleté de nid de processionnaires. « Vous me guiderez d'ici » lui dis-je, « je redescends y monter. C'est l'affaire de trois coups de scie, et je repasse vous prendre ». Honoré s'amuse franchement de mes brusques résolutions, et veut bien attendre où il est.

Pas longtemps, car presque immédiatement ganté, emblousé, outillé, accoté, je suis déjà dans mon arbre, à sept mètres, devinant par lui, peu à peu, quelle branche finir par couper. Honoré se penche là-bas, un peu périlleusement, pour m'escorter de la voix et du regard, alors qu'ici, ma tête émerge, hasardeusement, du houppier. C'est l'exact moment choisi par Norbert pour passer.

Il est ébahi de nous découvrir ainsi, follement perchés de part et d'autre du muret mitoyen, et aussitôt goguenard. « Alors, les voisins » lance-t-il, « on prend décidément tout le monde de haut ?! ».

« Les dieux t'emmerdent » lui répond Honoré, me faisant sobrement signe de venir le dégager.

17

J'admire qu'Honoré, qui ne sort plus qu'avec peine, travaille encore ici ou là, dès qu'il fait beau, à son jardin. Son amour de la nature surpasse son retrait de la vie, et je l'en félicite.

« Vous n'y êtes pas du tout » me dit-il. « Je croirais à la résurrection que je me foutrais bien, sachez-le, du devenir de ce jardin. Car c'est là-haut, irréversiblement, que se passerait le reste, et l'allure du monde m'indifférerait bien ! ».

« Mais alors » lui dis-je abruptement, « pourquoi vous soucier encore d'entretenir toutes ces choses, ces plants et ces parterres, que vous ne reverrez ni n'arpenterez jamais plus ? ».

« C'est que hélas et bien plutôt » me dit-il sans sourire, « je crois à la *réincarnation* ».

18

Honoré me raconte ses « derniers rêves », images grotesques ou atroces, de « personnages blessés, acculés, vengés, *dans l'exercice de leur fonction* : boulangers jetés dans leur four ou noyés dans des bains de farine, généalogistes orphelins, serruriers incarcérés, gourmets hachés menus, guides dépaysés, garagistes emboutis, bourreaux torturés ... ».

Je n'en crois bien sûr rien, mais le regarde et écoute.

D'un coup, tout change. « Il est temps » ajoute-t-il, « de fendre un bout d'armure. Je vais vous dire qui je crois avoir été ».

J'attends, touché.

« Je suis un heureux caractère en sursis, voisin » chuchote-t-il, « et voici en vérité tous mes songes : je me figurais des portes fermées ; à présent, des portes disparues ».

Justement, la longue voiture blanche arrive et klaxonne. « Sans rancune, voisin » me dit-il en s'y éloignant, « vous verrez : mes héritiers vous feront me regretter »

Et en effet.

[Fin]

THIRST / SOIF, 2

Rodrigo **del**a Peña Jr.
traduit de l'**anglais** (Philippines) par François Coudray

[Dear longing, I am your student]

Dear longing, I am your student, I am your hostage.
I am the vessel you fill and fill to overflowing.
As you are air, as you are water: what sustains
and what annihilates. You shadow each day,
baring your commands for me to follow,
swallow. And what else am I going to do but pass
through a revolving doorway, the whirl
that you are, threshold where the body exits,
enters? No longer can I distinguish who
I am from what you are, the dancer entwined
with the dance. You are the heart's murmur and its echo,
the beat repeating now and now and now.

[Cher désir, je suis ton élève]

Cher désir, je suis ton élève, je suis ton otage.
Je suis la coupe que tu emplis et remplis à l'en faire déborder.
Pareil à l'air, pareil à l'eau : tu es ce qui soutient,
tu es ce qui détruit. Sur chaque jour tu projettes ton ombre,
dévoilant tes ordres : que je m'y soumette,
avale. Et que vais-je faire d'autre que franchir,
comme porte tambour, le tourbillon
que tu es, seuil par lequel le corps sort,
entre ? Je ne peux plus distinguer qui
je suis de ce que tu es, le danseur emmêlé
de la danse. Tu es le murmure du cœur et son écho,
le poulx battant, répétant : viens, viens, viens...

ÉTUDE DE DEUX PERSONNAGES (PASIPHAË / SADO)

Monica Youn
traduit de l'anglais (USA) par Marine Cornuet

Un personnage est féminin, l'autre est masculin.

Tous deux sont contenus.

Un personnage est mythique, l'autre est historique.

Dans la mesure où l'on peut seulement dire que l'un des deux a d'une manière ou d'une autre existé, ils ont vécu à différents millénaires, dans différents continents.

Mais, dans la mesure où l'on peut seulement dire que l'un des deux a d'une manière ou d'une autre existé, les deux personnages sont considérés comme étant asiatiques – l'un de Colchis, et l'autre de Corée.

Faire allusion à l'asianité des personnages crée un « marqueur racial » dans le poème.

Cela signifie que le poème ne peut plus passer pour un poème de couleur blanche, que l'on peut s'attendre à ce que différentes personnes lisent le poème, et que l'on peut

s'attendre à ce que ces personnes lisent le poème de différentes façons.

Faire allusion à l'asianité des personnages, c'est aussi faire allusion, implicitement, à l'asianité du poète.

Révéler un marqueur racial dans un poème c'est comme révéler une arme à feu dans une histoire ou comme montrer un téton au milieu d'une danse.

Après une telle révélation, *le thème* du poème devient la race, *le thème* de l'histoire devient l'arme à feu, *le thème* de la danse devient le corps de la danseuse – cette danse n'est plus du tout considérée pour elle-même et devient sujette à réglementation.

Les sujets possédant cette qualité gravitationnelle *thématique* sont appelés « points de tension », tels que le sont la race, la violence, ou le sexe.

