

SOMMAIRE

PRÉFACE

Benoît Casas • FUSÉES VIVE

1 JEAN-CLAUDE MONTEL

Philippe Beck • RENCONTRER MONTEL

Hubert Lucot • ENTRETIENS

Gaston Planet • SANS TITRE

Patrick Morrisson • PORTRAIT DE MONTEL

Jean-Claude Montel • LA DERNIÈRE CHAMBRE

Bibliographie de Jean-Claude Montel

2 JACQUES VILLEGLÉ

François Poivret • PORTRAIT DE VILLEGLÉ

Jacques Villeglé • ALPHABET SOCIO-POLITIQUE

Anne-Lise Quesnel

• L'ALPHABET SOCIOPOLITIQUE SE DÉCLINE EN FONTE

Jacques Villeglé • 12 DESSINS/COLLAGES EN COULEURS

3 YANN ESNAULT

Yann Esnault • 12 PEINTURES/INSTALLATIONS...

Benoît Casas • LA CONCORDANCE DES GESTES

Yann Esnault • PEINTURE

Jacques Demarcq • TOUCHEZ VOIR

4 ERNST JANDL

3 Christian Prigent • À BAS L'HOMME 70

Ernst Jandl • POÈMES 72

Alain Jadot • JANDLOTTER 82

5 Samuel Lequette

6 • À PROPOS DE LES TEXTES DE ERNST JANDL 87

9 Jean-Pierre Verheggen • JANDL POÈTE À CHIER 90

21 Ernst Jandl • OTTOS MOPS 92

22 *(avec des CLÉBARDS de Philippe Boutibonnes,
Jean-Louis Vila, Joël Desbouiges, Alain Jadot,
Serge Limal, Jean-Marc Chevallier)*

Ingeborg Quaas • BERLIN (EST), 20 JANVIER 1982 97

Eberhard Häfner • IMPOSSIBLE DE CONCILIER 101

Jan Faktor • MON JANDL DE POCHE 102

5 TRAVAUX EN COURS

Pierre Ouellet • FAIS LE SAUT 106

Jean-Claude Pinson • (FEMMES) 110

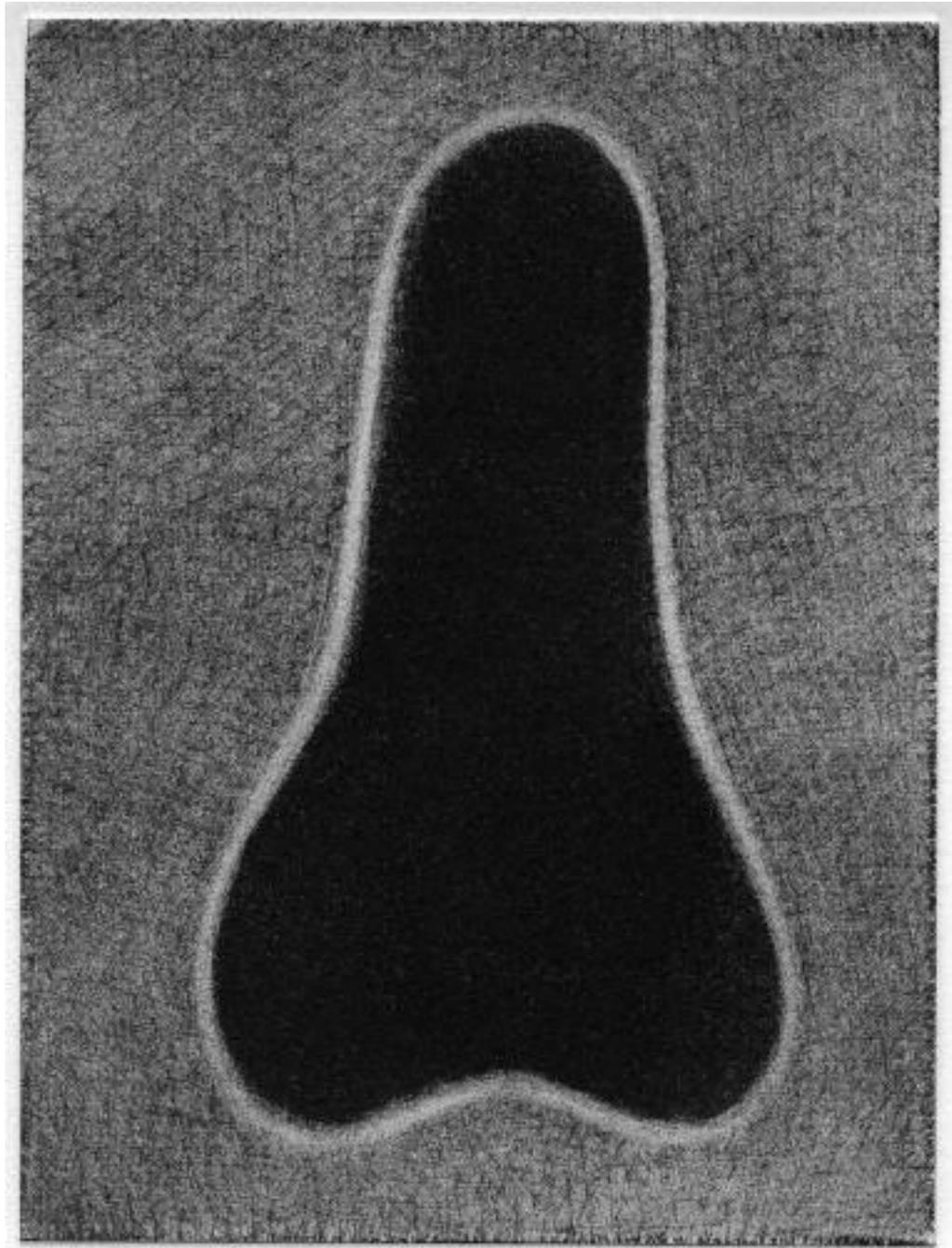
Shoshana Rappaport-Jaccottet • ALORS ? 114

Jeanne Gatard • ÉCUREUIL ET PAPILLON 116

Michaël Batalla • 8 POÈMES 120

Mathieu Brosseau • AUTOBIOGRAPHIE DU NOUS 122

Mathias Pérez • QUATRE CAISSES D'ESPACE 125



La manière noire de Mathias Pérez, 15 x 20 cm, 2010

FUSÉES VIVE

Benoît Casas

19^e *Fusées* !

Fusées quoi ? Révisons :
revue-dard et de lis-tes-ratures
revue lampe-torche à 14 bougies
avant-poste de mode sans souci
Fusées est une revue incorrigible :
projectile souple, fuselage impeccable
Fusées, revue pas frugale,
revue qui respire
(de l'espace, du blanc)
expose papier lisse
— bouquet plastique cosmopolite
de l'inventif contemporain
du moderne pas post.
Poésie, couleur, langue :
assemblage pesé, du disparate tenu,
pas de la molle juxtaposition ;
indiscutable : goûts et couleurs
s'y montrent, s'y exposent, bigarrés.

PRÉFACE

Typo, choix, marges et ligne :
revue dense, elle dit pas dictoriale
elle lance des signaux de son lieu
propose des dossiers :
zooms, focus sur œuvres
de l'effort naissant,
insistant, endurant
(noms neufs, rappels
à surdité d'époque) :
des découpes feuilletées
hommages, marquages d'amitiés.
Fusées tête chercheuse
des travaux en cours :
des instantanés, de l'en train
de se faire à faire lire.
Créer des visibilitées,
des cadrages sur marges centrales,
donner des signes du littoral
des signes de refus des frontières.
Une revue nous dit :
regardez ce que nous n'avez pas lu
lisez ce que vous n'avez pas vu.
Infusez, lisez : *Fusées* :



Portrait de Jean-Claude Montel, 1985

1

JEAN-CLAUDE MONTEL

Hubert Lucot

Gaston Planet

Patrick Morrisson

Jean-Claude Montel

RENCONTRER MONTEL

Comment décrire les rencontres avec Montel ? J'ai été frappé d'une délicatesse, d'un soin de retenir l'amertume, je risque le mot : d'une *tendresse malgré tout*. Les combats, les ruptures, les épreuves, publiques, politiques, privées, n'avaient pas entamé une passion pour la *chose littéraire* et pour ses conséquences dans le monde. Est-ce qu'il se savait, est-ce qu'il se sait un écrivain vrai ? J'espère qu'il verra dans le présent dossier une preuve de la reconnaissance, et le signe qu'il peut regarder son œuvre avec plaisir, sûr d'avoir tout donné, d'avoir beaucoup donné, s'il se persuade qu'il ne peut plus rien faire. J'emploie l'imparfait, non pour parler au passé d'un homme qui vit à Nantes assez retiré, mais pour dire le temps des échanges entre nous, qui se sont interrompus, je ne sais pourquoi. C'était un temps précieux, un temps marquant.

L'amitié était chose importante, et les noms importaient dans la conversation hebdomadaire, les marches dans la ville de son enfance, la ville changée. Le hasard nous avait faits voisins. Jacques-Henri Michot m'avait signalé le retour de Montel à Nantes. Je me rappelle lui avoir dit de remonter à Paris, de revoir des gens, une cravate autour du cou. Qu'il soit assuré de mes fidèles et admiratives pensées.

Philippe Beck

ENTRETIENS

Après la mort de Marcel Proust (1922), les romanciers français ne brillèrent pas par leur modernité ; citons, pour nous faire froid dans le dos : Martin du Gard, Giraudoux, Mauriac, Jules Romains, Maurois, Bernanos, Drieu La Rochelle, Giono, Montherlant, Aragon, Saint-Exupéry, Malraux. Dans les années 1950, quelques écrivains isolés refusèrent leur ronron académique ; la presse les regroupa sous l'étiquette *nouveau roman*. Une décennie plus tard, la revue *Tel Quel*, animée par Philippe Sollers, et ses transfuges, qui fondèrent la revue *Change* autour de Jean-Pierre Faye, accentuèrent les refus des Robbe-Grillet, Butor, Ollier, Pinget, Simon. Parmi les écrivains du groupe *Change*, il semble que le plus radical fut Jean-Claude Montel, plus jeune que Maurice Roche (né en 1924), Jean-Pierre Faye (né en 1925), Jacques Roubaud (né en 1932) – et issu d'un milieu populaire, contrairement à tous les écrivains cités ci-dessus.

Aussi la revue *Fusées* réédite-t-elle aujourd'hui l'entretien que Jean-Claude Montel a accordé en l'an 2000 à la revue *Horlieu* et met-elle à jour cet entretien dix ans plus tard. À ce double entretien succédera une fiction inédite de J.-C. Montel écrite au XXI^e siècle : *La Dernière Chambre*.

Hubert Lucot (juillet 2010)

HORLIEU (Alain Fabbiani) : Tu es né en 1940 près de Nantes. Comment s'est posée pour toi la question de l'écriture ?

J.-C. M. : En 1961 je suis parti à l'armée en Algérie. J'avais quitté l'université où je m'ennuyais et puis à l'époque on savait bien que l'université n'était pas faite pour les écrivains. C'est à l'armée, profitant des temps libres que j'avais parfois dans la prison, que je me suis mis à écrire. J'ai commencé une correspondance avec un ami qui était de l'autre côté de l'Algérie et j'ai pris conscience que l'écriture pouvait fixer les choses. Je ne me contentais plus d'observer et de réagir, je mettais

mes observations sur le papier. J'ai écrit des brouillons pendant deux ou trois ans. Puis j'ai entrepris un livre sur Nantes, nommé *Les Plages*. C'est un condensé de mon enfance et de mon adolescence à travers des héros populaires : l'estuaire, les bateaux, l'usine, les petits boulots, le restaurant. Pour l'écrire, j'ai mis trois ou quatre ans. Je l'ai envoyé par la poste à Jean Cayrol qui me l'a fait retravailler. Je me souviens qu'il me reprochait d'être influencé par le nouveau roman.

Quelles étaient tes lectures à ce moment ?

J.-C. M. : Butor, Robbe-Grillet, Claude Ollier. Grâce à eux, je comprenais qu'on pouvait écrire avec presque rien. Hugo, Balzac, c'était trop impressionnant. Le nouveau roman m'a montré que la description d'un bar pouvait créer du texte, un espace, quelque chose de l'ordre de l'écrit. Mais je reprochais au nouveau roman d'être a-social et a-politique. Mon projet, dans *Les Plages*, était d'entrer dans la littérature par ce petit côté et de communiquer une vision sociale. Je dirais volontiers que *Les Plages* est un livre prolétarien.

Le désir d'écrire est venu à quel moment ?

J.-C. M. : Le désir d'écrire m'a pris assez jeune. L'élément déclencheur c'est lorsque mon maître d'école nous a lu un extrait des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Avant, je lisais Jules Verne, toute la collection verte, Fenimore Cooper. Mon livre de chevet était *Les Tugs*, un énorme bouquin où une peuplade barbare de l'Inde égorgeait les voyageurs... Je dévorais tout cela mais Chateaubriand m'a montré que la langue c'était autre chose, que la littérature ce n'était pas seulement des aventures, l'écriture l'emportait. À partir de l'âge de 16 ans, j'ai lu de manière anarchique : Lautréamont, les surréalistes. Robbe-Grillet est arrivé au bon moment. J'ai un souvenir ébloui de *La Jalousie*, qui construit progressivement un objet et une intrigue. En variant, une écriture réalise petit à petit une histoire. Pour écrire, il faut avant tout en avoir LE DÉSIR. Et tout spécialement avoir le désir de la langue et de sa syntaxe. Il faut pouvoir saisir le vif de ses composantes dynamiques. Et ce désir, nécessairement, passe par la non-satisfaction face au récit contemporain. La narration nouvelle vient après cette déception et s'appuie sur elle.

Dans quelles circonstances as-tu écrit *Les Plages* ?



J.-C. M. : C'est un livre que j'ai écrit à Paris, rue de la Clef, en 1964, puis à l'île d'Yeu. J'écrivais les week-ends dans un grand état de fatigue, après une semaine de travail. Je m'enfermais pour écrire. Pour le narrateur, l'enjeu est d'apprendre à mourir avec son passé. Comment le Jean-Claude Montel des années 64-65 qui écrit ce roman peut-il penser le fait qu'il a connu un fleuve maintenant disparu, etc. Il fallait que le narrateur apprenne à se séparer complètement de ce passé. *Les Plages* est donc un apprentissage de la mort. Tirer un trait pour pouvoir recommencer autre chose. Avec qui, comment, pour quoi ? Découvrir que le monde que l'on croyait être *le* monde n'était rien. Dans ce monde d'où je viens, les hommes faisaient tout avec énergie, ils travaillaient avec énergie, mais ils buvaient aussi avec énergie, et c'est ce qu'ils m'ont légué. Pour écrire ce livre, il m'a fallu beaucoup d'énergie, donc brûler beaucoup, consumer beaucoup. Le personnage de Pierre, personnage composite bien sûr, était mort d'alcoolisme, tué à bicyclette. Je voulais témoigner sur cette mort, mais, parallèlement, mon roman s'inscrivait dans la problématique que l'on appelait « la mort du héros ». Pour le narrateur il s'agissait de faire revivre les circonstances, le milieu, le cadre et d'essayer de dire pourquoi et comment dans un tel univers on mourait. On mourait par excès, excès de travail et d'alcool. Je ne cessais de penser aussi : un écrivain est un salaud qui trahit son milieu, et le fait d'écrire créait un fossé énorme entre ce que j'avais été enfant et ce que je suis devenu. Je considérais la mort symbolique de l'enfant. Je me disais : je vais faire le récit de quelque chose, et, tout à coup, autre chose naissait par l'écriture. Ce récit premier, constitutif, était menacé par son écriture même. La fin est une grande vision au bord d'un fleuve où se tient une femme, et tout à coup une terre nouvelle s'ouvre, une terre brûlée, le sol lunaire, on ne sait pas. C'est la brûlure par l'écriture jusqu'aux cendres. J'ai voulu faire un objet compact avec le fleuve, l'usine, le restaurant, les parcours, tout ça en même temps.

Dès ce livre, le narrateur est installé dans sa solitude, seul face à la réalité. J'ai eu quelques illuminations cinesthésiques en écrivant. Je faisais corps avec l'objet ou corps avec le corps, tout semblait venir au fil de la plume.

Je parlais d'un moment de ma vie, moment à la fois individuel et collectif, qui avait disparu. Les acteurs eux-mêmes avaient disparu. À la place, il y avait des bâtiments, des usines... Il s'agissait d'écrire une fiction à partir de ces vestiges. Je voulais montrer la précarité, la grande fragilité des classes populaires et surtout leur disparition. J'ai voulu montrer la manière dont ces gens-là vivaient, n'ayant rien ou presque rien. Dès l'origine ils sont absents, hors de leur vie, et

ils brûlent la chandelle par les deux bouts. Ils ont l'intuition que cela ne va pas durer longtemps, donc ils en profitent au maximum, ils sont brouillons, ils ont des impulsions.

J'ai travaillé avec des photos, des photos personnelles mais surtout des photos d'avant ma naissance ou de ma petite enfance. Les photos ont servi à la fois de fixateur, pour un cadre, un lieu, et d'aiguillon qui me permettait d'activer des souvenirs et d'aller au-delà.

Ne pas se contraindre soi-même à la contrainte imposée, c'est jouer l'excès, donc accepter de ne pas s'en affranchir. Se libérer de la contrainte c'est s'y soumettre complètement. L'ignorer c'est risquer de la voir ressurgir là où on ne l'attendait pas.



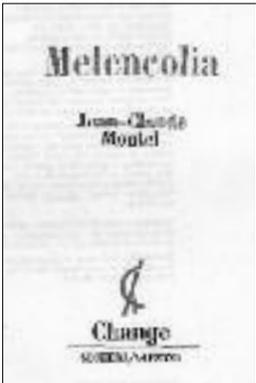
Gaston Planet, *Sans titre, vinyle sur papier, 49 x 54 cm, 1967*

Après *Les Plages*, publié au Seuil en 1967 par Jean Cayrol, tu as écrit *Le Carnaval*. Quelle est l'origine de ce livre ?

J.-C. M. : Nantes, chaque année, organise un carnaval de très grande qualité. L'excès, les grosses têtes, la liesse marquaient à la sortie de la guerre, et j'en conserve un souvenir merveilleux. Dans le livre, le carnaval est une métaphore de la ville. Je montre la ville dans ses excès et ses caricatures. À l'intérieur de ce carnaval un narrateur cherche une femme dans un état de détresse absolue. Il ne la trouve pas puisque tout le monde est masqué, il se dissimule à soi et aux autres. Chacun vit sa vie ce jour-là. Ça se termine tragiquement et, peut-être, une autre chose se joue : le narrateur dans son rapport à la mère, au ventre. C'est compliqué. Mon exigence était plus grande que dans *Les Plages*, il fallait que je passe d'un livre qui contenait encore des bribes de récit et de personnages à un grand anonymat. J'ai créé par une espèce de raccourci un mixte de Nantes et de Paris. Je l'ai couplé aussi avec Venise où j'avais passé quinze jours éblouis. C'était pour moi une manière de traiter la foule. Une des obsessions du narrateur c'est la foule. Et pas n'importe quelle foule, ce n'est pas la foule anonyme, c'est la foule manifestant des valeurs renversées.

Des chars entrent en scène.

J.-C. M. : Oui, mais pas de carnaval ceux-là ! Nous attendions un changement radical qui ne s'est jamais produit et le char était une obsession. Le narrateur sait que, si nous quittons la « révolution carnavalesque », des chars seront en face de nous. J'ai écrit ce livre en 67 et je l'ai fini en avril 68 dans un petit village du sud-est de la France, tout près de Montpellier ; je suis rentré à Paris en mai 68.



Le Carnaval a été publié au Seuil en 1970. *Melencolia* est publié en 1973 aux éditions Robert Laffont dans la collection « Change ». Le fait d'appartenir à ce collectif a-t-il modifié ton écriture ?

J.-C. M. : Le fait d'être actif dans le collectif *Change* me permet de radicaliser mon propos dans le cadre du roman contemporain. *Melencolia* est une accentuation puisque c'est aussi *Le Carnaval bis*, mais cette fois vu du côté de la mélancolie, c'est-à-dire de la conscience que le monde auquel nous aspirions ne se fera pas. C'est l'échec d'un espoir. Alors que *Le Carnaval* est encore dans cette effervescence de la

croyance en un monde nouveau, même si l'intrigue profonde est douloureuse. *Melencolia* exprime l'échec de mai 68 entériné par le Parti communiste. La classe ouvrière n'est plus là pour un projet politique, mais seulement pour les accords de Grenelle. Et puis il y a Prague... C'est la fin de l'idée de révolution.

***Melencolia* radicalise-t-il ton propos ?**

J.-C. M. : Il y a radicalisation de la langue, disparition du personnage et intervention de pronoms qui constituent une litanie de l'absence. Fin de l'intrigue linéaire, plus de noms : des pronoms indiquent des lieux, des situations, des moments qui peuvent être ceux de la guerre du Viet-Nam. J'essaie tout de même de suggérer un narrateur, divisé en deux. Si *Les Plages* comportait des cassures du récit, avec *Melencolia* j'ai eu le sentiment d'être allé au bout de quelque chose, et je suis resté ensuite quelques années sans écrire. Mais j'ai rencontré des linguistes (Mitsou Ronat, Chomsky) et des écrivains comme Danielle Collobert, Agnès Rouzier, Maurice Roche, etc.