« Point de tension » est un terme de marketing formulé par Walter Kiechel III, dans un numéro de *Fortune* magazine de septembre 1978.

Ce terme évoque les animaux de laboratoire et fait référence aux désirs des consommateurs, désirs qui doivent être assouvis.

Le terme « point de tension » suggère non seulement l'assouvissement de tels désirs mais aussi un choc ou une sanction pour y avoir succombé, et par extension, un obstacle au désir lui-même.

La violence et le sexe sont des types de désirs qui peuvent être assouvis, punis, et empêchés.

La race n'est pas habituellement considérée comme un type de désir.

Le personnage féminin et le personnage masculin peuvent tous deux articuler leurs désirs avec un degré de candeur et de spécificité inhabituels.

Tous deux sont responsables de nombreuses morts sexuelles.

Le personnage masculin dit : « Quand la colère s'empare de moi, je ne peux me contenir. C'est seulement après que j'ai tué quelque chose – une personne, un animal peut-être, un poulet, même – que je peux me calmer... Je suis triste que Votre Majesté ne m'aime pas et je suis terrifié lorsque vous me critiquez. Tout cela se mue en colère. » « Votre Majesté », ici, désigne le roi, son père.

Le personnage féminin ne parle jamais directement, mais le pseudo-Apollodore écrit qu'elle a jeté un sort sur son mari le roi, de telle sorte que lorsque celui-ci a un rapport sexuel avec une autre femme, il éjacule des créatures sauvages dans le vagin de la femme, et ainsi, la tue. Même si la sanction est actée sur le corps de la femme, cette sanction a pour but d'empêcher le roi d'assouvir ses désirs.

Les personnages, eux-mêmes royaux, sont tous deux en colère contre le roi, mais aucun d'eux n'essaye de tuer le roi – ce serait un acte politique. Au lieu de cela, ils réorientent leur colère vers d'autres morts anonymes, qui sont considérées comme sexuelles mais pas comme politiques.

Les personnages ont tous deux des conjoints connus pour leur esprit stratège, leur instinct de survie en des temps politiquement tumultueux, des temps marqués par de nombreuses morts anonymes.

Les personnages font tous deux contrepoids à leurs conjoints machiavéliques, ce sont des personnages au désir excessif, devant être contenus.

Les deux contenant sont en bois.

Les deux contenant sont camouflés grâce à une substance douce, malléable – de l'herbe pour l'un, de la fourrure pour l'autre.

Les deux contenant offrent des solutions ingénieuses à des problèmes apparemment insolubles.

L'un des problèmes est politique. L'autre problème est sexuel.

Ce ne sont qu'un seul et même problème.

Ils ont la même solution.

Le personnage masculin attend dans le contenant que la mort vienne. Il attend huit jours. Son fils vivra. La succession, la transmission sans heurts du pouvoir est ainsi assurée.

Le personnage féminin attend dans le contenant la production d'une vie. Nous ne savons pas combien de temps elle attend. Son fils mourra, après avoir attendu dans son propre contenant. La succession, la transmission sans heurts du pouvoir est ainsi assurée.

Il existe beaucoup de représentations artistiques des deux contenants.

Le contenant du personnage masculin est rustique, sans fioritures, un objet domestique aux dimensions ordinaires et d'usage pratique. Les touristes grimpent dedans et posent pour leurs photos, puis mettent ces photos en ligne. La position ramassée de leur corps fait naître un mélange d'horreur et de jubilation. Cela provoque en conséquence un sentiment de malaise, la prise de conscience que l'horreur et la jubilation ne devraient pas se mélanger, qu'un tel mélange est tabou.

Le contenant du personnage féminin est décoré, sa forme richement accentuée. Son contour est souligné de manière excessive, dans la même mesure que son désir est souligné de manière excessive. Les artistes représentent le contenant en vue de coupe, laissant apparaître le personnage féminin qui attend la créature sauvage à l'intérieur. La position abjecte du personnage féminin – à quatre-pattes, pressant son sexe contre le sexe de la vache de bois creux – fait naître un mélange de désir et de vengeance. Cela provoque en conséquence un sentiment de malaise, la prise de conscience que le désir et la vengeance ne devraient pas se mélanger, qu'un tel mélange est tabou.

Les points de tension sont tabous parce qu'ils créent le malaise.

Le personnage masculin assouvit ses pulsions violentes et est puni. Le personnage masculin fonctionne aussi comme un point de tension, une façon pour la pulsion violente des

touristes d'être assouvie, tout en créant un sentiment de malaise chez eux.

Le personnage féminin assouvit ses pulsions sexuelles et est puni. Le personnage féminin fonctionne aussi comme un point de tension, une façon pour la pulsion sexuelle des artistes d'être assouvie, tout en créant un sentiment de malaise chez eux.

Le touriste peut grimper dans le coffre à riz. Le touriste peut poser pour une photo dans le coffre à riz. Ensuite, le touriste peut sortir du coffre à riz et s'en éloigner.

L'artiste peut regarder à l'intérieur de la vache de bois creux. L'artiste peut dessiner les contours de la vache de bois creux, les contours du personnage féminin. Ensuite, l'artiste peut s'en éloigner.

Les contenants permettent tous deux au touriste et à l'artiste de toucher le point de tension, le tabou.

Le désir et le malaise restent contenus.

Les contenants permettent tous deux au touriste et à l'artiste de s'en éloigner.

Le personnage masculin et le personnage féminin restent contenus.

Aucun des deux contenants – le coffre à riz, la vache de bois creux – ne semblent être rattachés au concept de race.

Faire allusion à la race lorsqu'il n'est pas nécessaire de faire allusion à la race est tabou.

Je n'ai pas fait allusion à la race du touriste ou de l'artiste.
Il est permis au touriste et à l'artiste de passer pour blancs.
Le touriste et l'artiste ne sont pas contenus.
J'ai déjà fait allusion à la race du poète.
Mais dans la mesure où le poète n'est pas contenu, il est
permis au poète de passer pour blanc.
J'ai déjà fait allusion à la race du personnage masculin et du
personnage féminin.
Le personnage masculin et le personnage féminin sont
contenus.
Le coffre à riz et la vache de bois creux sont des contenants.
Le coffre à riz et la vache de bois creux ne sont pas les seuls
contenants dans ce poème.
Colchis et la Corée sont des contenants dans ce poème.
L'asianité est un contenant dans ce poème.
La race est un contenant dans ce poème.
Chacun de ces contenants contient le désir et son
assouvissement.
Chacun de ces contenants contient le malaise et
l'empêchement.
Chacun de ces contenants contiennent un point de tension,
un tabou.

Le touriste et l'artiste peuvent entrer dans chacun de ces
contenants.
Le touriste et l'artiste peuvent toucher le point de tension et
s'en éloigner.
Chacun de ces contenants sépare l'assouvissement du désir
de la punition du désir.
Chacun de ces contenants est une solution ingénieuse à un
problème apparemment insoluble.
Ce ne sont qu'un seul et même problème.
Ils ont la même solution.
Chacun de ces contenants assure la transmission sans
heurts du pouvoir.
Chacun de ces contenants contient un personnage masculin
ou féminin.
Le nom du personnage masculin peut être traduit par
« Pense à moi quand tu es triste. »
Le nom du personnage féminin peut être traduit par « Je
brille pour chacun de vous ».

Sortir
enfin
de la
cage



OÙ SONT LES MORTS, 1

Pierre Vinclair

À la lisière

À un moment, je sens qu'il faudrait faire parler nos morts.

Ah ! Mais comment ?

Dans un assez grand nombre de cultures dites traditionnelles, il y a, il y avait, des rites pour cela : en Grèce comme en Haïti, en Chine comme en Afrique de l'ouest, en Amazonie comme en Papouasie, des sorciers ou des prêtres, des chamanes et autres officiants, savaient interroger les morts. Ce qui prenait, parfois, la forme de poèmes rituels. N'est-ce pas d'ailleurs la capacité du poème à recueillir quelque chose des morts, qu'on réaffirme lorsqu'on souligne le rapport entre poésie et chamanisme — comme l'a fait avec tant de force Jerome Rothenberg, dans les *Techniciens du sacré* (traduit en français par Yves di Manno) ?

En fait, dans cette somme, Rothenberg soulignait surtout la correspondance entre la poétique de ces sociétés traditionnelles et celle de la poésie moderne. Dans sa note, Yves di Manno rappelle en effet qu'on trouve dans les commentaires rédigés par Rothenberg à son anthologie, « les éléments d'un véritable traité de poétique, développant la thèse exposée par l'auteur dans ses préfaces et justifiant son projet : la poésie la plus novatrice du XXe siècle

renouerait avec certaines postures des sociétés 'traditionnelles', l'art avec la magie, l'écriture avec la possession (et la vision). » (p. 471).

Car quant à ce qu'il en est de *notre rapport aux morts*, deux grandes différences me semblent empêcher le parallèle : d'abord, la poésie des modernes ne relève pas du rite. Elle n'est pas codifiée, dans des formules léguées par les générations précédentes qui seules seraient garantes de l'efficacité du rituel. Ensuite, personne n' imagine qu'elle puisse, *factuellement*, donner accès aux morts. Ces deux dimensions vont d'ailleurs peut-être ensemble : car que les membres des sociétés traditionnelles croient ou non que les formules chamaniques donnent vraiment accès au monde des esprits, elles avaient de toute façon été façonnées par les anciens : ils avaient dans la bouche les mots, la pensée des morts.

Et c'est alors même que je ne vois pas comment une poésie non ritualisée (et opérée par un poète insoucieux de l'existence d'un monde des morts) pourrait être véritablement chamanique, que je voudrais faire parler nos morts. Aujourd'hui. Là, tout de suite. N'y a-t-il pas une sorte de déboussole générale ? Et celle-ci ne tient-elle pas, en partie au moins, à notre incapacité à accéder à eux, nos morts ? Nos liens avec eux ne sont-ils pas rompus ? Sur de multiples sujets, je peux prendre connaissance des opinions de lointains contemporains, mais mes morts, eux, me restent insondables. Que penserait mon arrière-grand-père paternel, celui qui était cantonnier, des Gilets jaunes et de la mondialisation, de l'Europe, des réfugiés, de la vie comme elle va ou des choix que je vais être porté à faire ?

En 2009, j'ai déménagé au Japon. J'ai vécu assez longtemps en Chine. Aujourd'hui j'habite à Singapour. Dans la plupart des pays d'Asie que j'ai traversés, les morts sont célébrés, honorés. On leur offre des oranges ou des coupettes d'alcool. Un petit autel à l'intérieur de chaque maison aménage une place à son mort. Ça n'empêche pas les Asiatiques de regarder l'équivalent local de BFMTV, de passer la journée à s'indigner ou s'enthousiasmer sur les réseaux sociaux. Mais à un moment, s'ils veulent, ils savent (ou croient savoir) rentrer dans un contact au moins affectif avec leurs morts.

En traduisant le *Shijing* (la première anthologie de poésie chinoise), je me suis rendu compte à quel point les Chinois (au moins ceux d'il y a 3500 ans environ) vivaient avec leurs morts, ou plus précisément leurs mânes — à questionner, à choyer, à chérir pour que le sort soit bon. Les esprits écoutent les prières, assistent aux rites :

280. Aveugles

Les aveugles sont venus
à la cour des Zhou
On installe sur les portants et cadres
décorés de dents et de plumes
Les claves, tambours et percussions à main
tambourins, carillons, caisses musicales et xylophones
Ils jouent quand tout est prêt
flûtes et flutiaux entament
La musique monte *zolam*
zadoum harmonieux chant d'oiseau
les mânes des anciens écoutent

Tels nos invités ils sont venus
jouir de cette perfection.