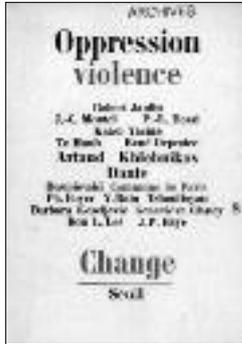
Avec *Melencolia*, il me semble que tu portes la phrase longue et sinueuse que l'on trouve dans *Le Carnaval* à un point de tension extrême. Le rythme est également très soutenu... Il me semble que ce souffle vient contredire la mélancolie dont tu parles.

J.-C. M. : *Le Carnaval* est sans doute plus douloureux que *Melencolia*, *Melencolia* je l'ai écrit en trois semaines, au bord de la mer. Je venais de me séparer de ma première femme, ça correspondait donc à la mélancolie de cette séparation et en même temps il fallait que ça sorte. Donc, je suis parti avec des notes et j'ai écrit ce livre en trois semaines. Ce souffle est peut-être lié au temps très bref de l'écriture.

Avec *Melencolia*, tu t'éloignes de Nantes pour rejoindre le monde, la violence du monde.

J.-C. M. : Oui, je m'éloigne du site initial et les héros du livre tiennent à la planète entière, mais ce qui domine dans *Melencolia*, c'est la guerre du Viet-Nam.

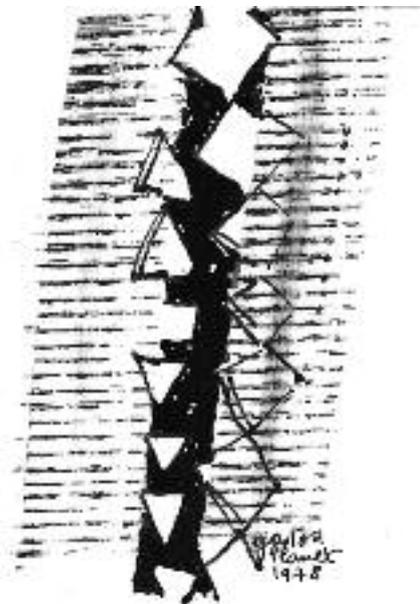
Il y a des images, quel est le sens de cette présence ?



J.-C. M. : Ce sont comme des citations graphiques qui marquent toutes les violences dans l'histoire. Je les voulais « réalistes » et dessinées au trait par Gaston Planet qui était un peintre abstrait.

Dans le même temps, tu diriges deux numéros de la revue *Change : Oppression Violence et Violence II*. Quand tu as composé ces numéros, quelles étaient tes préoccupations ?

J.-C. M. : Reproduisant par exemple des textes de la Commune, je voulais montrer la violence d'État. Mr Thiers a tué 30 000 communards, les écrivains d'alors étaient horrifiés par les communards et le seul Rimbaud a pris fait et cause pour eux, tous les autres étaient avec Thiers, dans un lâche soulagement. Si on prenait la poésie noire américaine d'aujourd'hui, il est bien évident que c'était une poésie militante, elle luttait contre l'apartheid et la surexploitation du Noir américain par les classes dirigeantes. Par exemple, le poète Don L. Lee (né en 1942 à Little Rock) est remarquable et tout son travail s'inscrit dans ce mouvement de libération. Nous voulions montrer une continuité à l'œuvre mais aussi que la violence était mondiale, et manifester notre solidarité.



N'y avait-il pas de ta part la volonté de chercher, après l'échec de mai 68, à relancer les dés de la politique ?

J.-C. M. : J'ai sans doute eu la tentation de dire : bon, il n'y a plus de solution nationale, on est passé à côté, donc il faut peut-être passer à l'échelon mondial où la politique et les luttes demeurent très présentes.

Gaston Planet,
encre de chine sur stabiphane, 7 x 10 cm, 1978

En 1979, paraît *Frottages* dans la collection « Textes » dirigée par Bernard Noël chez Flammarion. Tu quittes *Change* à ce moment ?

J.-C. M. : Oui, c'est à ce moment-là que je quitte *Change*, principalement pour des raisons politiques. J'étais en désaccord avec les orientations disons « gauchistes » de Jean-Pierre Faye. C'était une période très difficile. Le conflit du *Parisien libéré* (où je travaillais) non seulement n'a pas été compris mais il a été insulté et méprisé par la plupart des intellectuels, même si ce ne fut pas le cas de Jean-Pierre Faye. Il semblait que c'était le moment de rompre. Philippe Boyer et Paul-Louis Rossi sont partis avec moi. Faye a encore réalisé deux ou trois numéros de *Change international* avec des gens comme Balestrini qui était mouillé avec les Brigades rouges. C'est cette dérive jusqu'au-boutiste que nous refusions.

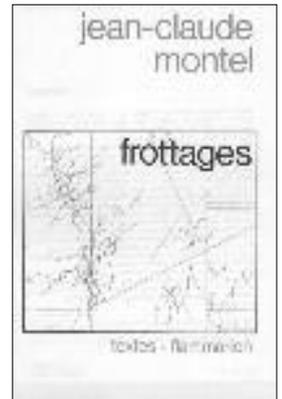
***Frottages* se présente comme une suite d'instantanés dont certains sont numérotés. On a le sentiment qu'une explosion s'est produite.**

J.-C. M. : *Frottages* est pour moi une ultime tentative de maintenir un point de vue politique : il transforme en une fiction le conflit du *Parisien libéré* qui a duré deux ans et demi. C'est mon journal de bord pendant cette lutte. J'ai essayé de témoigner sur une certaine forme de lutte ouvrière. Même si elle aussi échoue, la lutte laisse une trace, elle existe.

J'ai voulu faire un livre musical, extrêmement bref, où la phrase longue de *Melencolia* disparaît. Je me suis mis à battre la phrase comme du fer. J'ai mené ce travail sur la forme à partir de tracts et d'enquêtes politiques. J'ai essayé, avec cette matière, de faire avancer autrement le roman. Je n'oubliais jamais que j'étais d'abord écrivain et que tout ce que je faisais, je le faisais en fonction d'un projet d'écriture, même si je me suis servi à chaque fois de ma vie. Chaque livre marque l'effondrement d'une position.

D'un livre à l'autre, une position du narrateur s'effondre. Chaque livre introduit une nouvelle posture, une nouvelle position, et je n'écrivais que lorsque je me sentais totalement menacé, pour pouvoir avancer quelque chose de neuf. Je pouvais me mettre à écrire à partir de cette position menacée, voire obsolète, du narrateur.

Il y a un jeu étrange de narrateurs dans *Frottages*. Tout d'abord Wolfson Le Narrateur, puis une série de narrateurs que tu numérotés.



J.-C. M. : J'avais été très marqué par le livre que Bruno Bethelheim consacra à l'autisme, *La Forteresse vide* (1967), et par le personnage de Wolfson. Je me ressentais comme une sorte de Wolfson. Je suis dans l'histoire comme Wolfson l'est par rapport à sa mère : dans le noir le plus absolu. J'ai pris à certains moments la phrase englobante de Wolfson et je lui ai insufflé des éléments de ma propre existence. Ce qui était une manière de me récupérer dans une intériorité autre, que je n'avais plus dans le quotidien. C'est ce procédé que j'ai trouvé pour lier le côté très scandé, très martelé, de l'itinéraire du héros avec la phrase de Wolfson qui ne finit jamais. J'ai procédé par alternance. J'ai travaillé également avec des coupures de journaux consacrées à Baader. Je n'avais aucune sympathie politique pour Baader, mais j'étais, moi aussi, proche d'un moment de rupture, et la limite de la loi est alors très facile à franchir. Lorsque tout a échoué, tu as la tentation de passer à l'action directe.



Comment la forme d'un livre se met-elle en place ?

J.-C. M. : *Frottages* a un rythme de lutte, de manifestation. Ça me permettait de casser la phrase narrative. Je prenais des notes sur les lieux où nous allions pour faire connaître le conflit du *Parisien*. Je ne voulais pas écrire un livre militant, contraire à mes convictions esthétiques. J'ai eu cette idée des sept jours de la semaine, une semaine terrible où chaque jour il se passe quelque chose. Et à la fin il y a la journée des déchets, c'est la journée de Dieu, la journée du repos avec des textes décalés et beaucoup plus écrits. J'avais donc tous les éléments de la lutte sociale, la bande à Baader et cette énigme du schizoïde, Wolfson. Il fallait que tout cela se tienne. Les personnages de ce livre ne sont pas des personnages, ce sont des thèmes, qui apparaissent, disparaissent et reviennent : des récifs qui sortent de l'eau puis s'enfoncent.

En 1981, *Partage et Lisières* paraît également dans la collection « Textes ». La peinture est très présente. Le livre contient des reproductions de tableaux abstraits...

J.-C. M. : *Partage et Lisières* est parti d'une commande qui n'a pas abouti. Je n'ai gardé de ce projet que ce qui concernait la peinture contemporaine. Après *Frottages*, une idée d'empreintes m'est venue du peintre Gaston Planet en le voyant travailler à la brosse ou au pochoir sur du papier. C'est un livre partagé : il y a un lieu qui est l'enfance, un narrateur scientifique note scrupuleusement la disparition d'un lieu, l'envasement de la baie, et, au même moment, l'autre narrateur

fait un bilan de son existence. L'auteur est à la fois l'un et l'autre narrateur, d'où ce balancement entre deux textes qui se répondent pour se fondre à la fin. Balancement entre le constat froid de l'enfance disparue et la disparition qui guette l'auteur dans sa propre vie, car lui-même est en voie de disparition, d'achèvement et parfois c'est insupportable. Tout le problème a consisté à les faire progressivement se rejoindre pour qu'il n'y ait plus qu'un seul texte. Le premier narrateur travaille aussi sur des empreintes médico-légales, on ne sait pas. Il faut voir là la métaphore de mon travail de correcteur de presse. Mon narrateur travaille sur des corps meurtris, sur des corps morts, il essaie d'identifier le type de blessure, l'objet qui a blessé. La rencontre se fait au moment de l'envasement de la baie et de l'épuisement du narrateur dans son travail. Il y a d'un côté l'enfant des *Plages* et de l'autre l'homme de peine. Ces deux-là sont les mêmes mais séparés de trente ans. Ils se rejoignent en constatant que les deux « situations » sont foutues. Alors la phrase *change* de nouveau et la fin du livre est éclatée.

Peux-tu préciser ton rapport à la peinture ?

J.-C. M. : Mon ami Gaston Planet m'a fait comprendre la peinture. Jusqu'à quatorze-quinze ans, je pensais que la peinture c'était de la représentation. Gaston Planet avait accompli un long chemin pour sortir de la représentation. C'est à son contact que les écailles me sont tombées des yeux. J'ai compris que peindre ce n'était pas représenter. J'en suis arrivé aujourd'hui à la conclusion qu'il y a peu de différence entre une peinture abstraite et une peinture figurative quand elles sont bonnes. J'ai écrit un livre sur Planet après sa mort (éd. Coloratures, 1982). Il peignait souvent sur le motif mais toujours pour en faire autre chose. C'est en hommage à son travail que j'ai intitulé mon roman *Frottages*. C'est grâce à lui que j'ai appris par exemple à ne plus faire de description, sinon par touches. *Les Plages* constitue déjà un travail immense pour me débarrasser de la représentation, donc de ce qu'on appelle la description en littérature. Balzac décrit longuement mais au bout de la deuxième page tu as perdu tous les fils. C'est comme s'il n'avait rien fait, tout est devenu abstrait. J'ai donc appris l'économie des mots, l'économie de la description : ne pas décrire un paysage, ne pas décrire un visage, ne pas décrire une attitude, simplement noter quelque chose de particulier ou d'insolite – faire image abstraite. Il suffit d'un mot pour suggérer la chose. Tu travailles exactement comme un peintre dont un seul geste suggère un mouvement, une force... la peinture débarrasse l'œil de tout ce qu'il y a en trop.



L'Enfant au paysage dévasté (Flammarion, coll. « Textes », 1985) est un récit presque classique.

J.-C. M. : C'est un récit autobiographique avec des moments de grand lyrisme. Je rends hommage à ma mère, encore qu'il y ait des choses très ambiguës dans ce livre. Je l'ai écrit juste après sa mort. Je n'avais plus rien à cacher : je pouvais parler du lieu qui a disparu effectivement. Je voulais dire la totalité de la dévastation. Il fallait aussi que cette autobiographie se souvienne de ce que j'avais écrit. *L'Enfant au paysage dévasté* boucle un ensemble de six livres. Après, je n'écrirai plus que des livres uniques et séparés. Mon projet a toujours été de retrouver, à partir d'une documentation très précise et d'une expérience personnelle, plus que l'esprit du temps : ce que ce temps n'avait pas donné. Il fallait le lui soustraire pour donner une idée de ce qui s'était passé. Écrire aussi ce qui ne s'est pas passé mais qui m'a fait changer. Cette recherche continuelle de formes nouvelles a représenté une grande partie de mon travail. Comment arriver à trouver une forme qui peut faire tenir ensemble des éléments hétérogènes. Il arrive un moment où tu trouves une pâte. À ce moment-là, quand ça marche, tu peux intégrer beaucoup de choses, à toute vitesse. Tu peux organiser des collisions qui donnent à cette forme son relief, une force d'évocation, de suggestion, qu'un travail linéaire, même accumulatif, ne donnerait pas. Un des rares à avoir réussi une accumulation est Perec dans *Je me souviens*.

Lorsque tu écris, penses-tu à un lecteur ?

J.-C. M. : Non. Je n'ai jamais eu l'idée d'un lecteur. Un seul lecteur m'intéressait : moi. Je travaillais jusqu'au moment où je pouvais être lecteur. Quand tu as mémorisé toutes les phrases et surtout les rythmes, tu es alors ton propre lecteur et tu peux décider ce qui va ou non. Tu peux lire une page et l'entendre sonner dans ta tête comme n'appartenant plus au monde dont tu l'as sortie, plus au rêve que tu as noté, plus aux notes que tu as prises, mais qui est devenue un tout lisible. Et à ce moment-là, si elle est lisible pour toi devenu lecteur, elle est lisible pour les autres, quels qu'ils soient.

Avec *Le Livre des humeurs* (Imprimerie nationale, 1990), pour la première fois, je pense, on peut très précisément remarquer l'influence d'un écrivain : Sterne.

J.-C. M. : C'est un livre étrange. J'avais fini le cycle des appartenances, je suis resté quatre ou cinq ans sans beaucoup écrire. Je me suis tourné vers Sterne et j'ai commencé le livre qui ne commence jamais parce que tout est déjà terminé. C'est comme ça que j'ai imaginé cette histoire en trois parties, de moins en moins sternihennes d'ailleurs. J'ai voulu essayer de faire quelque chose de drôle si possible et qui stigmatise la société actuelle. Il y a trois parties : l'idée du père, puis l'idée du fils, et la dernière partie où le fils devient son propre père. Je suis les trois états. Je décris trois moments de ma vie. Je commence par être le père pour être le fils. On devient toujours le père du père ou le fils du fils. J'ai donc inversé cette chronologie père-fils pour commencer dans une relative insouciance.

***Relances à pagaille* (éd. du Rocher, 1997) renoue avec la politique.**

J.-C. M. : Dans *Relances à pagaille*, je renoue avec quelque chose de plus constant chez moi : l'histoire. C'est la grande histoire qui s'effondre. Ce n'est plus seulement le petit personnage héros/narrateur qui est sacrifié. C'est l'Histoire qui s'écroule. J'ai voulu pousser à l'extrême la logique de ce qui était disséminé dans le cycle des appartenances. Je reprends même directement un passage de *Frottages*. *Frottages* ne pouvait pas se poser le problème de la chute du mur de Berlin. C'est là que l'histoire se précipite. Il y aura aussi la guerre du Golfe en 1991.

***Motus* est ton dernier livre, publié en 1999 dans la collection « Manifeste » de Mathieu Bénézet chez Comp'act. L'amour est sa question.**

J.-C. M. : C'est un livre dont Thomas Bernhard m'a suggéré un peu la forme : prendre les choses sans les situer dans le temps, sans aucune précision. Incrire tous les « détails » dans l'ensemble d'une fausse continuité, c'est comme un mille-feuilles. La référence à Stendhal (*Le Rouge et le Noir*) est également nettement indiquée. J'ai voulu créer un personnage moderne et renouveler le roman sur cette idée de l'amour. En quoi cet amour contemporain est-il menacé, par quoi, comment ? Jusqu'où est-on allé en cette fin de siècle ? D'un seul jet, je saisis la traversée d'une passion. Je peins vingt ans en 120 pages. Montrer l'absence de rapports entre l'homme et la femme vérifie au fond la thèse lacanienne.

Ce livre se termine sur l'énoncé terrible : je mourrai seul. Serait-ce là le noir définitif, ce noir que tu te proposais encore dans *Relances à pagaille* de dénouer ?



J.-C. M. : Non, le «noir» définitif c'est tout à fait autre chose, qui appartient à la vie et non à la mort. Ce passé imprévisible dont je fais état dans ce livre n'est qu'un élément du futur. Moins long et plus prévisible peut-être, hanté par cette idée que ma vie, ma vie consciente, ne fut pas ce qu'elle aurait dû être. Accepter la mort c'est simplement cesser d'attacher de l'importance à ce que l'on a été, ou comme le disait Kafka : « renoncer à jouir de soi-même » ; autrement dit, renoncer à écrire. *Motus* pose effectivement cette question. C'est une possibilité, en effet, et une vraie question en ce temps de mépris. Mais je suis encore loin de la position d'Ivan Ilitch (Tolstoï, *La Mort d'Ivan Ilitch*), de cette paix intérieure qui l'habite à la fin du livre : « *Finie la mort, se dit-il. Elle n'est plus.* » *Il aspira l'air profondément, n'acheva pas cette aspiration, se raidit en mourant.*

Pour conclure, l'ensemble de ton parcours jusqu'à aujourd'hui aura été soutenu par cette proposition que tu as formulée très tôt : le roman est un objet qui change.

J.-C. M. : Tout ce que je peux dire (et qui est contenu dans l'interview), c'est que depuis trente ans je n'ai jamais cessé de vouloir renouveler le roman en luttant par tous les moyens contre ses caricatures romanesques. Apparemment, ce que j'ai proposé n'a pas été accepté ou est resté sans échos. Mais est-ce un échec pour autant ? Je ne le crois pas, dans la mesure où j'ai vraiment eu l'impression, parfois, de découvrir et d'ouvrir des territoires nouveaux. Peut-être un jour cette « étrangeté » deviendra-t-elle une référence classique ? Du moins, cela m'aura permis de rester en vie et de mourir pas tout à fait idiot.

Dix ans plus tard, la revue *Fusées* a repris le dialogue avec Jean-Claude Montel.

FUSÉES (Hubert Lucot) : Le roman *Motus* n'eut pas de successeur mais toi qui avais fui l'université à vingt ans, on peut dire que tu as publié à la soixantaine deux livres universitaires : *La Littérature comme mémoire* (2000) et *Portrait d'un écrivain en IUFM* (2004). Peux-tu dire tes intentions et décrire ces œuvres en insistant sur le fait que le second est un peu un roman de type *Motus*.



J.-C. M. : Personnellement, je ne vois pas de rapport entre le *Portrait* et *Motus*. Ni dans la forme ni dans l'intention. *Motus* est un roman entre autobiographie et fiction. L'autre, le compte-rendu d'une expérience de terrain imposée. J'ai seulement tenté de la rendre aussi vivante que possible sans décevoir le lecteur attentif ou très au fait de tous ces problèmes d'enseignement. Ce n'est pas non plus un livre de type universitaire, pas même un livre pédagogique. En fait, le lecteur idéal serait un enseignant d'esprit libre et curieux. Mais peut-être cela n'existe pas, d'où certainement le silence autour de ce livre, même à l'IUFM d'Antony. Je n'ai eu qu'une poignée d'amis lecteurs. Peut-être, aussi, la commande de l'universitaire et poète Yves Boudier était-elle trop présomptueuse, ou bien je n'étais pas l'écrivain qu'il fallait. Je n'en sais rien.

J'ai personnellement beaucoup aimé ce livre qui comme tout bon roman relate une aventure personnelle et se frotte à l'échec pour en triompher. Mon cas n'est pas unique : le livre eut du succès, et on le trouve dans les bibliothèques. Enchaînons sur *La Littérature pour mémoire*.

J.-C. M. : *La Littérature pour mémoire*, qui regroupe l'ensemble de mes textes critiques depuis 1970 environ, correspond bien à un projet universitaire de seconde intention, car en première intention la plupart ont été écrits pour la revue *Change* et dans le cadre d'un projet collectif. Rien de moins concerté donc. Je considère cela comme des notes écrites sans souci de faire référence, mais seulement d'éclairer mon travail d'écriture en cours. Cela me donnait aussi à moi-même un peu de visibilité par rapport à des textes parfois assez complexes. Des pauses dans l'écriture et la fiction en quelque sorte. J'ai été très heureux de les voir réunis en volume sur la suggestion de Dominique Viart et de rencontrer dans le métro une jeune fille qui lisait ce livre. C'était pour moi une première.