Et moi, mes morts me manquent.

*

En fait, nous ne sommes pas tout à fait sans rapport avec nos morts : nous savons même nous enquérir, de temps en temps, de leur avis. Mais ce lien ressort généralement de la technique davantage que de la prière ou de l'art : si l'on veut entendre la pensée d'un mort, on ne récite pas un poème rituel, on essaie plutôt d'en retrouver les traces archivées, filmées ou radiofusées.

C'est ainsi que la semaine dernière, désireux d'entendre les idées sur la littérature d'un grand critique récemment décédé, j'ai écouté quelques épisodes de la rediffusion, sur France Culture, d'un entretien « À voix nue » entre Gérard Macé et Jean Starobinski. Au milieu du deuxième épisode, après que le second lui eût demandé ce qui l'avait poussé à écrire, Jean Starobinski répondit justement que lorsqu'il était jeune et nourri de culture classique (il donne comme exemple le chant VI de l'*Énéide* et le chant XI de l'*Odyssée*), il avait voulu « mettre en perspective les catabases, les descentes aux enfers [...]. L'un de mes premiers projets était de grouper et confronter les parcours souterrains ». Or, à cette affirmation, Gérard Macé remarquait : « Est-ce que vous n'êtes pas en train de décrire là tout simplement une mise en scène de ce qu'est la lecture ? » Starobinski ne semblant pas vraiment comprendre, Macé précisa sa

comparaison : « Parce qu'on est à la lisière du monde des morts ».

Oui, lire c'est cela : être à la lisière du monde des morts.

Pourtant, je ne suis pas sûr que la catabase des Grecs soit une « mise en scène » ou une allégorie de la lecture ; et je ne crois pas non plus qu'on puisse considérer que nous accédons, dans la lecture, à l'opinion des morts. Les ouvrages, comme l'a si bien observé Platon dans le *Phèdre*, nous sont offerts sans que leur père soit là pour les défendre. C'est donc bien, comme le dit Macé, à une *lisière* que nous avons accès dans la lecture. Une lisière qui peut d'ailleurs être à fond multiple, comme lorsque nous lisons la traduction par Philippe Mikriammos du premier *Canto* d'Ezra Pound, dans lequel celui-ci recycle une version en latin (par Andreas Divus) du chant XI de l'*Odyssée* d'Homère :

Ici firent les rites, Périmède, Euryloque,
Et tirant le glaive à ma hanche
J'ai creusé la fosse carrée d'une aune ;
Nous avons versé des libations à chacun des morts,
Hydromel d'abord, vin doux, eau mêlée de farine blanche.
Puis j'ai dit mainte prière aux défunts, têtes infirmes ; [...]
Puis vint Anticlée, que je dus repousser, et Tirésias de Thèbes,
Tenant sa baguette d'or, me reconnut et dit d'abord :
« Derechef ? pourquoi, toi qui naquis sous une mauvaise étoile,
« Revoir les morts sans soleil et cette région sans joie ?
« Écarte-toi de la fosse, laisse-moi donc boire le sang
« Que je prédise. »

Et j'ai reculé,

Et lui, fort de ce sang, a dit alors : « Ulysse
« Retournera malgré Neptune la Rancune sur les mers sombres,
« Perdra tous compagnons. »

Homère était lui-même l'héritier d'une longue tradition, tous les hellénistes s'accordent pour dire que ce n'est pas un individu qui a imaginé les aventures d'Ulysse : alors combien de morts se pressent, dans cet oracle de Tirésias, passé par le grec, le latin et l'anglais ? Que disent-ils ? Et dois-je ou ne dois-je pas, puis-je seulement considérer cette longue cohorte de morts dont je ne connais que les plus illustres (Tirésias, Ulysse, Homère, Andreas Divus, Ezra Pound), d'une manière ou d'une autre, comme miens — comme mes morts ?

À suivre...

MESANGES, 6

Louise Mervelet

Agnès Gayraud - Stalctip de la pop.

"D'abord ~~l'opéra~~ rejetée dans l'om-
bre de l'histoire de l'art, la lumé-
riante imagination populaire duivert
1 manne. miraculeuse plus prise
que jamais"

"un point de départ ~~de~~ d'où l'on
s'élève vers le ~~haut~~ beau avec 1
présent plus fraîche et plus exilé"

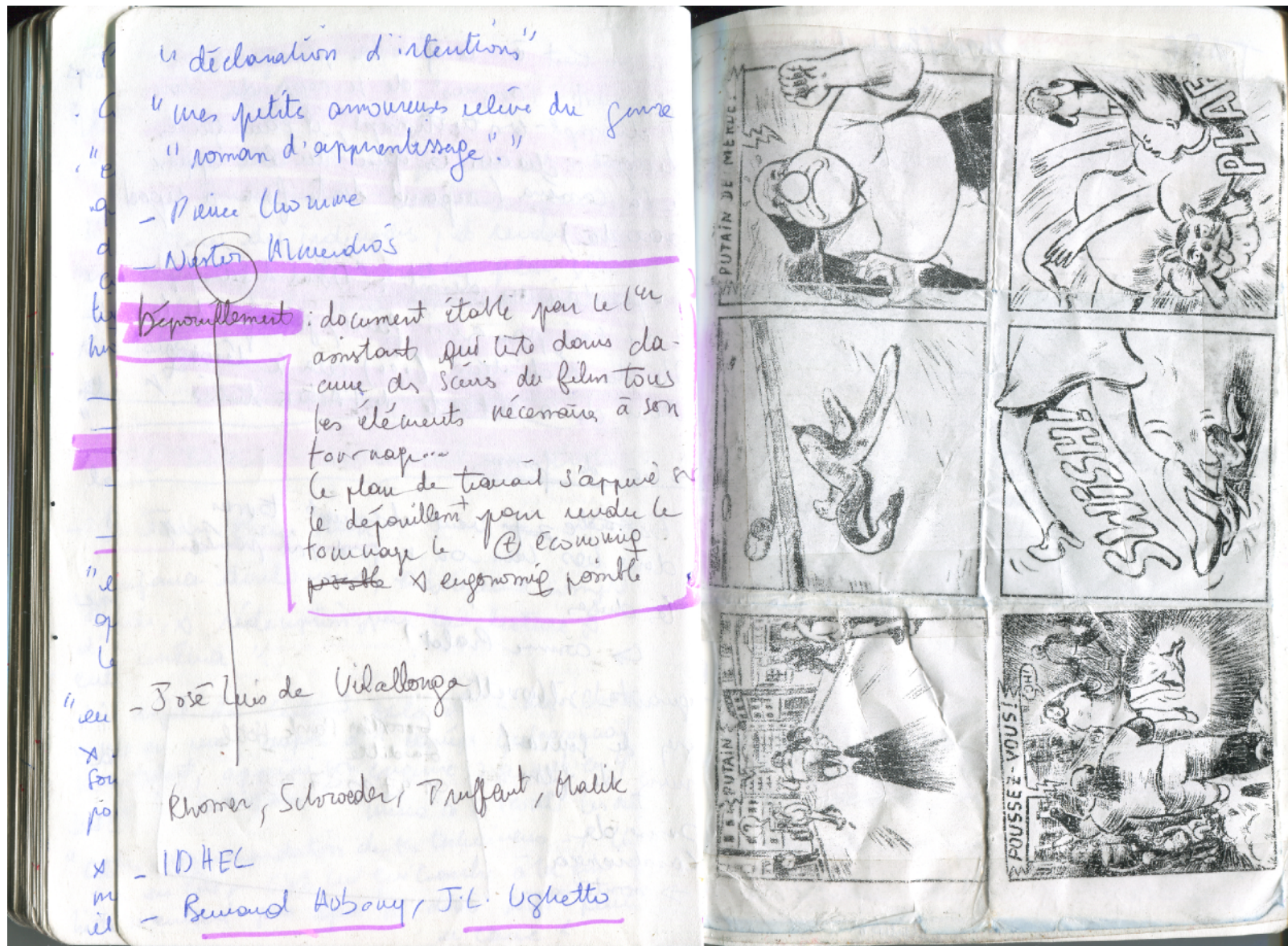
"Chez les poètes, romanciers ou compo-
siteurs européens, le retour au folklore
est inscrit dans 1 mouvement d'éveil des
identités nationales"

"Il y a des passages ici et là
dont seuls les connaisseurs tirent
satisfaction, mais ils sont écrits d'une
façon telle que les auditeurs non
chamannés se manquent d'y
perdre plaisir sans savoir vrai-
ment pourquoi"



- je m'aille
- tuon pour
sente - pon-
sant
- séquille
- aut rose &
bleus

5 → cata.
100 → 5 li.



- Paolo VIRNO

- la faiblesse est mieux que la
virtuosité

- Ziegfeld follies

- Normal Love - Jack Smith

- Swoon - Katin

- neutraliser les chiottes.

- Poison - Todd Haynes.

le camp peut-être compris comme 1 matière
de la querelle, de la valeur dans l'art,
la sphère esthétique & la vie considérée comme
1 art à la Wilde.

le goût officiel pour le dégradé, le sale,
l'obscure, le mauvais goût, le futile, le
clinquant, le superflu ou l'inverse de ça.
Leurs esthétiques sont autant de traits caractéristiques

librairie la Guiche! 36 rue Lion Faut / tip de
Wh. / sensibilité
camp!

avec sa tenue théâtrale, ses couleurs vives et
audacieuses, le petit film britannique reprend la
matrice trouble du camp du trouble.

CAMP

"Au début du XIX^{ème}, les hommes sont les
seuls à avoir le privilège de pisser chiens
dans les toilettes publiques. Les femmes
n'ont accès à cette nouvelle endosse privée
dans l'espace public que 60 ans plus
tard, pour rendre le stopping + agréable."
(...) il ne sera pas permis aux femmes de
pisser ensemble en queue dans les chiottes."