Maintenant je vois cela de très loin, j'ai des doutes sur la pertinence de l'ensemble, notamment en ce qui concerne l'aspect « critique militante », avec un avantage toutefois : celui de me démarquer, voire de me soustraire à la tradition universitaire que j'ai toujours refusée. Comme l'a dit et écrit Hubert Lucot, j'ai toujours écrit « naturellement », autrement dit sans plan ni préméditation.

Dans les années 2000 tu as écrit de nombreuses nouvelles et n'en as publié qu'une seule, *Ève*, en 2006. En avais-tu écrit avant 2000 ? Comptes-tu réunir les nouvelles inédites en un volume ? Bref, que prépares-tu ?



J.-C. M. : J'ai en effet écrit une dizaine (peut-être plus ?) de nouvelles – que je préfère appeler des fictions ou textes courts – dont certaines ne sont pas très bonnes. Seules deux ou trois mériteraient d'être publiées. Henri Poncet (éditions Comp'act) s'y était engagé, mais je crois que cela ne se fera pas car il a jeté l'éponge pour de nombreuses raisons, dont le manque d'argent et la maladie... Je n'ai sur ce point aucun autre projet, car je n'ai plus le courage de chercher un éditeur. Nous en resterons donc là, sauf miracle.

Peux-tu revenir sur la fin de l'entretien de 2000 « pour conclure l'ensemble de ton parcours... » en étoffant ta réponse ?

J.-C. M. : Je ne sais pas. Comme je n'écris plus (ou si peu...), il me semble que ledit parcours est arrivé à son terme. Ce n'est pas exactement ce que j'attendais. C'est beaucoup plus brutal. Ce n'est pas la mort d'Ivan Ilitch mais cela y ressemble dans la mesure où la fin de l'écriture marque pour moi la fin de la vie. Je ne pensais pas pouvoir tenir sans projets ni écriture mais pourtant cela se passe ainsi, avec beaucoup de regrets mais sans une véritable souffrance, et même, si je puis dire, avec une certaine joie de ne rien faire. De ne plus RIEN FAIRE. La « joie de se nuire » a tout emporté. Pour le reste, il faut revenir aux textes, en espérant qu'ils soient un jour réédités, même si je ne suis plus là pour le voir.

La quasi-totalité de tes livres sont conservés dans le fonds des bibliothèques parisiennes, qui les offrent au lecteur après trois jours d'attente. C'est probablement le cas pour Marseille, Lyon. En attendant les rééditions.

Ce double entretien nous a permis de mieux saisir une triple histoire : politique, de la guerre d'Algérie et Mai 1968 à la dépolitisation actuelle ; littéraire, du nouveau roman (1950-1960) au marasme actuel de l'édition ; individuelle, celle d'un regard et d'une souffrance, pendant un demi-siècle, liée aux deux autres histoires.





Photographic Patrick Morisson, 1999

LA DERNIÈRE CHAMBRE

Jean-Claude Montel

À la mémoire de Danielle Collobert

Je l'ai rencontré à la terrasse du café de la rue Quenu où je venais alors presque tous les jours. J'avais, ce jour-là, vaguement enregistré sa présence, mais comme il était assis devant moi je n'avais pu remarquer sa cécité. À chaque fois que j'interrompais ma lecture je rencontrais sa nuque. Il s'était renversé dans sa chaise le regard tourné vers le petit square sous l'église. J'imaginai qu'il était probablement un de ces maris attendant son enfant sortir de l'école. En fait, je lisais un livre d'une photographe que j'avais connue à New York et tentais de rester concentrée pour ne pas perdre le fil de ma lecture. Je n'avais même pas pensé à voir son visage. Je l'ai dit, il regardait devant lui, parfaitement immobile. Quand j'ai relevé la tête en fermant mon livre puis en le posant sur la table, il était debout devant moi. J'ai deviné ses yeux derrière ses petites lunettes rondes et teintées, puis juste après j'ai vu sa canne, mais avant même d'avoir compris qu'il était aveugle, il me demandait si je pouvais l'accompagner jusqu'au métro. Sans réfléchir, j'ai payé ma consommation, rangé le livre dans mon sac et je l'ai suivi. Spontanément j'avais pris son bras pour l'aider à sortir de l'encombrement des tables et des chaises de la terrasse. Mais plus tard, alors que nous marchions en silence, il vint se placer sur mon côté droit en me pressant légèrement mais fermement le bras. Nos pas se sont assez vite accordés.

À l'entrée du métro j'aurais voulu parler, mais une fois encore il m'a devancée et m'a dit qu'il me connaissait depuis longtemps. J'ai retiré mon bras, il a ajouté : « J'ai souvent croisé ou deviné votre parfum, aujourd'hui je voulais vous parler, entendre votre voix. » Il a effleuré mon bras, marqué un temps d'arrêt. Il semblait hésiter à poursuivre. C'est alors que j'ai fait sans réfléchir Ah bon ! à deux reprises. Il a poursuivi : « Je vous avais souvent entendue parler, je l'ai reconnue immédiatement. Le parfum, la voix, je vous connais depuis longtemps. Je vous ai même plusieurs fois touchée à distance. » En descendant les marches du métro, le visage levé vers moi il répéta : « Je vous connais, je vous connais depuis longtemps. » Nous avons pris rendez-vous pour le lendemain, dans le même café à la même heure.

J'étais venue en avance pour réfléchir calmement. J'avais été surprise et maintenant j'étais troublée. Fallait-il venir à ce rendez-vous ? Je m'étais assise sur un banc puis j'avais marché lentement dans le square désert, ressassant depuis la veille cette question : « Que me veut-il, celui-là ? » À la sortie, devant la fontaine, je l'ai aperçu à la terrasse du café. Il me regardait. Je pouvais encore ne pas le rejoindre, mais cela signifiait que je devais plus ou moins renoncer à ce café. Cette perspective me déplut. C'était mon café depuis longtemps déjà – je m'y sentais bien.

Je m'approchais de lui lentement, presque à contre-cœur. J'étais contrariée et déçue par ce rendez-vous qui me sortait de l'anonymat où je vivais depuis mon retour à Paris, qui me désignait en quelque sorte à cette terrasse où j'aimais au contraire me fondre et disparaître. J'allais m'exhiber avec un aveugle et cela avant même que j'eusse atteint sa table, car il s'était levé et me tendait la main, m'invitant à m'asseoir face à lui. Je ne pus m'empêcher de lui demander comment il avait deviné mon arrivée.

– Votre pas, j'ai reconnu votre pas avec votre parfum.

– Je n'ai pas mis de parfum aujourd'hui.

– Alors disons votre odeur avec votre pas. Ce ne pouvait être que vous car vous êtes la seule à marcher si lentement. Les autres femmes font des pas plus courts, plus serrés et plus bruyants. Vous marchez comme certains hommes et comme eux vous vous arrêtez aussi parfois. Tout cela je l'avais déjà noté.

– Qu'avez-vous noté d'autre ?

– Vous venez seule dans ce café deux ou trois fois par semaine, disons entre 4 et 6. Vous buvez un ou deux cafés en lisant un livre. Parfois, mais très rarement, un journal ou une revue.

Peut-être avait-il deviné le trouble que ses propos pouvaient faire naître car il s'empressa d'ajouter :

– Rassurez-vous, je ne vous espionne pas. Très souvent je ne sens et n'entends rien et je ne sais pas si vous êtes là ou non.

J'aurais voulu lui demander pourquoi il s'intéressait à moi, mais quelque chose me retenait, une énigme surgie alors qu'il me parlait : comment pendant tous ces jours, des mois peut-être, ne l'avais-je pas remarqué ? Avant notre rencontre d'hier je n'avais jamais vu son visage ni sa courte barbe ni ses petites lunettes teintées. C'était d'autant plus incompréhensible qu'à chaque fois je devais en arrivant chercher une place parmi les consommateurs déjà attablés et qu'entre les séquences de lecture j'observais les mouvements sur la place et enregistrais les entrées ou les départs des consommateurs. Même si mon attention en ces instants

pouvait être dite flottante, pourquoi ne l'avais-je jamais vu entrer ni sortir du café ? Mon silence l'inquiétait certainement car il s'était penché vers moi au-dessus de la table, de sorte que je pouvais distinguer à travers les verres teintés de bleu sa pupille noire immobile qui me fixait. J'avais frissonné – me voyait-il quand même ? –, puis, ayant compris qu'il l'avait probablement fait exprès, une sorte de dégoût m'envahit. Oui, je ressentais du dégoût pour cet aveugle encore jeune dont la barbe irrégulière mais soigneusement coupée commençait à blanchir. Un court instant j'eus envie de le planter là sans un mot. Au lieu de quoi je commandai un café au garçon qui s'était approché de notre table et sans effort lui demandai :

– Vous avez toujours été aveugle ?

– Non, c'est à la suite d'un accident de la route. Mon père est mort sur le coup et ma mère est restée paralysée des deux jambes. J'avais dix ans.

Disant cela, il me montrait avec sa main des cicatrices le long de son cou que sa barbe dissimulait en partie. J'avais frissonné une nouvelle fois. Comme je restais silencieuse, il ajouta :

– Je n'ai rien senti. Quand je me suis réveillé à l'hôpital, j'étais aveugle.

Je découvrais la légère inclinaison de sa tête vers son épaule droite et la raideur de son cou qui lui interdisait les mouvements de côté. Il pouvait seulement, mais très lentement, mouvoir sa tête d'avant en arrière. Cela non plus je ne l'avais pas remarqué hier, me contentant – alors que nous marchions ensemble – d'enregistrer très confusément une sorte de raideur du corps pouvant provenir du dos. En même temps, je découvrais qu'il avait du mal à prononcer certains mots et qu'il avait longuement hésité avant de prononcer « j'étais aveugle ».

Le garçon avait apporté nos cafés et nous restâmes un moment silencieux. Je le regardais mais ne reconnaissais plus l'homme qui s'était planté devant ma table. Alors, j'avais seulement enregistré que sa cécité, que tous ces détails apparus dissipaient un peu. Le dégoût que j'avais senti tout à l'heure s'atténuait progressivement – le dégoût mais non pas l'inquiétude. Que me voulait-il et pourquoi s'intéressait-il à moi ? Je voulais absolument être fixée sur ce point.

– Depuis combien de temps m'observez-vous ?

– Deux mois peut-être, mais « observer » n'est pas le mot. Je dirais localiser ou identifier. D'abord il y eut votre parfum puis votre voix quand vous parliez aux serveurs, puis votre présence silencieuse avec un livre et enfin votre pas...

– Comment avez-vous fait pour que je ne puisse pas vous remarquer ? Hier encore votre visage m'était inconnu.

– J'arrivais généralement avant vous en passant toujours par la petite porte du bar

derrière la terrasse où vous étiez et je m’asseyais dans l’ombre, dans votre dos. Je prenais soin de changer de vêtements à chaque fois, ainsi que de lunettes. Parfois je portais une moustache et dernièrement je me suis laissé pousser la barbe...

– Mais enfin un aveugle ça ne passe pas inaperçu...

– Détrompez-vous, les gens évitent de regarder un aveugle.

– Mais s’en souviennent.

– Non. Un aveugle ne compte pas. D’ailleurs, je suis sorti plusieurs fois alors que vous étiez toujours en terrasse et vous ne l’avez jamais remarqué. Peut-être lisiez-vous, ou tout simplement vous n’aviez pas envie de voir à ce moment-là. Et puis je peux marcher dans un lieu que je connais bien sans qu’on sache que je suis aveugle. Je ne tiens pas ma canne devant moi mais sur le côté, je ne la montre pas.

J’étais soudain agacée par son discours, ses stratagèmes. S’il n’avait pas été aveugle, je l’aurais planté là sans explication. Il y avait bien longtemps que ces stratégies puérides ne me concernaient plus. Je n’attendais rien d’elles ni des hommes qui les pratiquaient. D’ailleurs, personne n’avait tenté de m’aborder de cette manière depuis bien longtemps, peut-être même depuis mon retour. Rien dans ma manière de m’habiller ni dans mon comportement ne permettait de laisser croire que je puisse me prêter à ce jeu et encore moins le solliciter. Je ne fuyais pas les hommes mais je n’attendais plus rien d’eux, de cette manière. S’il n’avait pas été aveugle, il s’en serait immédiatement rendu compte. J’avais envie d’abréger notre entretien et, dans le même temps, la tournure inhabituelle, presque insolite, qu’il avait prise sans que je puisse m’y opposer me contraignait de poursuivre. J’étais lasse aussi, mais décidai de ne rien laisser paraître car je voulais absolument savoir pourquoi il m’avait choisie parmi toutes les femmes seules qui venaient s’asseoir à cette terrasse.

– Vous n’avez toujours pas dit pourquoi vous m’avez suivie et observée, moi et pas une autre ?

– C’est le hasard ou bien...

– Vous ne me comprenez pas. Je voudrais que vous me disiez ce que vous voulez faire avec moi.

– Je n’en sais rien. J’ai eu envie de vous connaître, de vous parler. Vous vous intéressez à la photo, je crois. Mais surtout vous êtes différente des autres femmes qui viennent ici seules ou accompagnées, et je suis sûr qu’entre deux pages de votre livre vous les regardez. Je me suis aussi demandé si vous regardez les hommes, s’ils vous regardent.

Ma lassitude grandissait à mesure que je comprenais mieux ce qu’il attendait de notre rencontre – j’avais tiré un trait sur tout ça. Maintenant je n’avais plus envie

de poursuivre, j'hésitais seulement sur la manière de prendre congé. C'est alors qu'il avança une proposition inattendue.

– Vous comprenez, j'ai cessé de voir à dix ans et je ne me souviens que...

– De votre mère.

– Oui, c'est la seule femme dont je me souviens.

– Et vous croyez que je lui ressemble ?

– D'une certaine manière oui, elle aussi lisait et restait de longs moments silencieuse. Je n'étais qu'un enfant et, quand elle est morte, quelque temps après l'accident, je me suis rendu compte qu'elle ne m'avait jamais vraiment parlé d'elle et que je ne savais presque rien sur sa vie avec mon père. C'est ce monde incertain que je vois, celui de mon enfance – flou, brouillé. Je n'ai rien d'autre, alors j'ai pensé que vous pourriez m'aider à voir autre chose.

– Vous voudriez...

– Voir ce que vous voyez.

– Mais c'est impossible !

Ces mots étaient sortis spontanément comme un cri du cœur : je ne voulais pas lui servir de guide, je refusais de toutes mes forces le rôle qu'il voulait me faire jouer, mais lui ne l'entendait pas ainsi. Il insistait.

– Mais si, c'est possible. Il suffit que vous me disiez ce que vous voyez. Simplement décrire ce qu'il y a là, maintenant, devant vous. Comme si vous preniez une photo. C'est tout ce que je vous demande.

– Je ne peux pas faire ça.

– Pourquoi ?

– Je n'ai pas envie, voilà tout.

J'avais détaché et appuyé chaque mot avec force pour ne pas lui laisser le moindre espoir. Il s'était reculé dans sa chaise et, par dessus ma tête, regardait en direction de la place. Je découvrais pour la première fois son visage que la cécité m'avait jusqu'alors dérobé. Sous la barbe irrégulière, il était blanc et lisse, et quelque chose d'enfantin y flottait en effet. D'enfantin ou d'inquiétant, comme s'il me détaillait calmement derrière ses lunettes teintées. Je me revis trente ans plus tôt. C'était un été de vacances sur une plage de l'Atlantique. J'avais, comme toutes les jeunes filles d'alors, sacrifié cette année-là à la mode des seins nus. Je me souviens qu'un jour, au moment où nous nous étions levées pour aller au bain, le regard immobile et insistant d'un tout jeune adolescent allongé sur le sable m'avait troublée au point de m'obliger à dissimuler ma poitrine avec mes bras croisés. Nous étions jeunes, sûres de notre beauté et totalement indifférentes au regard que les hommes

portaient sur nous. Mais cet enfant qui me détaillait en silence m'avait soudain renvoyé une image de moi-même que je n'avais encore jamais envisagée. Je me dénudais pour être admirée, désirée, mais n'en voulais rien savoir. Je suis allée remettre mon soutien-gorge sous les protestations et les plaisanteries de notre petit groupe.

Il m'avait semblé que l'aveugle me disait à peu près la même chose : « Tu es encore jeune, et encore belle, mais tu ne vis plus que pour toi sans te soucier du regard des autres, sans rien partager avec eux, sans rien donner. » Il me disait ça mais je ne pouvais lui répondre, lui dire que des hommes j'en avais baisé à ne plus pouvoir les compter – que j'avais tout donné et partagé avec eux, et que pour cela je n'en voulais plus. Je ne pouvais pas lui dire que l'idée même de faire l'amour avec l'un d'entre eux m'était devenue insupportable, comme m'étaient insupportables son insistance et son silence ironique. Et tout à coup l'idée qu'il ait pu deviner cela me troubla exactement comme le regard de l'enfant sur mes seins nus trente ans plus tôt. C'est d'une voix blanche que je laissai tomber entre nous :

– Je crois qu'il vaudrait mieux ne plus nous revoir.

– Vous avez peur ?

– C'est absurde.

– Alors vous avez honte ?

– De quoi aurais-je honte ?

Il s'était recalé au fond de sa chaise et, levant le visage vers le ciel, avait murmuré :

– De moi.

Je n'avais pas envie de poursuivre ce dialogue qu'il m'imposait. Je ne m'y sentais pas à l'aise, mais surtout je prenais conscience qu'il ne me concernait pas. Je n'entrais plus dans la logique où il voulait m'enfermer. Tout cela était absurde, je n'avais aucune envie de remplacer sa mère et encore moins de lui décrire ce que je voyais. L'aurais-je voulu que je n'aurais su par quel bout commencer, ni quoi dire, ni même comment le dire. Je n'y voyais pas plus que lui. Pour lui signifier autrement mon refus, je lâchai :

– D'ailleurs il n'y a rien à voir.

– Vous ne répondez pas à ma question.

– Laquelle ?

– Avez-vous honte ? Après tout, je ne sais pas de quoi j'ai l'air. Suis-je beau, suis-je laid ? J'ai appris beaucoup de choses sur moi mais il me manque de lire à travers vos yeux, sur votre visage, qui je suis vraiment. Là maintenant, à cette terrasse, dites-moi, je vous en prie, ce que vous voyez, ce que vous ressentez.

J'étais prise de court et son insistance me mettait mal à l'aise. J'avais souvent éprouvé cet état de gêne, presque de honte, de devoir me refuser aux hommes sans pouvoir me justifier, mais cette fois c'était pire encore. À cet instant, sa cécité me parut répugnante. Une sorte de nausée me gagnait, me forçant à détourner les yeux de son visage. Je ne pouvais lui répondre, j'allais le laisser là, me lever et m'enfuir mais il me saisit le bras et me retint.

– Je vous en prie, ne partez pas.

Je restai droite au bord de la chaise, contrainte, humiliée comme je l'avais presque toujours été avec les hommes avant ou après la baise. Je n'aimais pas leurs exigences ni leurs manières insidieuses ou brutales pour l'imposer puis pour s'enfuir. Il m'était arrivé en pareille circonstance de perdre tout contrôle, de devenir enragée, de les menacer et de les frapper. Mais cette fois je ne ressentais ni colère ni honte. Il s'était recroquevillé au fond de sa chaise et attendait ma réponse. La réponse à quoi ? Soudain l'absurdité de notre situation s'imposa. J'éclatai de rire. Il s'était redressé et attendait en silence.

– Figurez-vous que j'ai cru un moment que vous me demandiez de faire l'amour avec vous.

Il resta silencieux, semblant ne pas comprendre ce que je venais de dire, probablement aussi troublé par la brutalité soudaine du propos. J'ajoutai :

– Ce que vous demandez est, disons, tellement extravagant, j'ai beaucoup de mal à le comprendre...

– Alors vous pensiez que c'était une ruse, un stratagème pour vous séduire.

– Oui. Vous ne seriez pas le premier.

– Aveugle ?

– Non.

J'ai ri de nouveau, mais au fond de moi je sentais quelque chose renaître, que j'avais oublié – un cri, un hurlement. Ces propos que nous tenions, ce dialogue engagé contre ma volonté et dont nous n'étions plus maîtres me contraignaient à tenir un rôle humiliant puisqu'il était évident que jamais je n'accéderais à sa demande. Même avec la meilleure volonté je ne pouvais pas décrire ce que je voyais. Quelque chose en moi s'y opposait et résistait de toutes ses forces. Il voulait me forcer à voir, compter, détailler, décrire, pour réaliser un dessin, une copie fidèle au modèle, alors que je venais me réfugier à cette terrasse pour ne rien voir et oublier ce décor que j'avais depuis longtemps rangé exactement à sa place afin de le rendre tout à fait insignifiant. Faire l'effort de le nommer serait une agression que je ne pouvais supporter. J'aurais eu l'impression de revenir quinze

ou vingt ans en arrière quand j'étais ce regard affolé sans limite ni point d'appui, livré à l'extension des choses et du monde, sous la menace perpétuelle de son surgissement destructeur. Quand j'avais rencontré Pierre, tout me faisait peur, les magasins, les cafés, les rues, les trottoirs encombrés, les mouvements de foule. J'étais comme il le disait « désaxée ». Je sentais cet affolement m'envahir de nouveau et je pressentais qu'il pourrait me submerger si je me pliais à ses exigences. J'avais déjà subi pareille confrontation, je l'avais surmontée et je ne voulais plus retrouver cette panique. Que pouvait-il comprendre à tout ça ?

– Vous ne dites plus rien.

J'étais lasse et je n'avais plus envie de parler, de lui parler. J'aurais voulu être seule pour lutter contre cette angoisse que je sentais renaître qui me réduisait à l'isolement des yeux dans l'espace proliférant du regard incapable de se reposer sur quelque chose. Plus de bords, plus de limites. Une expansion venue du dedans, irrésistible, avançant, montant, s'enfuyait... J'avais fermé les yeux pour stopper ce flux qui déjà m'excédait de tous côtés, tentant de me souvenir des techniques que Pierre m'avait enseignées pour me guérir de mon cauchemar. C'est lui qui disait « mon cauchemar » et me fixait des points fixes dans l'espace : entrée et sortie de métro, kiosque à journaux, tour ou immeuble d'angle, rond-point ; traçait des lignes imaginaires reliant tous ces points sous l'agitation incohérente de surface. Cela m'apaisait, m'avait apaisé d'enregistrer des constances, des répétitions, des cohérences jusqu'alors invisibles. Je m'étais ainsi réapproprié l'espace qui me fuyait et me détruisait. Pierre m'avait aussi appris les termes savants d'architecture dont l'étrangeté et la neutralité agissaient sur moi comme des sédatifs. Le monde de Pierre était immobile et son espace complètement saturé de noms, quadrillé, encerclé. Cela je l'avais découvert un peu plus tard lorsque je compris que tous ces trajets reliés, maîtrisés, tous ces mots savants me supprimaient la vision. Je perdais la vue pour me réfugier en moi-même où je n'étais plus seulement « désaxée » mais « désarticulée ». Je l'avais écrit, il l'avait lu, dit et redit, j'étais « déglinguée ». Je prenais la fuite à tout moment et au moindre prétexte. Je fuyais Pierre, le monde inerte de Pierre qui ressemblait à ses maquettes, à ses perspectives calmes et rassurantes. C'était un monde idéal pour enfants sages. A mon retour Pierre m'attendait, me parlait et me sermonnait, me faisant promettre de ne plus recommencer. J'avais bu, j'avais baisé, j'étais épuisée, j'étais repue, je promettais tout ce qu'il voulait jusqu'au lendemain, jusqu'à ma prochaine fuite. Pierre m'interdisait de boire, de fumer, me soignait, me consolait jusqu'à ce que je trouve le sommeil. Pierre me dégoûtait.

Et maintenant c'est un aveugle qui me demande de recommencer la même chose. Il me parlait depuis un moment, mais je ne l'écoutais pas. Il fait un grand effort sur lui-même, je le vois au fait que sa peau s'est tendue sur son visage et lui pose une sorte de masque de cire blanche. Il me parle de son enfance, se souvient d'un bloc d'immeubles, d'une place, d'un coin de rue, d'une perspective immense, « peut-être un grand boulevard ou une nationale », mais sans pouvoir relier ces lieux entre eux. Il dit « blocs disparates » et parle d'une lumière rouge « un soir ou un matin » sans doute à la campagne—la porte entrouverte de la salle à manger—femmes assises en cercle autour de la table de la cuisine parlant à voix basse et pleurant—couleurs rouges et roses—avec les massifs de fuchsias rouges—le tas de pommes dans le jardin—une grande nappe blanche tachée de sang sous les arbres—des cris aigus—la peur—et des fleurs—le givre sur la fenêtre—le feu de la cheminée dans la salle et la chaleur des pieds dans le four—les chaussons brûlants—en rentrant de l'école. Il dit aussi que ce sont les odeurs qui sont les souvenirs les plus présents—plus que les images qu'elles suscitent—le café grillé—la lessive—les poires et les pommes trop mûres dans le grenier—les odeurs de bois et de terre mouillée. Il dit qu'il pourrait les peindre.

Tandis qu'il parle ainsi, montée de l'angoisse impossible à retenir—à vaincre. Ce n'est pas l'émotion mais la peur de revenir en arrière, de mêler le présent à ce poids—ça monte—ça arrive là—au bord—il n'y a plus qu'à cracher—ou rien à cracher—garder ça jusqu'à ce que ça se tue tout seul. Phrase répétée à chaque retour, Pierre la connaissait bien et répondait toujours de la même manière : « Dors, cela passera ». Je savais que non. C'était un problème de baise entre nous. J'avais besoin de la liberté entière de la nuit pour l'oublier. Parfois j'emportais mon appareil et un livre avec moi pour tenir plus longtemps, retarder le moment de choisir—au hasard—avant de basculer dans l'espace magique hors-temps—baiser—dormir—baiser—dormir—bonheur—photo.

« C'est tout », l'aveugle a cessé de parler. Son visage s'est aussitôt détendu. Droit dans sa chaise, il attend que je lui réponde, que je lui dise que je l'ai compris, que nous allons marcher côte à côte en nous tenant le bras et que je vais lui servir de chien ou de guide. Il attend. Longtemps après avoir quitté Pierre, j'avais marché des jours et des jours dans Harlem et dans le Bronx sans oser prendre une seule photo—fermé les yeux à certains endroits—jamais vu autant de tristesse, de décrépitude—nulle part souhaité la mort—si fort. Mais je ne la méritais pas. Non, je ne méritais pas de mourir pour quelques photos de baise devant un miroir, ou quelques trucages de perspectives dans une chambre de hasard. La dernière

chambre—je répétais toujours : la dernière chambre. Je n'ai même pas cherché à conserver le visage de mes partenaires. De tous ces hommes pris à même le sol ou dans des draps puants et sordides je n'ai gardé qu'une hanche, une fesse ou seulement les couilles—des Blacks surtout—theurs longs sexes mous, poisseux après la baise dans ces lieux de tristesse à vomir. Comment ne pas se taire aujourd'hui—que comprendrait-il—qu'est-ce que je fous ici avec lui—qu'est-ce que je fous depuis mon retour—cinq années au moins de solitude trafiquée—Pierre me croit morte—tout le monde me croit morte—je le suis peut-être—certainement j'étais morte au retour—donc il fallait compter mes photos, mes pages de travail, mes heures de lecture. Me soigner—donc prendre soin—peau, ongles, seins, hanches, tabac, alcool, sommeil. Donc cesser de boire et de fumer. Donc plus d'hommes ni de drogue ni de somnifères. Donc remonter de dix ans la pente, retrouver mes anciennes ambitions avant Pierre. Quelles ambitions au fait, j'étais déjà « désaxée » ? Travailler, rechercher tout ce qu'il faut accomplir pour avoir le droit de prendre une photo sérieusement—qui me regarde, me pose toutes sortes de questions—sérieuses. Donc plus de baise—je hais leur queue leurs couilles—plus jamais la mort. Mais alors quoi ? Tout cela a-t-il encore un sens aujourd'hui ? Qui pourrait encore le comprendre ?

L'aveugle a perdu patience et cherche de la monnaie dans sa poche pour payer les consommations. Il me dit : « Vous ne voulez plus répondre ». J'acquiesce de la tête en silence, il insiste : « Je voudrais savoir pourquoi, j'étais certain que vous accepteriez. »

J'ai hésité du côté du malaise—violence—agression—oppression de l'être-sexe puis sous les arbres du côté des collines dans la lumière posée—calme—parfaitement calmée—où je ne fais rien, où je ne vais vers rien. Puis enfin dans le blanc aveuglant—envie soudain de retrouver l'endroit—café—porte ouverte sur la mer—ici maintenant—beauté ici—infiniment—l'espace—comme enfin ici au dernier moment.

Envie soudaine—irrésistible—de laisser tomber toutes mes résolutions, de repartir. Il a posé quelques pièces sur la table. J'ai recompté en vérifiant avec le ticket et je me suis levée la première. Il m'a suivie. Je lui ai dit : « Je vous raccompagne jusqu'au métro ».

Il entre devant elle dans une pièce tapissée de livres et de photos — une table au milieu — elle avance une chaise — le fait asseoir — il baisse la tête — elle sourit — se lève — revient de la cuisine avec deux verres — une bouteille — verse à boire — il boit — elle le regarde en silence — il pose son verre — lève la tête — la regarde — elle dit quelque chose — geste d'incompréhension — attente.

Elle se lève — il la suit — elle va vers la fenêtre — baisse le store — ouvre le lit — sort — ferme la porte.

Va vers le bout du lit — se déshabille — très grande lenteur de ses gestes — son corps long — maigre — de près la peau un peu molle — très blanc — contraste avec le visage plus sombre — va vers le lit — s’assoit — s’allonge — tourné sur le côté — enlève ses lunettes — les yeux ouverts — attend.

Elle entre, tenant un appareil photo à la main— nue, hanches ventre et seins lourds — elle va poser l’appareil sur la cheminée face au lit — se recule dans le champ de l’objectif — rectifie la position de l’appareil à deux reprises — gestes lents précis — vient s’allonger sur le lit à ses côtés— ils se font face sur le côté sans se toucher — immobiles attendent — aussitôt après le déclic elle dit : la dernière chambre — se relève — sort — ferme la porte.

BIBLIOGRAPHIE DE JEAN-CLAUDE MONTEL

Romans

Les Plages, Le Seuil, 1967
Le Carnaval, Le Seuil, 1970
Melencolia, Robert Laffont, 1973
Frottages, Flammarion, 1979
Partage et Lisières, Flammarion, 1981
L’Enfant au paysage dévasté, Flammarion, 1985
Le Livre des humeurs, Imprimerie nationale, 1990
Relances à pagaïlle, Éditions du Rocher, 1997
Motus, Éditions Comp’act/Manifeste, 2000
Ève, Éditions Comp’act, 2004

Essais

La Littérature pour mémoire,
Presses universitaires du Septentrion, 2000
Gaston Planet, Éditions Colorature, 1982
La Peinture et les signes, Éditions A. Candau,
1988
Portrait de l’écrivain en IUFM, La Dispute, 2004

Divers

Mon Dormeur, Éditions Ryōan-ji, 1986
L’Os vêtu, Éditions Colorature, 1988
12 Sorites pour l’origine, Editions NBJ,
Montréal, 1985

Théâtre

La Métaphore, in revue *La Polygraphe*, 1999

En attente de publication

Evelyn Ortlieb ou la traversée du noir (essai),
Les Trois Pères, *L’Appel de Francfort*,
Le Dîner de Francfort, *La Cérémonie*,
La Dernière Chambre, *Le Jour du départ*
(récits), *Raide Mort* (fiction policière).

A notamment travaillé avec les peintres
Gaston Planet, Joël Frémot, Catherine
Marchadour, Andoche Praudel, Jean Gaudaire
Thor, Biagio Pancino, Colette Deblé, Evelyn
Ortlieb, Jean-Paul Héroult, Patrick Devreux,
Geneviève Lassus.

Jean-Claude Montel a longtemps collaboré à la
revue *Passage d’encre*. Il a coordonné les n° 5,
« L’autre barré » (1997), 21, « Politiques de
l’écriture » (2004) et 26 (avec Y. Boudier et
A. Praudel), « nulles parts » (2006) et a participé
à la première phase du projet européen de
Passage d’encre sur la frontière (2004-2008).

2
JACQUES VILLEGLÉ

Jacques Villeglé
Anne-Lise Quesnel
François Poivret



Photographie de François Poivret, Thonon, 25 juin 2010

ALPHABET SOCIO-POLITIQUE

Jacques Villeglé

En 1969, j’imagine la création d’un alphabet socio-politique en voyant un graffiti sur le mur d’un couloir de métro à la station République. Celui-ci reprenait le nom du président américain Nixon de passage à Paris, le N étant fait des trois flèches du Parti socialiste berlinois de 1930, le I de la croix de Lorraine, le X de la croix gammée, le O du cercle méditerranéen surchargé d’une croix carrée dite celtique, le N de nouveau des trois flèches de Serge Tchakhotine. Cela m’a paru être parlant et mieux représenter l’animal politique que la multitude des “Nixon at home” inscrits alors sur tous les murs de Paris.

Comme je n’avais plus l’habitude de dessiner, pendant les dix années suivantes je n’ai composé que des manuscrits, pour répondre par exemple à des artistes du mail art, alors très en vogue à cette époque, déjà, de dépression. C’est à partir de 1979 que j’ai fait des graphismes sur du papier à dessin dépassant le format du papier à lettre. Car désormais j’avais réuni un alphabet à peu près complet.

Ce qui m’a permis de répondre à une invitation du Centre culturel allemand pour lequel j’ai composé un texte de mots en deux couleurs.

Je ne voulais pas rompre avec mon rôle de raptueur d’affiches lacérées, aussi j’imaginai celui de modeste dessinateur de planches encyclopédiques qui aurait pour tâche de mettre en valeur ce nouvel alphabet.

Son graphisme devait être impersonnel comme celui des planches scientifiques, astrologiques et géographiques. Mais on sait que les cartographes se permettaient quelques fantaisies comme de créer des îles au nom de leur épouse.

Les règles sont faites pour qu’on en joue, dit-on.

L’emploi de certains signes peut choquer. Ainsi de la multi-millénaire svastika, à cause du détournement abusif qui en fut perpétré par les nazis. Cela rappelle un détournement du XIX^e siècle d’un Jésuite qui, lors de la Restauration, écrivait une Histoire de France : Louis XVII succéda à Louis XVI puis vint Louis XVIII. Napoléon devenait un prestigieux général. Tout ce qui est réel froisse car les gens préfèrent se cacher la réalité.

J’ai découvert cette écriture sur un mur, comme les affiches lacérées, et elle était d’une main anonyme, comme les lacérations. Mon travail ne devait pas être sim-

plement d'en faire un relevé mais aussi d'étudier un alphabet qui s'enrichirait de tous les symboles nouveaux et des anciens qui redeviendraient vivants pour des raisons diverses. J'ai marié les graphismes muraux, sauvages, que l'on voit sur les murs avec les signes religieux que l'on trouve sur les calvaires, les linteaux de porte, les bas-reliefs anciens. Mais en général, je n'aurai cherché à incorporer dans cette écriture que ce qui était de culture populaire, comme les frères Grimm avec les contes germaniques. Toutefois, des signes qui étaient compris par tous sont oubliés de la mémoire contemporaine.

Au début, je n'ai pensé qu'à créer un alphabet, calqué sur l'alphabet dit latin. Ensuite, pour le faire connaître, je me suis lancé dans l'écriture. J'ai aimé trouver des exemples ésotériques et apprendre par Abellio que Gide, homme cultivé, se demandait *naïvement* comment les Chrétiens pouvaient prier devant un triangle.

Je ne me considère pas comme un créateur de lettres, je ne les ai pas imaginées. Je m'occupe des éléments de notre vie. Les lettres surgissent. Je recueille leur évolution. J'ai arrêté la prise d'affiches lacérées pour ne me consacrer qu'à cela. Je participe à un travail, je le fais évoluer.

L'alphabet socio-politique est une œuvre de mémoire, une illustration de notre Histoire politique, sociologique, religieuse. Dans l'héritage cubiste, j'avais remarqué que la typographie restait une structure non dépassée tandis que la femme-guitare était devenue par la suite "ringarde".

Les planches que j'offre ici sont une fantaisie composée par le mélange d'un premier alphabet élaboré en 1998 en Aquitaine et un deuxième de 2008 pour le Centre national d'Art contemporain Georges Pompidou.

Propos recueillis par Odile Felgine.
Paris, le 2 décembre 2010.

Jacques Villeglé fut membre du Nouveau Réalisme, créé en avril 1960 à Milan, après la première Biennale des Jeunes de Paris d'octobre 1959, où exposaient Yves Klein, Jean Tinguely, François Dufrêne, Raymond Hains et lui-même. Il a fait l'objet de 199 expositions particulières en Europe et en Amérique du Nord et du Sud et a participé à 1 473 expositions collectives dans le monde entier. Il vit et travaille à Paris et à Saint-Malo.

L'ALPHABET SOCIOPOLITIQUE SE DÉCLINE EN FONTE

Anne-Lise Quesnel

À partir de 1969, Jacques Villeglé élabore un alphabet composé de caractères socio-politiques qu'il observe parmi les graffiti des murs parisiens lors de l'appropriation de ses affiches lacérées. Le célèbre A cerclé des anarchistes ou encore le S barré du dollar américain représentent autant de signes chargés d'une symbolique forte qu'il réutilise dans ses propres créations artistiques. Véritable expérimentateur depuis le début de sa carrière, Jacques Villeglé retranscrit son alphabet sociopolitique en utilisant des techniques plurielles, des plus conventionnelles aux plus surprenantes. Ainsi en 2010, il se lance dans une aventure inédite, la production d'une série de fontes dans laquelle il décline quelques-uns de ses sujets sociopolitiques favoris. Pour mener à bien cet ambitieux projet, Jacques Villeglé a pu compter sur le soutien de Nicolas Delcour, ingénieur et président de l'association Art & Acier dont l'objectif est de mettre en relation les professionnels du secteur avec des artistes aux propositions audacieuses. Il s'est également entouré de Michèle & Yves di Folco, le couple à l'origine de son Atelier d'Aquitaine qui l'assista dans le travail très physique de la réalisation des fontes.

L'action créative s'est déroulée aux Fonderies Lecomte qui constituent un atelier des plus insolites. L'usine principale, située à Andenne, se niche au cœur du sillon Sambre-et-Meuse, berceau de l'industrie sidérurgique belge. En choisissant de s'installer au cœur même de la manufacture, à quelques pas seulement du haut-fourneau d'où est extrait le métal en fusion, Jacques Villeglé se fond littéralement dans le décor industriel qui n'est pas sans rappeler les romans naturalistes d'Emile Zola et les œuvres réalistes de Constantin Meunier. D'ailleurs, dans le bric-à-brac de matériaux en tout genre et le brouhaha permanent des machines, l'artiste a même troqué son légendaire feutre pour un casque de chantier.

La méthode utilisée est celle de la fonte au sable qui consiste en l'élaboration d'un moule, dans une terre argileuse à la fois très rigide et peu malléable, reproduisant scrupuleusement les modèles sociopolitiques dessinés au préalable dans l'atelier parisien par Jacques Villeglé. Le sator, l'alphabet et le nom des protagonistes de l'avant-garde nouveau réaliste, groupe auquel l'artiste participa en tant que membre fondateur au début des années soixante aux côtés de Klein, Hains et Tinguely, ajoutent une

note poétique et quelque peu surréaliste dans l'environnement de la fonderie. Si la fabrication du moule à l'aide de pointes métalliques représente sans conteste l'étape la plus difficile du processus artistique, l'action suivante, réservée aux « ouvriers du feu » vêtus de combinaisons ignifugées, demeure quant à elle véritablement impressionnante. Mais une fois le métal en fusion coulé, il faudra encore patienter 24h, le temps de la consolidation du matériau, pour enfin découvrir l'œuvre finale.

Cette série de fontes a permis à Jacques Villeglé de poursuivre son exploration de l'art et du métal inaugurée par sa toute première œuvre *Fils d'acier, chaussée des Corsaires* en 1947 à laquelle s'ajoute la récente suite de sculptures en acier intitulée *YES*, également fabriquée en Belgique. Elle démontre la vivacité de leur auteur et sa soif jamais tarie de nouvelles expériences plastiques.