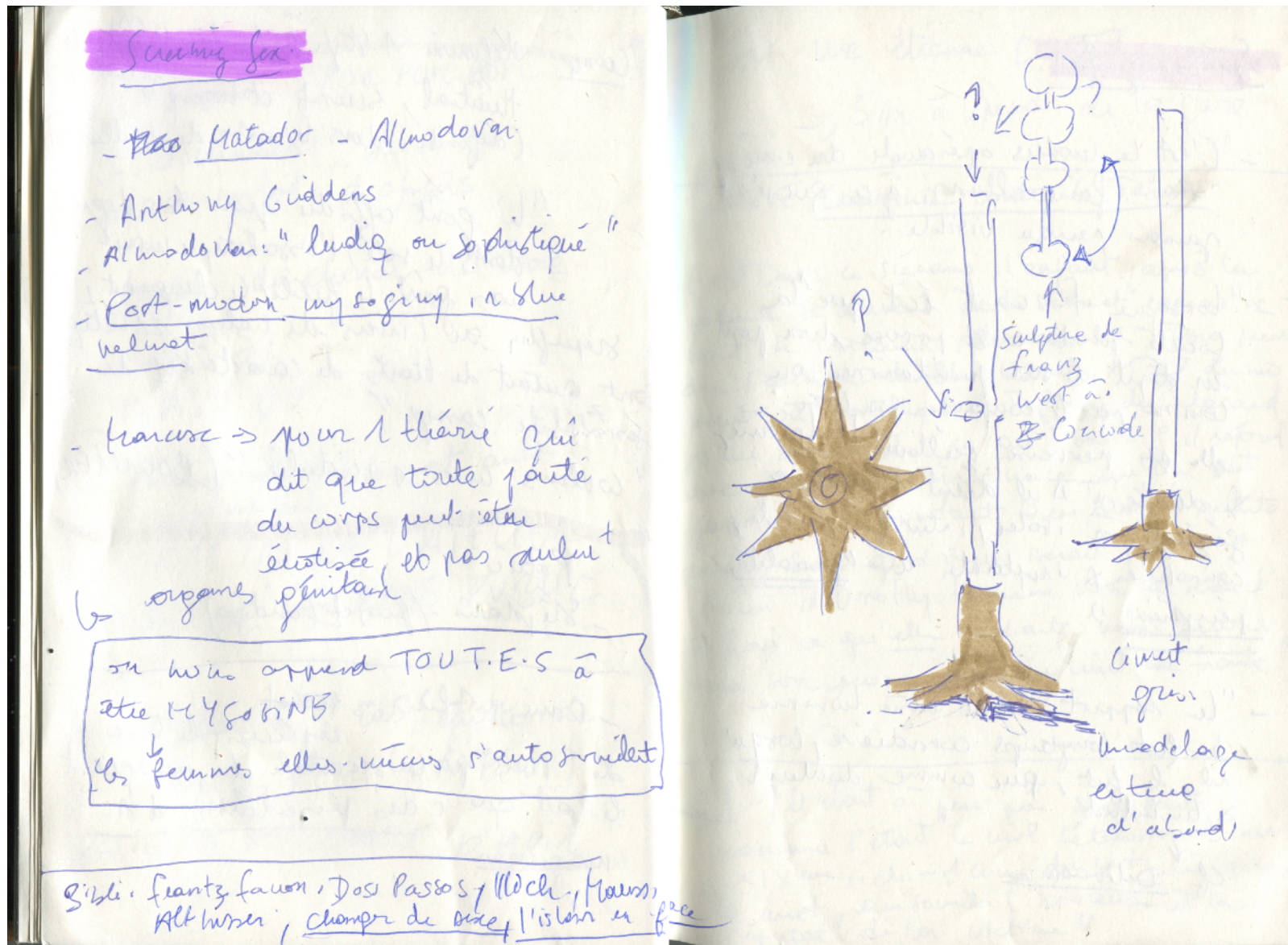
- ÉPIQUE & CAMP DE L'AMAZONE.

PBT: interstice public/privé ambile, 1
diffusion d'ambivalence non disciplinée &
non productive.

ANTI NATIONAL & ANTI INDIVIDUALISTE

INFANTILE & SUBTIL.

ANTONOHASE



la colonne Vendôme & la commune:
~~la statue~~ perçue comme "1 symbole
 nationaliste & la tyrannie & du milita-
 risme"

↓
 détruite le 16 mai 1871.

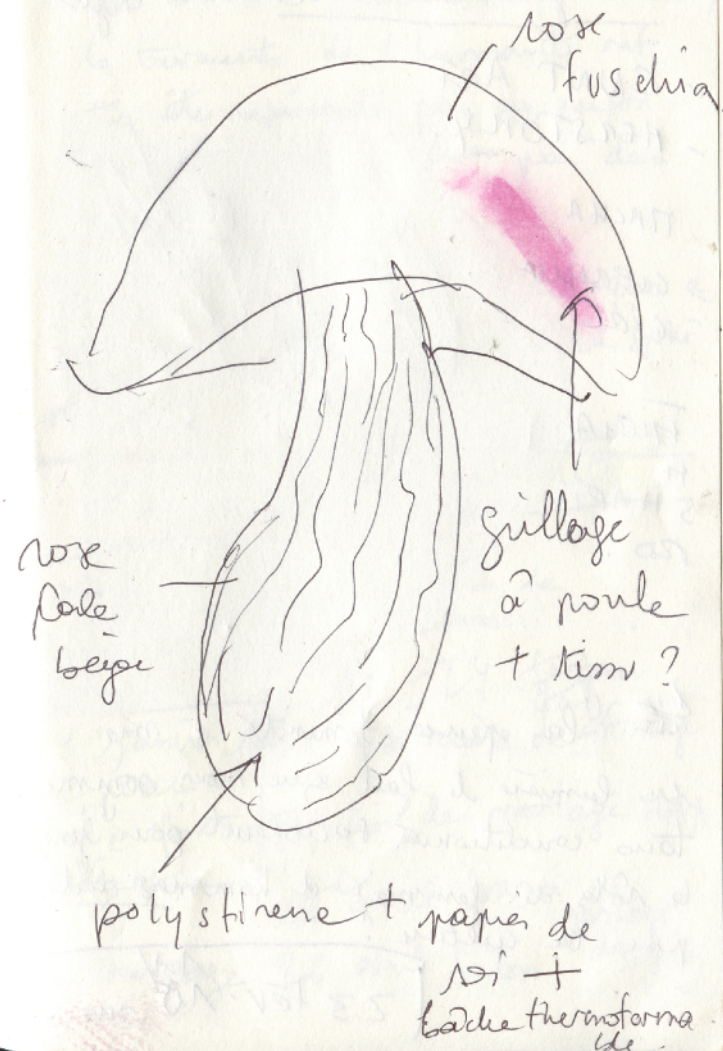
↓
 Combat le dégonflé.

- "les italiens fabriquent de fausses
 preuves de dépôts ~~pour la guerre~~
 causés par les alliés"

→ instrumentaliser le patrimoine

→ sous prétexte de récupérer du ma-
 tériel tout le gouvernement de vichy
 a fait refondre plein de statues

→ ~~statue~~ monuments enlevés →
~~peut-être~~ acte qui peut être
 perçue comme 1 manière mal-
 honnête de gommer l'histoire



TROIS FOIS RIEN

par Pierre-Julien Brunet

Trois fois elle

1
Celle qui, par hasard,
buvait là un verre, son
cœur – puis ses yeux –
au bord de mes lèvres.

2
Celle qui, consciente
de son vaste pouvoir,
avait tendu son piège
et se jouait de moi.

3
Celle qui, écartelée
entre chair et pensée,
se retrouvait broyée
dans l'étau de l'être.

Les trois, à égale distance
l'une de l'autre, et de moi.

Trois vies de chien

Le premier,
à bout portant,
constellé
de plombs,
étoiles
gorgées
de sang,
arrêtées
par les os.

Le deuxième,
pris au piège
des hommes,
rognant sa cuisse
contre la mort,
puis vieillard
boitant, l'œil
pendu à son fil,
recousu encore.

Le troisième,
– elle – dévorée
de vieillesse,
allongée si
calmement,
grouillant
de vers blancs
venus de la nuit
des temps.

COURSE FOLLE CONFIÉE AUX ALÉAS (2/4)

Jean-Charles Vegliante

Trois silences

Les cris ravalent
des espoirs meurtris
et des noms qui refusent d'être livrés.

La peur du pire, elle,
se répand jusqu'au bruit
de nos entrailles, au corps des disparus.

Face aux armes,
la beauté demeure entière
mais nue, dans la parole donnée et bue.

Angor

Avant l'heure pré-matinal des songes
nomades, quand les membres se crispent presque
glacés et que les os se tordent eux-mêmes
irrités impuissants comme dents du crâne
niellé par les acides du sol-érèbe,
alors s'installe entre les côtes l'angoisse :
par vagues par serremments pris dans la nasse
étranglée du silence mat, par entraves
cippes câbles crochets cassures chacun
titube et cherche le bord, le tronc, la grève
où reprendre haleine avant de dire au moins
rappelle-nous, ou Merci, ou au-revoir
il n'y a plus de temps. La tenaille noire
saisit le sternum. Or tu n'as plus de havre.

Torrens...

(à M. évidemment)

Le temps glisse et nous plonge dans le défaut
de nous-mêmes, passé présent sous le jour
qui vit (et s'efface alors que je l'écris),
présent sous les caresses qui sont échos
et voyages vers un amont retenu
comme l'eau tremblante de maigres torrents.

Tu fermes les yeux, bascule où ne menace
plus que ce vertige fugitif sans point
d'attache, et point de peur, c'est comme lâcher
le bord de la barque s'éloignant au cours
d'une eau paisible (il suffit de se laisser
bercer par quelle illusion, quelle promesse).

Touche-moi, que je nous sente au moins vivants,
que la nuit sous les paupières n'envahisse !

Prose (sonnet)

Il y a toujours un moment où le coucou exubère, hausse ses trilobes et ose plusieurs fleurs. Puis il retombe et jaunit dès que le temps se libère de l'humide printemps, chauffe les rebords, dissout les couleurs. C'est alors un foin pâle qui prend la place où triomphaient les tiges dressées comme des cous, où la jardinière débordait ses audaces, fière de ce tapis vert épais et gras aux genoux. Au-dessus l'hibiscus rouge reprend son empire et lance vers le ciel ses trompettes vibrantes, seul enfin pour complaire à la maîtresse et rebruire dans la brise qui souffle là, brûlante, et semble faire signe parfois contre les vitres – on ne sait pourquoi ni à qui – dans la solitude aride de l'amiante.

L'aube rose

Serait-ce dans ton souvenir juste un rêve,
ou l'illusion d'avoir vécu nos lectures
séparément proches dans ces journées creuses
en délires de vagabondages sur
des sentes qui s'estompent sitôt tentées ?
Aux fourrés de fraîcheurs grises l'air vulnère
la candeur endimanchée des promeneuses,
et nous moquions leur maladresse appliquée.
Les froides virides vies nous faisaient signe
depuis la profondeur de rares échos
évanouis dès qu'on croyait y saisir
un langage apaisé de la molle terre,
de l'odeur renaissante sous les aiguilles,
de la promesse qui rassure – et trompeuse.

Nous avançons
dans l'aube oiseuse
deux "vrais garçons".

Deux ans après

Il y a dans l'air comme un air de printemps
– comme Ungaretti disait de février
qu'il était son mois un peu fou du secret
préparant on ne sait quelle résurgence.
Nous nous souvenons bien sûr pourtant personne
ne reviendra, jamais la mort ne renvoie
les joyeux compagnons de l'intelligence
détruits pour rien, si nous voyons maintenant
que les présages ne sont qu'indélébile
marquage des dégradations du climat,
et que les morts de janvier étaient premiers
sur l'autel du nouveau Moloch travesti
en vengeur.² de trop d'humiliations.
La terre gelée propose son asile :

impitoyable aux errants
le sol âpre accueille
les corps comme feuilles.

Périphérique du Marché 2017 (fin)*(sonnet augmenté)*

On vole sans émotion jusqu'aux nuages !
 Le vaste monde est fait d'une infinité
 de petits pays, d'infimes univers,
 mais aucune société ici, personne
 qui cherche un regard ou veuille vous répondre :
 Sucré ou salé ? le choix est chiche et l'ombre
 nous enveloppe et secoue. Où est la terre ?
 Quelqu'un crie : Conduite à risque ! on veut descendre !
 L'avion pique du nez vers la mer qui tremble.
(toujours)
 Qu'est-ce, qui joue encore parmi les vagues
divines
 si toute sirène a disparu et l'eau
qui cligne
 entraîne des troupeaux de leurres plastiques :
 qui nous protège du crash, trop courte piste :
 la nice Town c'est Nice aux riches blandices :

Passants

... les herbes exténuées,
 innombrables armées vaincues qui me défendent.
 F. Fortini, *L'abolition prochaine de la nature*

Plusieurs basses plantes, des fleurs d'ibiscus,
 jasmin diurne, rejetons de pépins
 divers, tourmentés par les fourmis que chassent
 des doigts agiles – pas toujours assez – et
 l'ombre passante d'indifférents nuages
 protègent la cellule, l'écritoire en
 luminé de l'écran : tu lèves les yeux,
 tu vois glisser loin d'ici les beaux nuages
 inutilement : tu es seule peut-être
 à les voir, instant dans leur forme mouvante,
 et les fleurs : peut-être un jour ou deux, et toi :
 les feuilles se dessinent aussi là-haut
 ou bien ce sont des crinières de chevaux
 que nous croyons tenir – au moins une fois ?