Photographie d'Anne-Lise Quesnel et Brice Franck

JACQUES VILLEGÉ

L'Alphabet
Socio-politique

1998

2003

2008

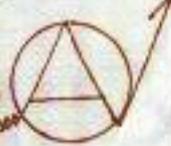
2010



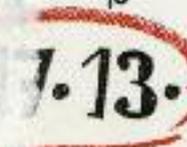

 L'Étoile de Salomon
 L.V. 23. VII. MCMII

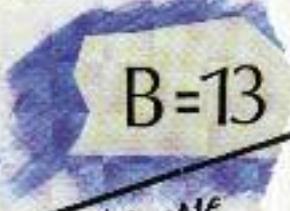
 L'Étoile de David

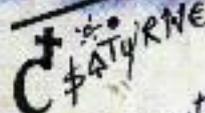


 Anarchie

 Rue
 Turisico
 Fanta John 2000



 α B

 β
 1.13. →

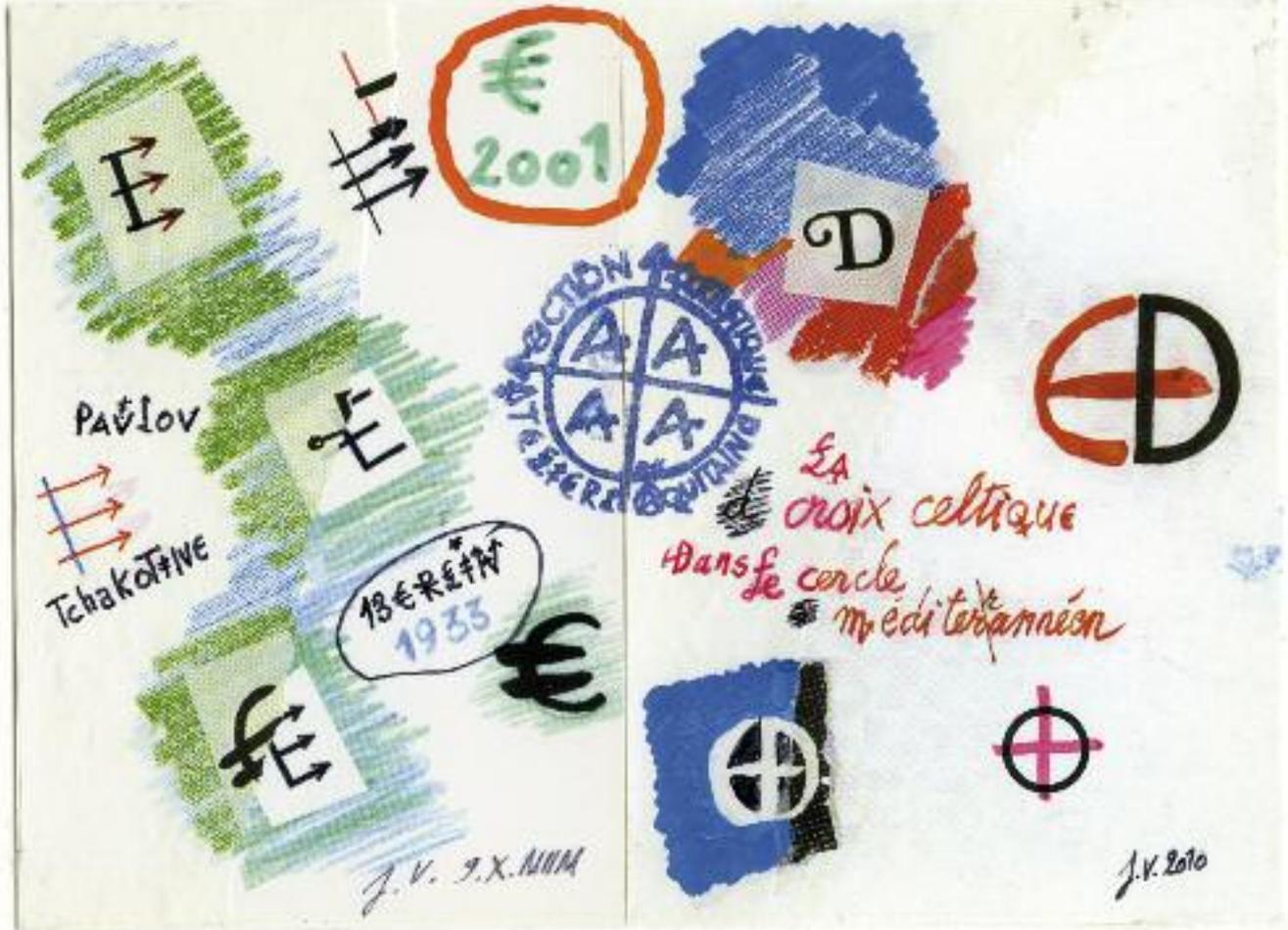

 17.13.
 BIRDÉ 13 RÉTON
 (1896-1966)

 B=13


 C
 le cent
 des 13



 C
 CROISSANT α β
 VERT
 + L'ÉTOILE α β
 2070

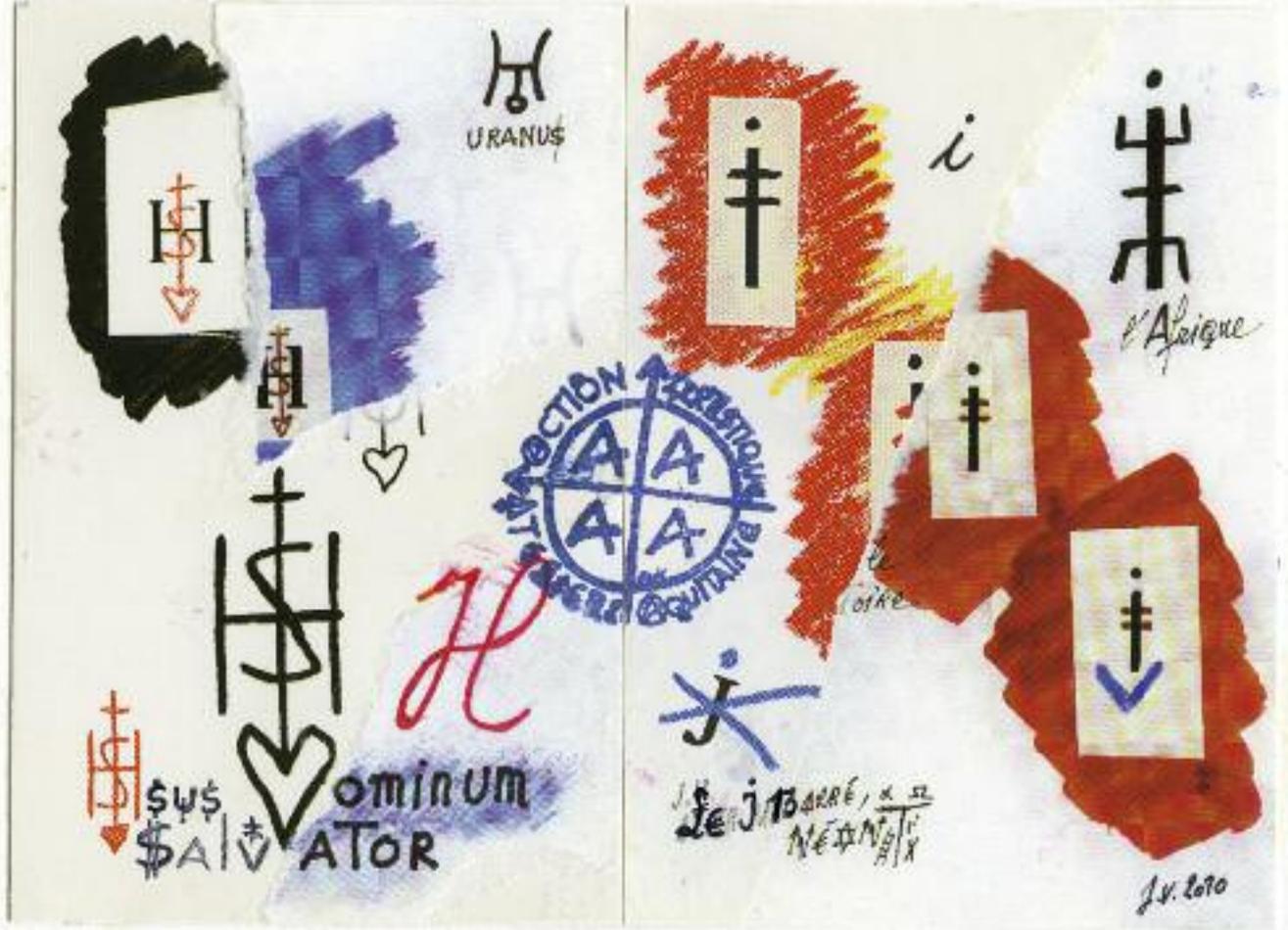
A B C



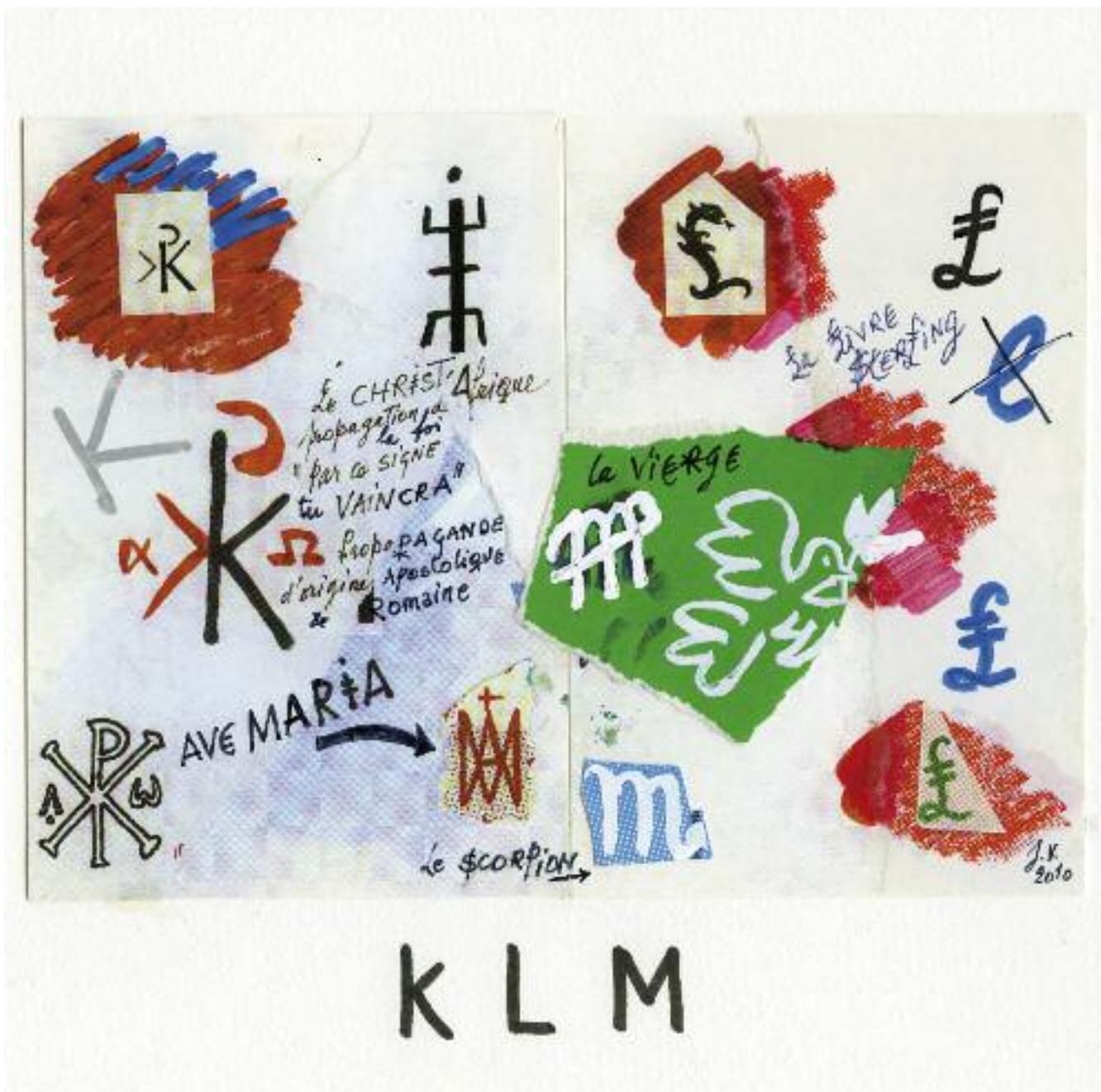
D E



F G



H I J





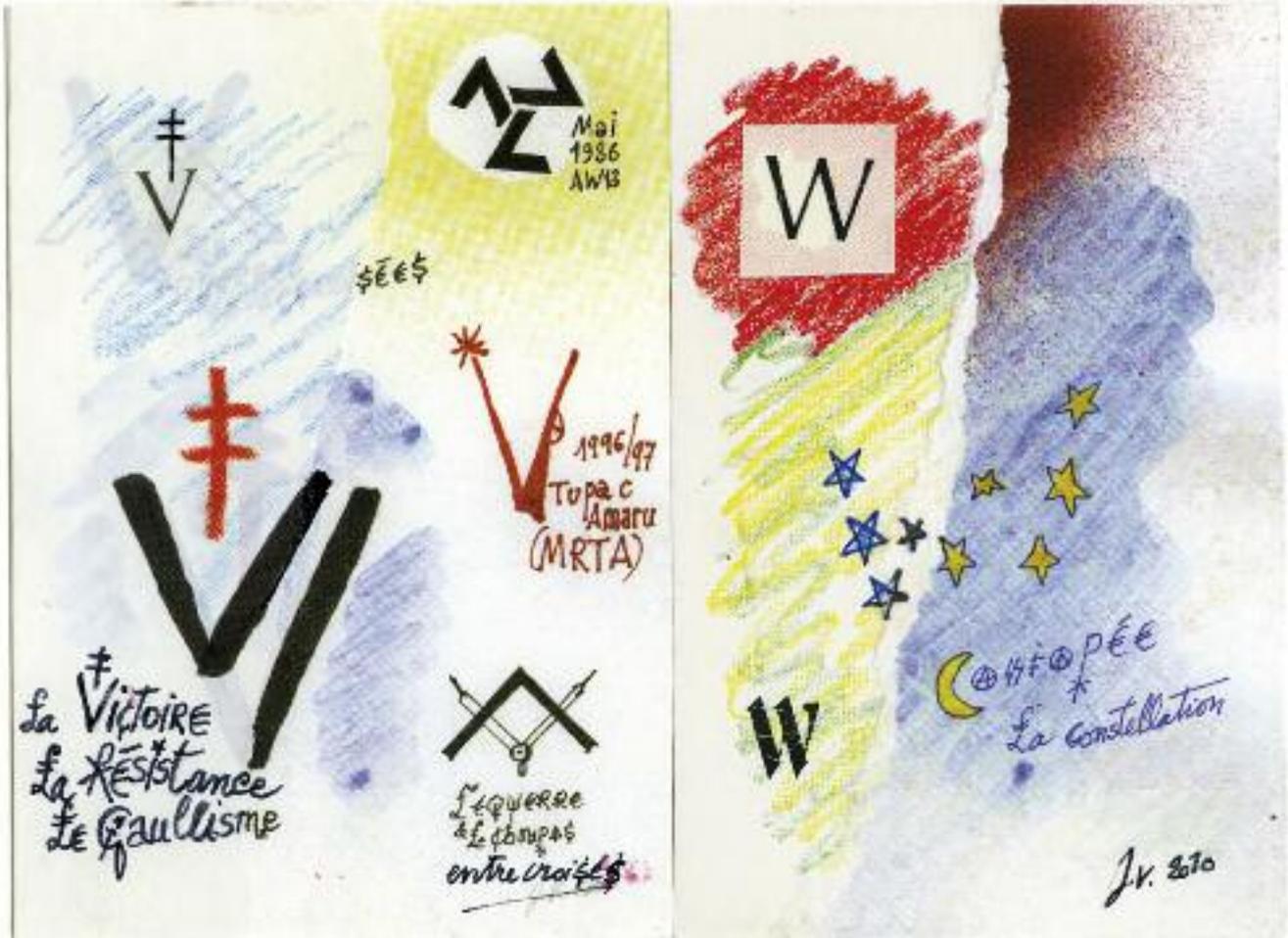
NO



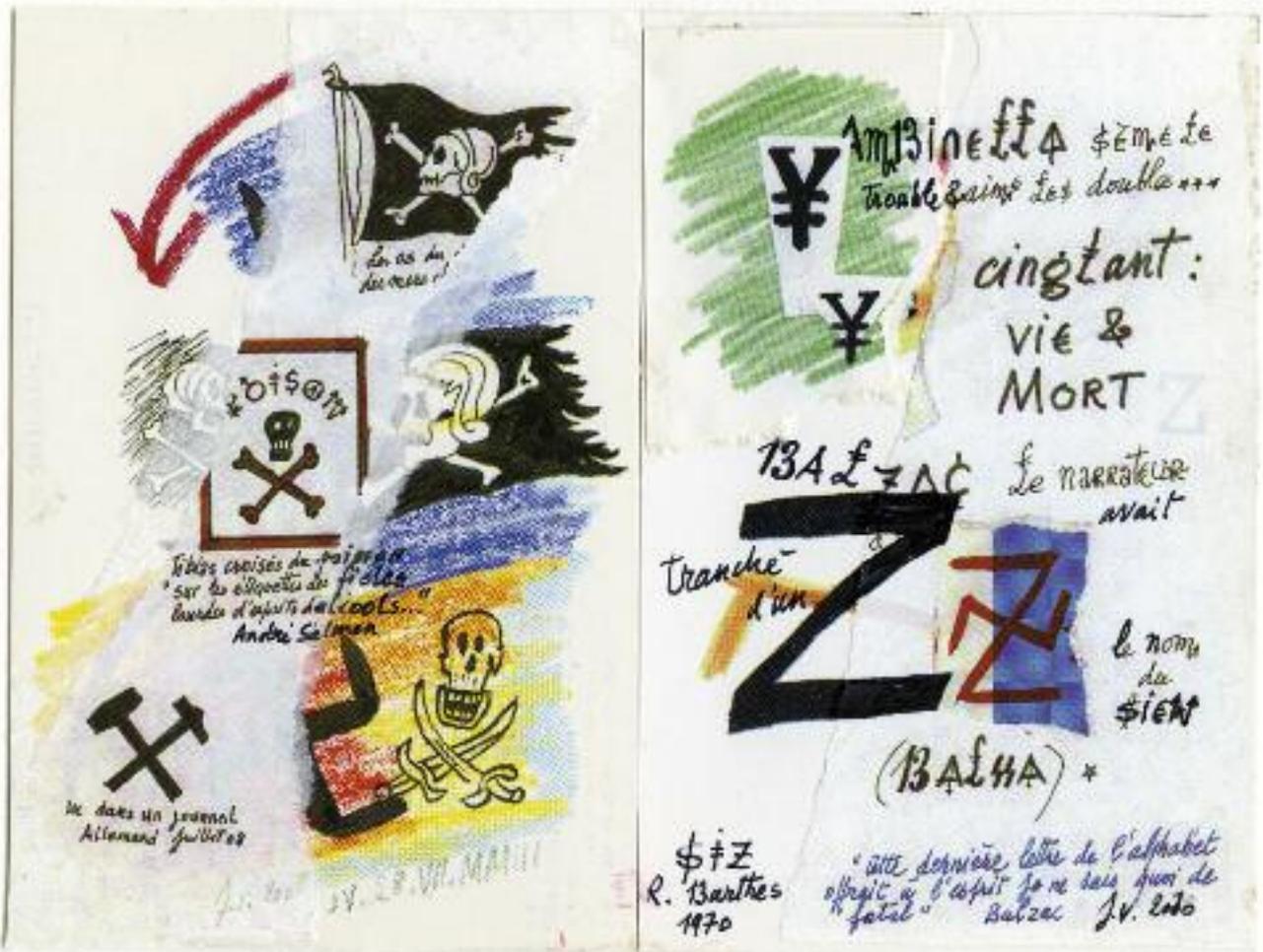
P Q R



STU



V W



X Y Z

3

YANN ESNAULT

Benoît Casas
Yann Esnault
Jacques Demarcq

























LA CONCORDANCE DES GESTES

Yann ESnault pratique la peinture
pratique la peinture la peinture dans l'espace
la peinture dans l'architecture la peinture-sculpture la peinture-installation
Y.ESnault peint en volume dessine dans l'espace
peinture sculpture installation mais ce n'est pas tout
vient à son temps le moment venu *après* cet art en plus : la photographie
ses peintures installées peintures dans l'espace sont éphémères
elles s'ajustent à un lieu s'y disposent ou le débordent l'envahissent
puis disparaissent il en reste des photographies
la photographie est ce qui reste ce reste en partage
ce qui se donne *après* ce qui se donne *quand même* à celui qui n'a pas vu

couleur et volume volume et couleur il balance (construit des balançoires)
il ne choisit pas il s'agit de *ne pas* choisir de ne pas céder sur l'hésitation
mais de tenir ensemble
de tenir *ensemble*
tenir les ondes et les forces tenir les jus et les strates les lignes les torsions
une conjonction :
avoir à *la fois*
à la fois la lumière la forme à la fois la couleur et l'espace
à la fois le dessin la matière
(Van Velde et Calder sont dans un bateau...)
à la fois le trajet la mémoire

soit finalement :
une affirmation
une
une affirmation sensible ramifiée

avant le geste :

il y a le médium

cire cire organique pigments cire teintée pigments gorgés de cire
préparation liquéfaction chaleur cire chauffée bain-marie
fusion cire fluide médium matière chaude liquide brillante miroitante

puis les supports

draps linges cordes

sont imprégnés modelés préparés en vue de

et les gestes

un geste de peinture et de sculpture

sans hiérarchie dans un même temps

et ensuite :

spa tia lisation

irradiation et

éclat ement

c'est un travail de montage d'assemblage

de dessin dans l'espace d'empilement

un travail de précision et d'accumulation

de nouage et de saturation

imbroglio — lianes haies nœuds

d'expansion

de dissémination

un art de la profusion de l'amoncellement

une pratique de l'envol de la sédimentation

une pratique — audace facettes paradoxes tenus

de danseur et chiffonnier

d'envahisseur

et d'acrobate :

enfin :
au spectateur d'y rentrer de s'y cogner
rentrer dans une installation de Y.ES la parcourir s'en imprégner
ce n'est pas seulement aller-voir-une-exposition c'est
faire une expérience
une expérience de concentration une expérience de dispersion
le spectateur est inclus is inside all' interno il fait plus qu'une expérience de couleur
il n'est pas en extériorité mais en immersion
il est dans-de-la-couleur
c'est un bain le spectateur est lavé de couleur
la couleur ? la couleur :
la couleur est 'couleur tombée du ciel'
couleur qui vient de nulle part naturalité seconde
colour jungle colour field
peinture-vitrail peinture-bloc
peinture aérienne-flottante peinture dense
peinture intense
peinture présente :
ligne couleur espace lumière lieu : ~~tout est dit~~
tout est peint
Y.ES nous dit : tout est peinture
yes :

PEINTURE

(Journal, extraits)

Yann Esnault

Le 13/05/2010

Lumière sur l'étang, reflets.
Une ligne de pêche, en suspens,
retombe,
doucement à la surface de l'eau.
Chapelle Saint-Laurent.
Envahir le chœur de la peinture.
Il faut penser cette spirale de couleur,
comme une ligne en suspens,
dans la croisée des transepts,
trouver cette ellipse
pour que la peinture circule.
Installation de « l'atelier chapelle ».
Vision des flaques de couleurs
projetées au sol et au mur par les
vitraux que la lumière traverse.
Les couleurs-lumières tavelent les
surfaces irrégulières de l'architecture.
La cire et les pigments, fondus,
modèlent la toile dans les mains.

Le 14/05/2010

Vue du haut de l'échafaudage,
tout près de la voûte,
la grande échelle étendue dans la nef,
sensation de vol et de vertige.
Le fil de fer « graphite » va permettre
cette nuée de couleur ascendante.
La peinture ruisselle
sous l'action de la chaleur,

devient plus translucide.
L'eau s'écoule de la fontaine
et les vitraux filtrent la lumière.
Transparence et opacité mêlées,
voilà l'entre-deux de cette peinture
vitrée, entre lumière intense et
présence liquide.
Le regard cherche à passer
à travers ces couleurs opalescentes
qui se répandent.
La peinture doit être à contre-jour,
appuyée sur lui
et traversée par lui.

Après-midi du 14

Je peins.
Je suspends les peintures, serrées,
denses, sur l'échafaudage.
(Je pense au « Push and Pull » de
Hans Hofmann.)
La lumière affirme leurs accidents
pellucides.
Liquide, la couleur devient plus
présente, par effacement.
Peindre, en décapant, préserver des
zones de peinture qui gardent en
mémoire cette
manipulation du tissu, vrillé,
immergé dans la couleur
puis déployé à nouveau.

Le 15/05/2010

La lumière en face :

La couleur enluminée irradie, s'écoule.

Tout en devenant diaphane,
la peinture brûlante plisse les tissus,
pétrifiés, ils gardent cette
forme de la fuite de la couleur,
failles d'où s'échappe cette matière
ardente et chargée du pigment.

La peinture se charge de la couleur
des vitraux :

Couleur lumière sur couleur matière.

La chaleur glisse les couleurs les unes
dans les autres, émergence de demi-
teintes, sur une frontière commune.

Nouvelles couleurs en marge.

Le 17/05/2010, 8h30

Soleil, lumière, fondement de la
couleur. Elles s'y modulent.

« Les couleurs sont comme de la
musique. Liberté, liberté, invention ».

Bram Van Velde.

Trouver une intensité transparente
dans ce lieu.

Les couleurs se contaminent sur les
formats, se chargent, se salissent.

Chargée, l'ellipse dessine son vide de
cette polychromie.

Le 19/06/2010

La couleur en hauteur nous entraîne
dans son ascension.

La passerelle redescend doucement,
emprunte aux deux balançoires leurs
mouvements.

Pont aérien fragile,
traversée mentale, aérienne,
de la couleur.

Le 20/06/2010

La « déshybridée » se déploie
dans le vide qui l'immerge.

Les balançoires nous suspendent,
au plus près
de ce ciel de chapelle.

Nous y flottons.

Le 23/06/2010

Prolonger « Peinture ».

*Chapelle Saint-Laurent,
Silfiac, mai 2010
L'art dans les chapelles 2010.*

TOUCHEZ VOIR

Jacques Demarcq

La forêt n'a pas de couleur. Les frondaisons, pas de dessin. Qu'ombres et lumières. Filtrées par les feuilles ou branches. Diffractées encore par l'humidité. Reflétées par des mares ou ruisseaux.

Je me disais cela, m'enfonçant dans la gorge d'un torrent par un sentier incertain sous des géants de 35 m, les morts effondrés parmi les vivants, aux confins des deux Carolines et de la Géorgie. Et je tentais de me remémorer Chateaubriand, son tableau d'une Amérique aussi vierge qu'Atala, lorsque soudain, à mi-hauteur sur le versant opposé de l'étroite vallée, je crois distinguer les traits colorés d'étranges lianes ou poteau. C'est pas naturel ! Un truc d'Indiens ou de gamins peut-être. Y avait des Cherokees dans le coin. Faut que j'aille vérifier. Je n'ai qu'à dégringoler jusqu'au torrent, le traverser sur des roches glissantes, remonter la pente encombrée de broussailles, pour me retrouver près d'un saule, 66 ans après Omaha et Utah, au milieu des champs de la plaine normande.

Il n'y a que ce qui transporte — ivresse, avion, livre, œuvre d'art, volupté — qui vaille qu'on s'arrête.

Chez Yann Esnault par exemple. Suspendus au plafond, des cordages peinturlurés courant en lianes ou resserrés en rideau. Accrochés à des fils (de fer), des feuilles (de papier) trempées dans la cire pigmentée, des boudins de céramique bariolée, de vieilles branches grisâtres, des éclats de gamelles. Se balancent encore d'amples voiles transparents, leur teinte pareillement figée dans la cire. Par terre, des tas de semblables feuilles ou cordons bigarrés, tombés peut-être et rassemblés au balai.

Pour voir il faut toucher, passer entre, se frotter. C'est un espace, pas un tableau. C'est à la cire, pas à l'huile. Ça ne tache pas.

Il y a, à l'œil, du jeté dans ces accrochages, une pagaille papillonnante, un côté enfantin ou kermesse de village avec flonflons lampions cotillons. On a envie de danser autour de ces robes gonflées d'écarlate, bousculer ces pantins d'arlequins filiformes, galoper à travers ou dessous ces guirlandes de rouge ocre jaune brun. La cire préfère les couleurs flamme – avec des noirs ou bleus en rehauts contrastants. Une fête popu à la Bruegel repeinte à la Pollock par l'âne polack d'Ubu, une fois passés à la trappe les raffinements de la vue.

Il y a, au touche-touche d'un colin-maillard aveugle, le contraire : du lambeau, du craquant, du desquamé. Les pantins creux du carnaval jouent la danse macabre de leurs dépouilles, grimaçant d'un rire jaune orange cireux. Les couleurs fondues dans le support, même l'abstraction la plus gestuelle ne coule plus de source – ou du pot de cire liquide. C'est le tableau qui tombe de haut en guenilles chamarrées, s'agrippant à des fils, des cordages, ou éparpillé en débris par terre.

Pas d'art qui n'ait conscience de sa vanité, et n'en tire une confiance pour dépasser ses propres limites.

L'écran crevé, un espace peut pénétrer dans la peinture. Peu importe quel : nef d'une chapelle ou d'une ancienne grange, cube blanc d'une galerie, dôme pleureur d'un saule ou frissons d'une forêt.

L'espace au sens physique, sa matière lumière n'a d'image que lorsqu'elle rebondit sur un obstacle qui en dévie le spectre – ou fantôme. Il y a longtemps que des artistes bataillent avec ce phénomène fondamental, que des monothéismes assimilaient à Dieu, pour mieux s'en faire l'ombre obscurantiste. Des poètes, depuis Mallarmé, ont suggéré l'espace dans le blanc de la page. Des peintres, Malevitch et Mondrian par exemple, ont valorisé le même blanc comme une non-couleur. Des sculpteurs, nombreux, ont introduit le vide ou des vides à l'intérieur de leurs formes. D'autres encore ont recouru à des artefacts électriques souvent colorés.

Yann Esnault, pour matérialiser un espace, faute d'espace en soi, tente quelque chose dans le désordre accumulé, l'éphémère aléatoire, la chute provisoirement rattrapée, entre peinture, sculpture, installation et je ne sais quoi de nouveau, donc bizarre. Mais justement...

Février 2011

Crédits photographiques

p. 49 : Wilfrid Duchemin. Lieu : Résidence La Fonderie/ Les ateliers du Wharf, Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair, 2005-2006.

p. 50 : Wilfrid Duchemin. « Je sens je suis dans le ciel », 2005, lieu : Collège Émile Maupas, Vire. (Réseau académique des galeries en collège et lycée de Basse-Normandie)

p. 51 : Maude Maris. « Flux Inverse », lieu : Carré Noir/Le Safran, Amiens, 2007.

p. 52 : Bénédicte Hébert. « Ressasser Méditer ». Petit Lieu Poileboine, Caen, 2006.

p. 53 : Bénédicte Hébert. « S'écouler Gelé », lieu : Les Fosses, Saint Pierre La Vieille, 2007.

p. 54 : Yann Esnault. Rencontre n° 36, carte blanche à François Schmitt « Le soleil en face », lieu : La Vigie, Nîmes, 2010.

p. 55 : Benoît Casas. « Peinture » L'art dans les chapelles, 2010, lieu : Chapelle Saint-Laurent, Silfiac.

p. 56 : Michèle Gottstein « Gestuaire », lieu : L'hôtel, Galerie de l'école des Beaux-arts de Caen, 2008.

p. 57 : Philippe Godderidge « La Dispute ». Exposition duo avec Philippe Godderidge, lieu : Artothèque de Caen, 2008.

p. 58 : Yann Esnault. Image d'une installation en atelier (Céramique de Philippe Godderidge), lieu : Les ateliers de Verrières, Saint-Martin de Fontenay, 2009.

p. 59 : Yann Esnault. Rencontre n° 36, carte blanche à François Schmitt. « Le soleil en face », lieu : La Vigie, Nîmes, 2010.

p.60 : Benoît Casas. Silfiac, 2010.



4

DOSSIER ERNST JANDL

Poèmes

traduits de l'allemand par Alain Jadot et Christian Prigent

Ottos mops

« craductions »¹ de

Jacques Demarcq, Alain Jadot, Christian Prigent, Jean-Pierre Verheggen

Crobards clébards

par Philippe Boutibonnes, Jean-Marc Chevallier, Joël Desbouiges,
Alain Jadot, Serge Lunal, Jean-Louis Vila

Études, hommages & témoignages de

Jan Faktor, Eberhard Häfner, Alain Jadot, Samuel Lequette,
Ingeborg Quaas, Jean-Pierre Verheggen

1. Terme inventé par Pierre Le Pillouër pour ses adaptations de quelques poèmes de Raymond Federman (*Chair jaune*, Le Bleu du Ciel, 2007).

À BAS L'HOMME

Christian Prigent

Si plus rien à usiner dans la tête, reste la casquette

Ernst Jandl, 1981

L'œuvre du poète autrichien Ernst Jandl¹ a été saluée par de nombreux prix littéraires prestigieux en Allemagne et en Autriche. Mais aucun livre de lui n'est jamais paru en France. On trouve des traductions de quelques-uns de ses poèmes seulement dans de rares revues (*Action poétique*, *TXT*, *Hapax*, *Lettres internationales*, *Verso...*).

Jandl était un performeur remarquable de son propre travail poétique². En tant que poète « sonore », il est l'auteur de poèmes-partitions dont le squelette phonique s'accompagne d'indications « techniques » (souvent fort parodiques) destinées à en régler l'exécution.

Ses poèmes plus « livresques » sont pour la plupart des scènes de genre ou de brefs monologues. Le ton est goguenard, l'ambiance volontiers sordide. C'est une poésie simplifiée, parfois même délibérément dérisoire — dans un esprit voisin de celui de Fluxus. Philosophiquement, elle affiche un anti-humanisme décidé. Elle cherche à dévaluer l'idéalisme « poétique » et à décerveler les effets « littéraires ». Formellement, elle joue de ce qui peut verbalement atterrer la figure humaine : platitudes triviales, défauts de prononciation, raccourcis de syntaxe, lapsus concertés, assonances surjouées. Cette brutalité stylistique donne quelque chose d'assez proche de l'expressionnisme pictural allemand ou, plus près de nous, du geste d'un A. R. Penck : signes et figures élémentaires, graffitis projetés sur des supports bruts, comme les résidus sommairement stylisés d'un monde pauvre et blessé.

Plusieurs de ses poèmes sont rédigés dans une sorte de pidgin-deutsch, une langue que Jandl dit lui-même rabaissée, gâchée ou délabrée. Cette langue lexicalement sommaire, grammaticalement fautive et sans guère de syntaxe s'inspire du parler des travailleurs immigrés (euphémiquement dits en allemand « travailleurs invités »). L'effet est d'abord comique. Mais, au-delà, ces poèmes grondent d'une sorte de violence sourde. Comme s'il fallait aller au bout d'un certain épuisement du langage quotidien pour faire dire à une poésie frustrée de toute esthétisation sublimée,

l'usure du corps, l'écrasement de l'idée d'homme, les marques du vieillissement et des blessures, l'inadéquation des langues à la diction des vies, l'exil de chacun dans sa propre existence, l'étrangéité de tous au monde et à eux-mêmes.

D'où l'alliance, dans ces textes, d'une verve drolatique et d'une sorte de désespoir ontologique. De cette alliance, seule peut-être la poésie de Raymond Queneau donne en France l'idée. Mais son projet et sa tonalité peuvent faire penser aussi à ce qui a lieu aujourd'hui du côté des écrits d'un Charles Pennequin et de son « école » (celle dont par exemple le récent album de *L'Armée noire* rassemble les rédactions et les travaux plastiques).

PRIÈRE D'INSÉRER

La dimension humaine comme unité de mesure du monde est sans valeur. En fonction de cela, la langue et la thématique de mes poèmes* restent au ras du sol, leur tête ne s'élève pas plus haut que celle de l'agneau, du chien, du merle dans l'herbe. Rien ne reste du flux de la pensée sinon des écarts et des accrocs logiques, un rejet de l'activité mentale considérée comme normale. Sur base de langage quotidien, l'auteur s'exerce dans l'art du dérapage. C'est une démonstration de débilité via la déformation violente du lexique et de la syntaxe. Pour montrer la déféctuosité de la vie humaine, la faute de langue est élevée au rang de moyen artistique, analogue en cela aux perturbations et destructions pratiquées dans les domaines musicaux, plastiques et picturaux. L'insignifiance de la personne et de l'existence relie étroitement l'auteur à tout ce qui vit en même temps que lui. Il en tire l'assurance d'être compris précisément en ceci qu'il accueille dans ses poèmes (c'est leur pauvre rôle, désormais) les pitoyables restes de son passé et son entêtement à trouver l'avenir impossible. Dessiner une figure d'homme susceptible de dépasser la moyenne, en art, en politique ou ailleurs, il ne peut s'en acquitter sans grimacer. Pour le reste, avec une détermination dont il rit lui-même, il adresse, après le poème quotidien, sa prière sans espoir au Rien qui l'enclôt.

Ernst Jandl, 1982

* Ceux du recueil *Le chien jaune*, 1982



1. Né à Vienne en 1925 et mort en 2000.

2. On peut entendre Ernst Jandl lire en allant sur le site : http://www.ernstjandl.com/archiv_sound.html ». Des vidéos sont consultables aussi sur ubuweb ("<http://www.ubu.com/sound/>") et sur youtube.com

NDLR : les poèmes de Ernst Jandl publiés ci-après proviennent des recueils *die bearbeitung der mütze* (*le travail du chapeau*), 1981, et *der gelbe hund* (*le chien jaune*), 1982, tous deux publiés chez Luchterhand. Ils ont été traduits par Alain Jadot et Christian Prigent.

POÈMES ACTION (1970)

1

préparatif

sur un o

1)

sur un a

2)

3)

sur un 4) q q q

- 1) gonfler au maximum les joues
- 2) rentrer le plus possible les joues
- 3) mise en place exagérée du q
- 4) poursuite emphatique de l'émission des 3 q

2

paires de rimes

souffle

*)

vrai

**)

***)

****)

- *) souffler la fumée
- ***) se tourner, montrer la calvitie
- ****) signe de la main
- *****) renifler

3

poème en argot viennois

*) e-hhhhh !

*) e-hhhh !

*)

e-hhhh! **) coute !

- *) tout en parlant se frotter vite le crâne d'arrière en avant avec les mains
- ***) tout en parlant mettre les mains par derrière sur les oreilles comme pour écouter

4

MG : - x -x -x -x

MD : - x -x -x -x

MG : - x -x -x

MD : - x -x froisser la feuille, la jeter par dessus l'épaule

voix : *poème raté*

[MG = main gauche

MD = main droite]

- : frapper légèrement le plateau de table avec le majeur (poignet posé)
- x : tous les doigts pliés (poing fermé), même rythme, marquer lourdement la cadence (poignet posé)

TEXTES EN LANGUE « DÉLABRÉE »¹

de un langue

écrire et parler dans un langue délabré
ça être manifester, ça être montrer jusqu'ou
on être tombé avec cette genre de truc sa
crotte de vie lui foutre en pelletées de mots
et manifester ça comme un des tas puants
dont ça être. ça plus donner un enjôlé
plus rien maquillé. ou être mots, pareil puants
pareil langues-mots délabrés pour chacun cas
un masque devant les vrais visages qu'avoir bouffé
ratures, ça être un question, un assassonat

changement de genre

être un chien entrer dans le cuisine et avoir voler
au cuisinier un œuf (vouloir dire : un couille)
et avoir pris le cuisinier un couteau
et s'avoir couper le œuf numéro deux (vouloir dire : le couille deuzio)
et avoir jeter au chien et hurlé
VLÀ POUR TOI COCHON
et après s'avoir planter le couteau dans le poitrine (vouloir dire : dans le cœur)
et s'avoir du coup changer de genre, vouloir dire :
s'avoir définitif sorti du genre humain
ça être partir dans un trompette et en être ainsi
sortir un chanson *, qui être de tout le monde su.

* Allusion au chant populaire *Un chien entre dans la cuisine*.