LES AUTEURS

LAURENT ALBARRACIN est né en 1970. Il vit dans le Limousin. Il est l'auteur de *Le Secret secret* (Flammarion, 2012) et *Le Grand Chosier* (Le Corridor bleu, 2016).

PIERRE-JULIEN BRUNET est né en 1976. Il vit dans le Vaucluse. Il a publié l'anthologie *Roanne, regards d'écrivains* (PU de Saint-Étienne, 2018) et *À pied d'œuvre* (Orbisterre, 2018).

FRANCO BUFFONI (né en 1948) est poète, traducteur (notamment de Keats, Coleridge, Yeats ou Heaney), et dirige la revue *Testo a fronte*. On peut lire, traduit en français, *Adidas* (Créaphis éditions, 1995) et *Depuis que la mort va* (Alidades, 2011).

GUILLAUME CONDELLO est né en 1978. Il est notamment l'auteur de *Les Travaux et les jours* (Dernier Télégramme, 2012) et *Ascension* (Le Corridor bleu, 2018).

MARINE CORNUET réside aux Etats-Unis. Traductrice de l'anglais, elle est aussi poétesse et a publié en anglais *Keeping the Chaff and the Wheat* (Unsolicited Press, 2018).

MARIA CORVOCANE vit et travaille à Marseille.

FRANÇOIS COUDRAY est né en 1977. Il a notamment publié *une montagne* et *l'Enfant de la falaise* (L'Harmattan, 2014 et 2018).

RODRIGO DELA PEÑA JR. est un poète philippin d'expression anglaise, habitant à Singapour. Il a publié *Aria and Trumpet Flourish* (Math Paper Press, 2018).

CHRISTIAN DÉSAGULIER est né en 1957 et vit en Normandie. Il codirige avec Julia Tabakhova la revue *TOUTE LA LIRE* et a notamment publié *L'Almanach des Muses* (Terracol, 2009).

OLIVIER DOMERG est né en 1963. Il a publié en 2018 les trois volets de *La condition du même : La Sainte-Victoire de trois-quarts* (éd. La Lettre Volée), *Onze tableaux sauvés du zoo* (l'Atelier de l'agneau), *Le temps fait rage* (Le Bleu du ciel).

FRÉDÉRIC DUMOND est né en 1967. Artiste et auteur, il vit en Lozère Sud et a notamment publié des livres aux éditions de l'attente.

CHRISTOPHE ESNAULT a publié des livres chez Les Doigts dans la prose et Tinbad. Il a créé *Le Manque* avec Lionel Fondeville, projet littéraire, musical et cinématographique.

AURÉLIE FOGLIA est née en 1976. Elle vit à Paris. Elle est notamment l'auteur de *Gens de peine* (NOUS, 2014) et *Grand-Monde* (José Corti, 2018).

LOUISE **MERVELET** est née en 1994. Elle est titulaire d'un master à l'école des Beaux-Arts de la Villa Arson (Nice).

GUILLAUME **MÉTAYER** est né en 1972. Il vit à Paris. Il est l'auteur de *Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation* (Flammarion, 2011), de *Libre jeu* (Caractères, 2017), et traducteur de nombreux auteurs...

JEAN-CHARLES **VEGLIANTE** est né en 1947. Il est notamment l'auteur de *Où nul ne veut se tenir* (La Lettre volée, 2016) et traducteur de la *Comédie* de Dante (Poésie / Gallimard)

PIERRE **VINCLAIR** est né en 1982. Il vit à Singapour. Il est l'auteur de *Le Cours des choses* (Flammarion, 2018) et *Sans adresse* (Lurlure, 2018).

MARC **WETZEL** est né en 1953. Il vit vers Montpellier. Il a notamment publié *Pitié pour le passé* (Editions du Rocher, 2002) et *Exercices – Vingt-et-une leçons pour aider à penser* (Encre Marine, 2015).

MONICA **YOUN** enseigne à Princeton. Elle est l'auteur d'*Ignatz* (Four Way Books, 2010), finaliste du National Book Award, et de *Blackacre* (Graywolf Press, 2016).

CATASTROPHES
écritures sérielles & boum !

ISSN 2557-1516

Responsables de la revue :

Laurent Albarracin, Guillaume Condello & Pierre Vincclair

Administration du site & édition du pdf : P. V.

Textes et images © de leurs auteurs respectifs

Illustrations © Pierre Vincclair

sauf p. 49 © Guillaume Condello

revuecatastrophes.wordpress.com

Nous écrire : revuecatastrophes@gmail.com

**Le premier numéro
de la version papier de CATASTROPHES est paru !**

20 euros, 258 pages de sueurs froides, 13 feuillets en vers, prose, versets & prosimètre (Eliot Weinberger – Cyril Wong – Pierre Lafargue – Julia Lepère & Fanny Garin – Ivar Ch'Vavar – Phillip B. Williams – Madeleine Lee – Serge Airoldi – Alexander Dickow – Clément Kalsa – Joshua Ip – Fabrice Caravaca – Pierre Vincclair) qui portent malheur, écrits à l'encre de sang avec des pinceaux en poil de lapin – disponible dans les bonnes librairies et sur le site du <http://www.lecorridorbleu.fr> ou par chèque :

Le Corridor bleu
12, rue Suffren 97410 Saint-Pierre
Île de La Réunion