1. « En mars 1976, j'ai commencé une série de poèmes dont la langue, à l'inverse de toute poésie traditionnelle, se situe en dessous du niveau de langue courant. C'est la langue de gens qui sont contraints de parler allemand sans l'avoir jamais appris de façon systématique. Souvent on parle à ce propos d'« allemand de travailleurs immigrés », mais moi, dans la perspective poétique, je nomme cette langue « langue délabrée » (Ernst Jandl, in *Le chien jaune*, 1982).

des femmes

rien pouvoir être mieux homme sauf branleur, lui laisser
tout seul à femmes leurres foutons puants, lui laisser eux
leurres émancipations, leurres pas-toucher-à-moi-nénés ;
lui pas remplir leurres ventre avec un couvée, le quoi femmes
après chier en pondoir et elles coller homme toute sa vie
et lui turbiner pour femme et couvée et entendre eux brailler : pas
bon eh pas bon, et lui après toujours essayer les enflées
joues bleu-violet des pleurnichiantes, qui trompeter dehors
que ça être un malfaitueur torthurleur oppressueur
jusqu'à lui presser son lèvres sur le main de ces truies

cacalendrier

être le jour d'hui être lui jour de merde
être le jour hier avoir été lui jour de merde idem
jour demain venir aller lui être jour de merde idem
et comme ça se faire la smaine de merde
et de smaine de merde et de smaine de merde
comme ça se faire l'avril de merde
et être à suite de lui le mai de merde
et être à suite de lui le juin de merde le juillet août et cetétron de merde
et comme ça se faire le an de merde
et tout quatre an le an de merde bissextile
et avoir chaque an de merde un numéron
dixneufmerdecentsoixantedixseptmerde
merdedixneufcentmerdesoixantemerdedixhuitmerde
comme ça se faire le vie de merde
pas à pas constipuer depuis d'eux le naissance
et sûr ça être jusqu'à total merder mort.

du courage

flemmardeux
c'est rien lire zéro livre
c'est rien lire zéro journal
c'est rien lire pas du tout

flemmardeux
c'est rien apprendre ni lire ni écrire
c'est rien apprendre zéro compter
c'est rien apprendre pas du tout

flemmardeux
c'est rien bouger zéro petit doigt
c'est rien faire zéro boulot
c'est rien travailler pas du tout

flemmardeux
tant que bouche ouvre et ferme
tant qu'air y entre et en sort
c'est rien du tout

fauteuil nominatif

pour Harry & Angélica

moi avoir une fauteuil
être écrit JANDL derrière en gros
si moi un jour pas savoir
si ça être moi ou pas moi
moi seulement devoir asseoir
et attendre que par derrière
venir quelqu'un me le souffler.

le travail du chapeau

moi prend' bonnet
prend' bonnet que moi sur tête
bonnet serrer serrer
bonnet serrer serrer
bonnet serrer serrer
bonnet serrer serrer
moi fourrer jnou dedans
moi bonnet grand grand
moi bonnet grand grand
moi tirer deux mains
moi bonnet grand grand
avoir jnou dedans
moi tirer deux mains
moi bonnet grand grand
hop là essayer
ça impec aller
relax bonnet

douces heures

quand le matin réveiller
moi pas dire
bon jour

quand le soir me coucher
moi pas dire
bon nuit

quand le soir me coucher
des heures moi penser
comment endormir

quand le matin moi réveiller
des heures moi penser
comment me lever

zéro bouche

un langue moi oui avoir
qui dans moi circuler partout
pourtant moi le plus souvent muet
car là où être zéro oreille
là être aussi zéro bouche
sauf pour manger boire fumer

chiottes

chiottes, être où ici chiottes ?
toi tourner autour boulettes
toi alors porte trouver
dessus « messieures » être marquer
toi entrer portière
toi trouver là gouttière
toi ouvrir le pantal.
toi savoir quoi faire après ?
oui moi savoir quoi faire après.
bon moi tourner autour boulettes
après porte moi trouver
dessus « messieures » être marquer
moi entrer portière
moi trouver là gouttière
moi ouvrir le pantal
moi là rien trouver pour faire.
moi vit' vit' refermer pantal
moi vit' vit' sortir de là
trouver porte à côté ça
dessus « midames » être marquer
moi être étonner
que dans la vie ça
avoir pu oublier moi

je apprendre

maman m'avoir *je* apprendre
beaucoup d'ans avant son mort
papa avoir vite je montrer quoi
apprendre
quand être rentré du bureau
être depuis toujours été je je
personne d'autre qu'être moi
mais pouvoir aussi être brute et vide

à propos de pigeons

comme souvent-souvent
moi m'être assis devant le
blanc papier et pas
rempli de lettres et mots le
blanc papier mais
blanc être resté;
mais blanc être resté. souvent-souvent
blanc être resté ;
blanc resté-blanc resté
lui être-lui être. souvent-souvent
blanc resté être lui.

puis s'être échappé
un pet qui pue et moi
ouvrir œil-bœuf au vent (vasistas)
et être rentrer dedans le pigeon, oiseau-
pigeon
CRIER ! et moi avoir dit : s-s-s-s-ors

eurli in ze mornin', veri veri eurli
veri veri eurli in ze mornin'



BIOGRAPHY

COMING...

e art h

... AN GOING

e art h

AUTRES POÈMES

à la campagne

leeeeeeeeees BŒUFS
meueueueueueueGLENT

leeeeeeeeees PORCS
grororororororoGNENT

leeeeeeeeees CHIENS
aaaaaaaaaaaaaBOIENT

leeeeeeeeees CHATS
miiiiiiiiiauuuuuLENT

leeeeeeeeees CHATTES
ronrrrrrrrrrrrrrONNENT

leeeeeeeeees OIES
jarararararGONNENT

leeeeeeeeees CHÈVRES
bêêêêêêêêêêêêêêêêLENT

z'aaaaaaaaaBEILLES
quiiiiiiiiiiiiiiii MIELENT

griiiiiiiiiiiiiiiiiLLONS
quiiiiiiiiiiiiiiii CHANTENT

greeeeeeeeeeNOUILLES
crooooooooooASSENT

bououououououRDONS
vrommmmmmmBISENT

z'oioioioioioioioiSEAUX
gaaaaaaaaaaaaZOUILLENT

the flag

a tache
on the flag
let's briquer

an accroc
in the flag
let us coudre
where's l'aiguille

now
it's fait
let's throw it
jeter

in les gogues

that's
un good job

barrer

mes deux pattes arrière qu'ont
tuées les cigarettes
je les laisse aux chirurgiens
sur la table dorée du petit-déjeuner
près des cornflakes

cependant mes pattes avant
pour moi doivent continuer
dans le bon air de l'océan
à barrer les bateaux du tabac
dans les ports asphyxiés de mes lèvres

à propos de chèvres

mon pied m'a fait marcher dans le
caca
je suis dans la merde jusqu'aux
genoux
et voilà que je peux être au lit près de
toi
sans me laver — c'est fou

c'est le triomphe du glamour
sur quoi on peut épiloguer
toute hygiène oubliée
sommes-nous des chèvres en amour ?

bibliothèque

toutes ces lettres
qui ne peuvent quitter leurs mots

tous ces mots
qui ne peuvent quitter leurs phrases

toutes ces phrases
qui ne peuvent quitter leurs textes

tous ces textes
qui ne peuvent quitter leurs livres

tous ces livres
avec toute la poussière dessus

la femme de ménage
avec son plumeau

bide matinal

le bide matinal
est d'un usage banal.
en usè-je ? lui de moi
peut-être, puis traîne
et torture tout le jour
comme les pyjaramides de Gisait.
(j'explique : le premier thème
est le bide matinal ; le deuxième
est l'usage et j'use ; le
troisième c'est les pyjaramides
de Gisait ; la liaison
est fastoche, floue et
un peu fatigante/ pour beaucoup/.)

sept enfants

combien d'enfants avez-vous au juste ?

sept
deux de ma première femme
deux de ma deuxième femme
deux de ma troisième femme
et un
un riquiqui
de bibi

le trancheur

c'est un trancheur qui
tranche le pain et donne
un bout à sa femme
à chaque enfant un bout
un bout qu'il mange lui-même
puis il demande
qui a encore faim ?
et il tranche derechef.
un trancheur comme ça
tu aimerais bien
en rencontrer un.
sauf s'il te dit :
amène-toi, le pain

brouillard débrouillard

le brouillard donne la vie
débrouillard par derrière
chacun voudrait bien faire de même
et redevenir enfant.
Je le souhaite de plus en plus
à mesure que je vieillis
et m'approche de plus en plus
de ma mère la terre
ce qui veut dire aussi :
de ma mère en terre

la prière

cher bon dieu
fais-moi pas vieux
qu'je soye heureux
m'en fous si gars ou quille
si mec ou fille
juste pas vieux trop vieux
si tu peux
l'bon dieu



Avec Friedericke Mayröcker

JANDLOTTER

(Jandl par Jadot)

lichtung

*manche meinen
lechts und rinks
kann man nicht
verwechsern
werch ein illtum*

ernst jandl

dilection

certains pensent
que gauche et droite
ne peuvent être
foncondus
querre elleul

elst jandr

(Trad. : A. Jadot)

LE STYLE, C'EST L'HOMME...

... et celui-ci est fin, délicat, plein d'humour, discret, timide, touchant... Ses écrits le prouvent. À mesure que je le découvre ma curiosité augmente confirmant cet axiome. D'où l'ardeur du jeune traducteur [Moi] à approcher son maître à penser de l'époque [Lui]. C'est à Bielefeld en 1986 que la rencontre a lieu. Colloque de poésie contemporaine. Ernst Jandl parle autrichien, idiome proche de l'allemand.

Moi Ravi de vous rencontrer.

Lui Mmfh !...

Moi Je voudrais vous parler.

Lui Pourquoi ?

Moi Je vous ai traduit et je...

Lui Je suis intraduisible.

Moi En allemand peut-être (*sourire complice*) mais moi, c'est en français.

Lui J'écris en allemand.

Moi Je sais.

Lui Vous avez les droits pour traduire ?

Moi Non, pas besoin de droits, juste des textes.

Lui Ça va être publié ?

Moi J'espère.

Lui Chez qui ?

Moi Je ne sais pas.
 Lui Si c'est publié, il faut acheter les droits.
 Moi C'est à l'éditeur de s'en occuper.
 Lui Quel livre vous traduisez ?
 Moi De plusieurs un peu... Du *chien jaune*, quelques *Rilke*, du *petit nègre*...
 Lui Quel est votre nom ?
 Moi Jadot.
 Lui Jamais entendu parler. Vous êtes traducteur ?
 Moi Oui.
 Lui Vous en vivez ?
 Moi Je n'en vis pas mais je ne peux pas vivre sans.
 Lui Professionnel ? Amateur ?
 Moi Je suis un poète qui traduit.
 Lui Qui ?
 Moi (*suit une liste d'une dizaine d'auteurs dont l'oulipiste Oskar Pastior*)
 Lui (*pâle*) Quoi ! Pastior aussi ? Vraiment ?
 Moi (*rose*) Oui.
 Lui Notre Oskar Pastior [OP] ?
 Moi (*rouge*) Oui. (*Justement OP s'approche, affable toujours.*)
 OP Tiens, bonsoir Ernst, Alain !
 Lui (*me désignant du menton à OP*) Tu le connais ?
 OP Oui, de Berlin.
 Lui Il dit qu'il est traducteur.
 OP Oui, même un bon. On a travaillé ensemble. (*Joie intense du jeune homme, OP s'éloigne.*)
 Moi (*seconde opération charme.*) Quelques mots en dialecte m'ont fait problème.
 Lui Je m'en doute.
 Moi Je peux vous les montrer...
 Lui Non, pas maintenant.
 Moi Demain ?
 Lui Non plus.
 Moi Après-demain ?
 Lui Je pars ?
 Moi Alors quand ?
 Lui Envoyez-moi une lettre chez moi.
 Moi C'est un listing.

Lui Vous avez traduit combien de textes ?
 Moi Une cinquantaine. (*En fait 87*)
 Lui Nan !
 Moi Je l'ai ici si vous voulez ?
 Lui Nan, pas ici, à ma boîte postale, à Vienne. (*Il me donne sa carte.*)
 Moi Comment fait-on après ?
 Lui On verra.
 Moi Vous parlez français ?
 Lui Non.
 Moi Je vous téléphone alors ?
 Lui Je n'ai pas le téléphone.
 Moi Pour les corrections ?
 Lui J'ai une amie qui parle français. Marquez où vous avez mal traduit
 et elle me retradira où c'est faux.
 Moi (*pff*) !...
 Lui Si personne ne comprend, je vous téléphone.
 Moi (*argh*) ?...
 Lui De chez elle.
 Moi ...
 Lui J'ai rendez-vous au bar. Adieu.

YES, WE CAN

Au bar. Une table. Deux verres. Trois convives.

L'un parle anglais. Fort.

Un Autrichien. C'est Jandl qui demande au plus âgé :

Do you want a wine?

L'autre répond :

Oh no, thank you... I don't drink for sleeping.

Du coup Jandl se ressert, fait cul sec. L'aristocrate l'écoute. C'est un Français. Bernard Heidsieck [BH]. Sobre et distingué. Ma présence est inutile. Mime polyglotte. Celle du gentleman aussi d'ailleurs. Au bout de dix minutes, il se lève. Jandl gesticule.

BH Sorry, I'm so tired, I go sleeping...

Jandl le retient.

Lui Just a little bit... I would tell you a story...

Même pas vrai. Jandl raconte n'importe quoi, mais c'est drôle. Ça fuse. Heidsieck l'inspire. Jandl entame sa troisième bouteille. En solitaire contre la montre. Heidsieck faiblit. Il baille derrière un ongle. Nous quitte. Avec panache.

BH Gentlemen! It is a great pleasure to meet with you.

(Il n'a rien dit) Good bye!

Je reste seul avec Jandl qui délire gentiment. Il n'est plus en état de discuter de mes traductions.

Moi Herr Jandl, nous pouvons parler allemand.

Lui Yes, we can... and I said to him ... blablabla...

Deuxième tentative

Moi Herr Jandl, arrêtons l'anglais. Bernard Heidsieck est parti. Nous pouvons parler allemand maintenant.

Lui Yes, I can... anyway, I said to her... blablabla blablabla ...

Un temps

Moi Bonne nuit, Herr Jandl !

Lui Yes, good bye!... and I ask the girl... blablabla...

JANDL ET LA FRANCE

Moi Herr Jandl, trois éditeurs veulent vous publier.

Lui C'est bien.

Moi Ils voudraient que vous lisiez en France, pour vous faire connaître.

Lui Pas besoin de me faire connaître. Je suis connu.

Moi Oui, chez les germanophones mais pas ici.

Lui D'abord le livre, ensuite je viens.

Moi Les éditeurs veulent l'inverse. Que vous veniez, ensuite le livre.

Lui Alors c'est non.

Moi Trois éditeurs, Herr Jandl !... Dont un d'artiste !...

Lui D'abord les livres, après je viens.

Vingt ans après Jandl mène aux points : trois livres non publiés contre zéro voyage. Les éditeurs français devront pourtant se résoudre à l'imprimer sans lecture préalable ni le connaître. Par rancune ou entêtement, Jandl ne viendra plus. Il a décidé de rester mort. Depuis le 9 juin 2000. Têtu.

TRADUCTIONS PROPHYLACTIQUES

Alain Jadot

L'inconvénient des stars, c'est qu'elles méprisent la piétaille. Pour celle-ci, le traducteur est un parasite qui profite de ses trouvailles. Elle s'en méfie. Freine son action, bloque son essor. Son discours est ambigu. D'un côté elle fait semblant d'aider, de l'autre elle multiplie les obstacles.

Là, la star avait accepté de donner des inédits. Quelle chance ! Mais ils ne venaient pas. Je la relançai. Toujours rien. Pendant ce temps là je jandelisais à donf par devoir et par goût. J'avais assuré à une revue de livrer à l'heure des vieux et des nouveaux inédits. Je le ferai.

Un soir par jeu j'usais des idiotismes français pour faire des bluettes sur le modèle autrichien. Ça marchait. J'en fis des tas. Une nouvelle race naissait. Je l'ignorais : c'était des « traductions prophylactiques » ... quand j'en eus assez (sic) je fis un « original provisoire » en allemand cette fois, prêt à remanier l'un et l'autre au cas où la star me donnerait les textes correspondant aux miens.

En l'instant le texte était bilingue, personne n'était plagié, il y avait juste des mots en valeur à jouter, une sorte de « à la manière de » dans une langue étrangère. La cerise sur le cadeau étant un renvoi vers la langue d'origine si je comprends bien ce que j'explique.

Comme prévu les relances furent lettre morte. Nul signe de vie, nulle matière à traduire en vue. Si l'auteur est libre, le traducteur, lui, doit assurer son contrat. J'envoyai le dossier de la star et les fruits de mon travail à la rédaction. Toutes traductions confondues car le deadline approchait à grands pas. Le tout dûment notifié au niveau source. Je ne sais pas ce qui s'est passé.

Toujours est-il que – j'abrège car je dois faire court, 2 000 signes – sur six poèmes la revue publia deux traductions classiques et quatre « prophylactiques. » Profil bas mais jubilation intense. La star ne le sut jamais. Heureusement. Elle méprisait les problèmes d'échéance et de traduction de la piétaille. Cela l'aurait peinée.

À PROPOS DE LES TEXTES DE ERNST JANDL

Samuel Lequette

Il est toujours étonnant de découvrir, des années après, comme un chaînon manquant dans le temps fracturé de l'histoire littéraire, des œuvres qui, si différentes soient-elles, entretiennent avec notre présent des affinités esthétiques fortes au point qu'elles en paraissent évidentes. Très peu traduite en France (quelques poèmes en revue et dans des publications universitaires), occupant une place de premier plan dans l'histoire récente de la poésie autrichienne, l'œuvre d'Ernst Jandl est de celles-ci. Sa traduction – ou plutôt son « exTRAduction »¹ – entraîne une brusque modification des repères.

situation – politique du poème

Écrite et publiée après 1945 sous la deuxième république, la poésie d'Ernst Jandl est inséparable des rapports que l'Autriche entretient avec le nazisme – lesquels sont marqués par une politique de l'oubli tendant à exonérer l'Autriche de toute culpabilité – et de la société, extrêmement conservatrice, dans laquelle elle s'affirme librement².

La *contre-langue* (ou *contre-poésie*)³ d'Ernst Jandl ouvre un espace actif de résistance et de rencontre – bouche-oreille-cerveau – où l'oralité et la voix occupent une place importante⁴. La langue allemande, en tant qu'elle est identifiée à une totalité culturelle et politique guerrière et exterminatrice, y fait l'objet d'une déconstruction et d'une réfection critique. Nulle volonté de destruction ou de purification, mais la création très élaborée d'agencements poétiques renvoyant à l'usage que le nazisme a fait de l'allemand. Par exemple, le long poème *deutsches gedicht* (daté de 1957) est un texte « à sujet historique », proche par certains aspects des recherches de la poésie concrète, qui interroge violemment, avec une musicalité blessée, les conditions de l'acceptation sociale du nazisme et la possibilité d'écrire de la poésie après Auschwitz.

comment poème ça – description

Poésie enfantine ludique et humoristique, poésie expérimentale tendance « Groupe de Vienne » ou poésie engagée ?

Micro-récits à propos de sujets banals ou triviaux, blagues et anecdotes, définitions et modes d'emploi, contes et comptines, aphorismes et pseudo-haïkus, poèmes sonores et poèmes visuels : la variété formelle et tonale du projet poétique d'Ernst Jandl contraint le lecteur à ne pas rester passif et à multiplier les points d'accès en mobilisant des stratégies interprétatives sans cesse réactualisées : « toute accoutumance doit cesser là où commence la poésie. » (*Autor in Gesellschaft*, p.153)

Usant d'un vocabulaire simple (chaque mot est bien répertorié en allemand courant), compréhensible par tous, composés de structures phrastiques minimales, les textes, très directs, d'Ernst Jandl n'en sont pas moins déconcertants et résistants. Non par la présentation d'un sens enfantin ou idiot, sous lequel serait à lire un texte second, encrypté, plus profond et plus adulte, mais par une clarté, trompeuse parce que sans irénisme, qui rend difficile l'exercice de l'activité critique : Ernst Jandl est insaisissable à force d'évidence.

Défenseur d'une « littérature mineure » — « minor poet » —, Ernst Jandl invente une rhétorique faible. L'emploi de l'argot et du « petit nègre » (suppression des accords, phrases sans verbes conjugués, accents populaires, dialectes artificiels), l'intervention de la répétition jusqu'au bégaiement généralisé ordonnant rythmiquement des séquences morcelées parfois strictement onomatopéiques (*à la campagne*), abrutissent et diffractent la langue du poème. Contre l'harmonie classique, le poème naît d'une dégradation apparente de sa complexité expressive, jouant souvent d'effets humoristiques, qui se traduit notamment par une trivialisation des sujets (le texte use fréquemment de ses ressources pulsionnelles sexuelles et scatologiques), une syntaxe savamment approximative et un certain traitement de la logique visant un déséquilibre et une libération. C'est par exemple, dans le poème *bibliothèque*, la description de l'enfermement et de l'empoussiérage de la langue progressant par inclusions successives vers un époussetage littéral.

La dimension réflexive — métapoétique — du poème est constante, à la fois radicale et dérisoire (*zéro bouche* et *de un langue* sont des poèmes sur le poème). Par exemple *bide matinal* propose un auto-commentaire parodique : le thème est exposé puis platement décomposé en guise d'explication. Le poème est ainsi désigné comme le produit d'un procédé facile. Dans *à propos de pigeons* le thème de l'inspiration – le poète face au papier blanc – est traité de manière grotesque et anec-

dotique. La tentative d'écrire se solde par un échec, le poète émet un pet nauséabond qui le contraint à ouvrir sa chambre, dans laquelle s'engouffre alors un pigeon, aussitôt chassé.

je qui ça

Le sujet du poème doit le maintien de son identité, et sa *reconnaissance*, aux choses qui le désignent et lui donnent forme : c'est par exemple le « fauteuil nominatif » ou les beaux habits qu'il endosse (un chapeau, une veste, un pantalon, une paire de chaussettes font l'affaire).

Loin de toute posture d'humilité, échappant par sa boiterie et sa pauvreté aux discours dominants, l'auteur revendique une modestie du « propos ». Abordant, dans ses derniers textes, les thèmes de l'enfance et de la vieillesse (*brouillard débrouillare, la prière*), Ernst Jandl se joue des représentations classiques qui leur sont associées avec tristesse et humour. L'individu manifeste ses imperfections et ses angoisses dans le présent très quotidien d'un vieil enfant.

Décevant toute attente poétique idéalisante, les textes ou « poèmes parlés » d'Ernst Jandl n'enjolivent ni ne maquillent la réalité, au contraire ils proposent au cours d'une lutte dans la langue une réflexion politique, sociale et historique inséparable de son impulsion extérieure.

Nota bene : Tous les poèmes cités ici figurent en traduction française dans ce dossier.

1. Cf. Alain Jadot.
2. Dans les études germaniques, la poésie d'Ernst Jandl fait l'objet d'interprétations *situées* – sociales, politiques, littéraires –, qui problématisent le contexte historique, l'engagement social de l'auteur et sa position de subversion face aux discours de pouvoir.
3. Cf. Paul Celan que la revue *Neue Wege* par exemple publie dans les années 1950, en même temps que les premiers poèmes d'Ernst Jandl.
4. Comme le montrent les nombreuses lectures publiques enregistrées, qui firent la notoriété de l'auteur, le poème est nettement lié à son effectuation, à une mise en pratique sémantique et respiratoire : poésie = action. Cette conception de la poésie peut s'expliquer par l'importance qu'accorde Ernst Jandl à la démocratisation de la production littéraire. La poésie s'adresse à un destinataire – à tous.

JANDL POÈTE À CHIER

Jean-Pierre Verheggen

1. Bref commentaire sportif de Jandl Poète à chier

C'était un match à chier !
Résultat : 7 à chier !
Quelle défèque ! Quelle défèque !

2. Traduction assez pressée de l'italien en français par Jandl Poète à chier

Chi va piano, va sano !
Avec un piano sur le dos,
on finit par chier à côté des sanitaires.

3. Chanson scoutie interprétée par Jandl Poète à chier

Incontinent,
deux continents,
trois continents,
ça use,
ça use,
les bambinettes !

4. Chanson rouge et noir sifflotée par Jandl Poète à chier

Chié la Lutte finale,
chié, etc.

NDLR : même Chié Guevarra n'y avait pas pensé !

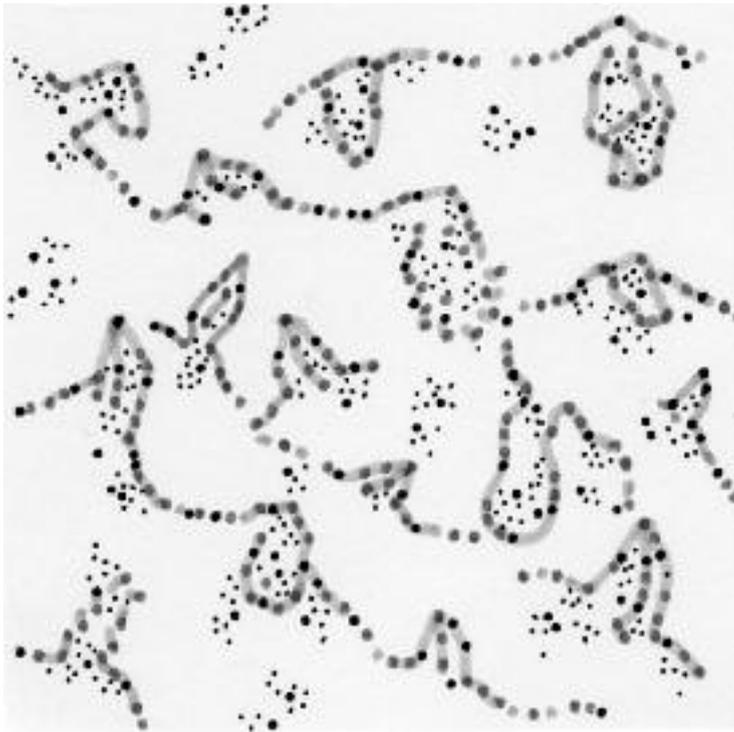
5. *Petite mise en garde écologique de Jandl Poète à chier*

Attention ! Attention !
Trop d'émissions de gaz
nuît à la couche-culotte d'ozone.

6. *Éloge d'Archimède le cousin italien de Jandl Poète à chier*

Archimerde (comme il se plaît à l'appeler)
Archimerde, lui, c'est en dehors de tout principe qu'il le fait
et même dans son bain en s'exclamant en italien : ça fait du bien

7. *Le médecin de garde de Jandl Poète à chier est :*
le Docteur Chiétzer (mais jusqu'à minuit !)



Clebard Boutibonnes

1

Otto grogne trop
sors Otto au trot
Otto trotte hors ciao
l'sot chiot Otto

hop Otto saute aux
grolles prolos
gobe crottes Otto
cloche folklo
Otto lorgne

toque porte Otto
'pproche Otto 'pproche
comme Otto s'frotte au
froc Otto colle
au sol chiotte il
dégogobille

Jacques Demarcq

OTTOS MOPS

ottos mops trotzt
otto : fort mops fort
ottos mops hopst fort
otto : soso

otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto : mops mops
otto hofft



Clébard Vila

ottos mops klopft
otto : komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto : ogottogott

Ernst Jandl

NB : uniquement la voyelle « o » / presque uniquement des monosyllabes. **Mot à mot** : le chien (mops = carlin) d'otto s'oppose (rechigne, regimbe) / otto : dehors le chien dehors ! / le chien d'otto saute dehors / otto : bon bon / otto va chercher du charbon / otto va chercher des légumes / otto tend l'oreille / otto : le chien le chien / otto espère / le chien d'otto frappe (à la porte) / otto : viens le chien viens / le chien d'otto vient / le chien d'otto vomit / otto : mon dieu mon dieu

2

Toto : wow wow
Otto : Toto, au trot
Toto, l'gros au trot
Otto : bono bono

Otto boss' têt
Otto mollo mollo
Otto photo d'Toto
Mo Toto l'snobe
Otto rholôlô

Toto d'Otto toc-toc
Otto : beau Toto
Toto go au dodo
Oh, l'Toto crott'
Otto : gros mot

Alain Jadot



Clébard Desbotuiges



Clébard Jadot

3

L'roquet d'Rocky râle
Rocky : raouste roquet
L'roquet d'Rocky : viré
Rocky : toc ça roule

Rocky s'coltine le coke
Rocky s'coltine les pommes
Rocky tend l'oreille
Rocky : roquet roquet
Rocky s'énerve

L'roquet d'Rocky : toc toc
Rocky : o.k roquet o.k
L'roquet d'Rocky trotte
L'roquet d'Rocky crotte
Rocky : merdalors

Christian Prigent

4

Le chien d'Otto mord les Trotz
Otto : mords les fort fort
Le chien d'Otto les mord au zob
Otto : soft soft

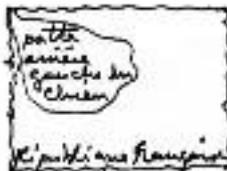
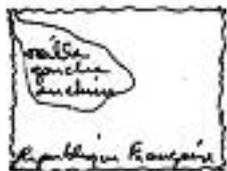
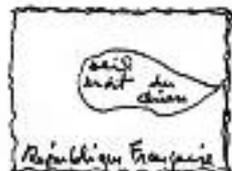
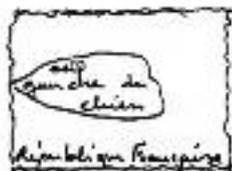
(NDLR : suffit, assez d'assaut)

Otto : ôte tes pattes de ma clope
Occupe-toi de tes nonosses (Les Trotzcards !)
Otto : mollo mollosse
Otto : ouf (un joint) calmos

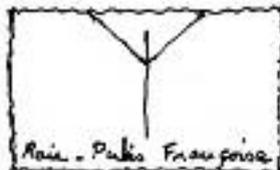
Otto se moule une clope
Otto: approche mollosse,
non pas de clope,
tu chies déjà assez dans ton froc,
tu m'dégôtes, tu m'dégôtes !

Jean-Pierre Verheggen





→ Timbre "Lions" -



Im. sur l'heure / les
clameurs de la nuit 2010

JANDL CHEZ LES VOYOUS

En 1982, Ernst Jandl fut officiellement invité à Berlin-Est pour donner des lectures publiques. Moins officiellement, le 20 Janvier 1982, dans l'appartement de la photographe Helga Paris, à Prenzlauer Berg, il rencontrait quelques-uns des jeunes poètes de la « scène » marginale est-allemande. Nous donnons ci-dessous, illustrés de trois photographies d'Helga Paris, trois témoignages sur cette soirée : ceux de l'éditrice Ingeborg Quaas¹ et des poètes Jan Faktor² et Eberhard Häfner³. (NDR)

BERLIN (EST), 20 JANVIER 1982

Ingeborg Quaas



Ingeborg Quaas, Ernst Jandl et Reinhard Zabka
(artiste dadaïste de RDA) (Photo Helga Paris)

Ce n'est pas parce qu'on s'intéresse à la littérature qu'on a automatiquement des contacts avec la scène dissidente des « voyous »⁴. Moi, par exemple, aux Éditions *Peuple et Terre* (le poète Erich Fried, lui, disait *Peuple sans Terre*), j'étais lectrice pour la littérature étrangère de langue allemande. Parfois les germano-roumains du Siebenburg saxon m'étaient plus proches que les auteurs officieux ou officiels de la République Démocratique Allemande.

L'étonnant, c'est que tous les livres publiés chez nous s'arrachaient littéralement, pourvu que l'auteur vînt de Suisse, d'Autriche, d'Allemagne de l'Ouest ou de « l'unité politique autonome de Berlin-Ouest » ; et que – même si parfois au prix de considérables dépenses tactiques – nous pouvions agir sur la décision de publication de certains livres en RDA. Faire avec réglementations, contrôles et limitation des contingents de papier, c'était le quotidien. Nous y étions totalement soumis.

Même sans avoir de contacts étroits avec la scène dissidente, juste par le biais des salons de lecture chez Ulrike⁵ et Gerd Poppe⁶ voire de rares accès aux revues *underground*, nous savions qu'existaient des auteurs et artistes critiques et que cela comptait, pour le combat quotidien du citoyen est-allemand. Cela nous encourageait, renforçait et réglait nos propres décisions – par exemple la question de savoir si on doit sacrifier sa carrière à un compromis politique, ou non.

Je me souviens très bien, lors d'une visite d'Ernst Jandl aux éditions, comment nous nous retrouvâmes, secrètement bien sûr, chez la photographe Helga Paris, Winstraße⁷, où une rencontre avec la scène des poètes avait été organisée. Rapport et photos © de Sascha Anderson⁸, qui, consciencieux comme toujours, informait la Stasi.

Mais bon... Je connus ce soir-là la presque totalité des « voyous » du Prenzlauer Berg. Ils vénéraient Jandl pour son anarchisme linguistique radical et provocant. Jandl, lui aussi, fut très impressionné par ces jeunes poètes (d'ailleurs il préfacera un recueil de Bert Papenfuß, paru chez Harm, à Berlin-Ouest, en 1985).

Le jour suivant, invitée à boire un café au cimetière qui se trouve à l'angle Greifswalder Straße / Prenzlauer Berg, je retrouvai là la plupart des poètes de la veille – mais cette fois en bleus de nécro-jardiniers, certains d'entre eux ayant cependant en poche des livres de chez Suhrkamp⁹. Nous prîmes le café dans la chapelle ardente où un sculpteur faisait son job. Un bon café — et, malgré le caractère macabre de l'endroit, les propos étaient gais et relax.

J'enviais ces gens, qui, avec une grande logique, poussaient le consensus officiel jusqu'à l'absurde et transformaient leur lieu de travail en scène de happening.

Sur ce, je retournai quasi de bon gré au bureau – avec quand même une vue imprenable sur le Mur, littéralement parlant.

Après 1989 on n'avait plus besoin de lectorat pour ce domaine très pointu de la littérature de langue allemande... Tant mieux !

J'ai réussi à trouver un lieu où lire pour le cercle littéraire que j'avais créé spontanément « Literaturprogramm Wolkenbügel »¹⁰, d'abord dans la rue Conrad-Blenke puis au « Théâtre sous le toit » enfin à la « Galerie am Prater »¹¹.

Au début y lisaient des auteurs étrangers ou bien des gens connus comme Peter Schneider ou Christoph Meckel. Mais de plus en plus je m'intéressais à la littérature que produisait mon propre entourage.

Ainsi Peter Bischel, Urs Widmer ou Friederike Mayröcker¹² se firent de plus en plus rares, parce que mon goût et celui des visiteurs pour le travail des écrivains venus de Berlin-Est allaient grandissant. Car c'étaient eux finalement qui nous aidaient à ne pas perdre le Nord à l'Est, eux qui se penchaient sur des problèmes qui nous concernaient tous. Les quinze ans pendant lesquels j'ai été responsable du programme littéraire m'ont poussée, dix ans après la célèbre revue *Zersammlung* (*Dès Union*), en 1984, à faire, en collaboration avec la galeriste Gabi Ivan, la première rétrospective de la scène littéraire et artistique des « voyous » de feu la RDA (expo *Dès Union littéraire et artistique*, 1994, Galerie am Prater).

Vingt ans devraient être un bon délai pour passer une nouvelle fois en revue les années folles qui ont précédé la Chute du Mur.

Traduction Alain Jadot. Source : Uwe Warnke et Ingeborg Quaas, *Die addition der differenzen. Die literaten- und Künstlerszene Ostberlins 1979 bis 1989* (*L'addition des différences. La scène littéraire et Artistique à Berlin-Est de 1979 à 1989*), Berlin, Verbrecher Verlag (Éditions des Malfaiteurs), 2009, p.65-67.

1. Lectrice des Éditions « Volk und Welt » (Berlin-Est) pour la littérature « étrangère » de langue allemande (sic) — donc aussi les textes venus de la voisine Allemagne de l'Ouest.
2. Jan Faktor est né en 1951 à Prague. En 1978, il s'exile en RDA et fait des débuts précoces sur la scène littéraire underground de Berlin-Est. En 1989, il écrit régulièrement pour le « Nouveau Forum » et dans le journal « L'Autre ». En 2005, il reçoit le prix Alfred-Döblin pour son roman *Schornstein*. Un autre de ses romans, *Georgs Sorgen um die Vergangenheit*, a été primé à la Foire du Livre de Leipzig en 2010. Publications en français : deux poèmes (trad. Alain Jadot) dans *TXT* n°24, 1989.
3. Eberhard Häfner est né en 1941 dans le Land de Thuringe. Il commence à écrire à partir de 1987. A publié une dizaine d'ouvrages (prose et poésie) et réalisé de nombreux livres d'artistes. En 1989, il reçoit la bourse du Concours Ingeborg Bachmann à Klagenfurt et la bourse Alfred-Döblin. Publications en français : deux poèmes (trad. Alain Jadot) dans *TXT* n°24, 1989.
4. On désigne ici par ce mot les poètes de l'« underground » est-allemand, qui vivaient et travaillaient dans les années 1980 à Prenzlauer Berg, un quartier de Berlin-Est (Bert Papenfuß-Gorek, Rainer Schedlinski, Egmund Hesse, Andreas Koziol, etc.). Voir les documents et textes publiés en 1989 dans *TXT* n° 24 : *DDR LYRIK 1989*. Schedlinski et Hesse étaient en fait deux agents de la Stasi (la

- Sécurité d'État est-allemande) infiltrés dans les milieux littéraires autonomes pour mieux les contrôler. La Stasi finançait indirectement la publication illicite de ces auteurs rebelles. Bert Papenfuß fut le premier poète maudit de l'Est, pour avoir publié un recueil de poèmes à l'Ouest sans passer par la voie hiérarchique en usage en République Démocratique Allemande.
5. Ulrike Poppe : une des premières opposantes au régime en RDA, fondatrice d'un jardin d'enfants indépendant en 1980 à Berlin-Est, chargée des archives de la Stasi après la chute du Mur pour aider les victimes dans leur travail de mémoire.
 6. Gerd Poppe : politicien est-allemand, soixante-huitard, membre de l'Alliance 90/Les Verts lors de la réunification des deux Allemagnes.
 7. Cette rue pittoresque du Prenzlauer Berg abritait de nombreux artistes et opposants pacifiques au régime.
 8. On apprit après la chute du mur de Berlin que le poète Sascha Anderson était un informateur régulier de la Stasi.
 9. Célèbre éditeur ouest-allemand.
 10. Programme littéraire Arc-en-Nues. L'expression *Wolkenbügel* (=Skyscraper) fut inventée par El Lissitzky, peintre et architecte russe des années 1920/1930.
 11. Tous ces lieux se trouvent à Prenzlauer Berg. Ils existent encore aujourd'hui, plus débonnaires et moins sulfureux que naguère.
 12. Peter Bischel : auteur suisse publié en RDA. Urs Widmer : écrivain suisse, lecteur chez Suhrkamp. Friedericke Mayröcker : poétesse autrichienne, compagne de Ernst Jandl.



Ingeborg Quaas (2^e à gauche), Eberhardt Häfner (lisant), Jan Faktor (3^e à droite), Ernst Jandl (à droite, de dos). Photographie, Helga Paris.

IMPOSSIBLE DE CONCILIER...

Eberhard Häfner

Impossible de concilier
les coins avec les bords

Mots dits ou débités
pré-textes à la voie de sons maîtres, une foule,
bande débandée tombant
de la bouche, mais suspects, pas tout
ce qu'on aime entendre des sons
le sont, puissants

laissons-nous imbiber plaisamment
des essences de l'Homme, oings et postillons
mêlés, prêche à la ligne,
le Verbe haut monté en neige (bien entendu)
en stimulus édulcorés
éclaircs

touchés de près par le laïus
étrange et contingent, non, nous n'irons pas
au fond, tant que la chaire crache en cataractes
sa dictée ad acta, ici le dénuement permet
le vol alimentaire du pain béni pour la fin dans le monde

tradu© Alain Jadot,
avec la collaboration de l'auteur

MON JANDL DE POCHE

Jan Faktor



Eberhardt Häfner, Reinhard Zabka, Gerhard Wolf (éditeur),
Jan Faktor (avec bonnet). Photographie, Helga Paris.

Bien sûr, Jandl est une catégorie de poète à lui tout seul. Et il restera inaccessible à tous ceux qui rêvent d'être un Jandl. Voué à rester une icône intouchable. En tout cas parmi ceux qui ont entendu parler de lui (et de Rilke peut-être ?). Chez Jandl, des bataillons entiers d'écrivains laborieux, jeunes ou séniles, ont appris, pour ne pas dire *pris*. Je ne fais pas exception à la règle. Mais je dois avouer pire encore : je lui ai emprunté un truc particulier, dont je me sers – après l'avoir légèrement modifié – encore aujourd'hui. En fait, j'utilise ce dont il va être question plus loin, avec une détermination inébranlable, jusqu'à l'excès même, et donc mon *Jandl* me suit en permanence partout où je vais. Je suis donc lié à Ernst Jandl, il m'accompagne pratiquement tous les jours, je ne peux cesser de penser à lui.

L'histoire du « Jandl-pour-la-vie » est vite contée : Ernst Jandl est invité à Berlin-Est quand paraît un choix de ses poèmes chez « Volk und Welt » (éditions Peuple et Terre) en 1982. Une lecture officielle a lieu au Palais de la République¹, au petit

« Théâtre du Palais » – pas au « Palazzo grande » naturellement. À l'époque les relations entre Vienne et Berlin-Est sont suffisamment bonnes et à sa première soirée libre, Ernst Jandl est « dirigé » vers une autre lecture, imprévue et privée celle-là. Nous sommes le vingt janvier 1982 chez la photographe Helga Paris, Winsstraße à Berlin. Y sont présents des jeunes auteurs de la scène off du Prenzlauer Berg, tels que Eberhard Häfner, Bert Papenfuß, Stefan Döring, Sascha Anderson, moi-même, et quelques autres. Il y a aussi des lecteurs, des peintres et d'autres acteurs de la scène artistique du quartier. La rencontre est organisée par Gerhard Wolf et le poète Richard Pietraß, par chance pas par Sascha Anderson ! Nous lisons à tour de rôle et Ernst Jandl en dernier, comme il se doit. Soirée fantastique. On ne parle guère, je crois, des textes lus mais on parle AVEC Ernst Jandl. Mon rôle est modeste, je ne cherche pas à briller, je jouis simplement de pouvoir côtoyer le maître – et de me remplir les yeux.

Il arrive aux textes de Jandl d'être méchants voire agressifs, sans compromis, « durs comme le manche et l'âme d'un couteau ». Et ils sont minimalistes – sans aucune redondance, un mot inutile n'y a pas place. Mais, en société, comme j'ai pu le constater de visu, l'homme était tout autre. En lui étaient ancrés et la politesse autrichienne et le côté professeur de lycée qu'il ne pouvait – ni ne voulait – réprimer. Pendant les débats, Ernst Jandl était patient, constamment attentif, avec un grand sens de l'équité. Donc il écoutait toutes sortes de choses, sa grosse tête penchée sur le côté. Et on n'avait pas l'impression qu'en attendant la fin de telle ou telle prestation (je me souviens du long monologue d'Eberhard Häfner) il aurait pu taper nerveusement du pied. Les mauvaises langues peuvent prétendre en voyant Ernst Jandl ainsi, qu'il était complaisant. Mais il n'était que doux et gentil. Sauf dans l'écrit, heureusement ! Armé de sa plume, il était dru et pouvait se lâcher avec ferveur. J'arrive enfin au fait cité plus haut.

Après parloles et troc d'infos, on en vint progressivement à l'échange de nos coordonnées, adresses et téléphones. C'est à ce moment précis que Ernst Jandl sortit son « Ernst Jandl » ou plus précisément son « Jandl-made-in-Jandl » ! Outre son agenda, il avait un « bloc-note Jandl » dans lequel il griffonnait mais dont il pouvait ôter des pages. Ce qu'il faisait généreusement – je l'épiais du coin de l'œil ; il donnait même des pages à demi vierges avec ses notes de voyage (manuscrites et sacrées.) Ainsi, grâce à son bureau mobile, Ernst Jandl pouvait aider moult écrivains et artistes. Eux qui n'avaient ni papier, ni même de quoi écrire sur eux.

J'ai plagié sans vergogne ce stratagème « Jandlésien » et il perdure, parce que – je le pense depuis longtemps – tout être qui se veut sociable ne peut pas vivre sans. La seule amélioration que j'ai apportée au système est la suivante : je n'ai pas deux carnets comme lui, car l'un pourrait s'égarer rapidement, mais des feuilles vierges pliées en A7, agrafées et glissées en bloc dans mon calendrier. Ainsi puis-je, à l'instar d'Ernst Jandl, aider immédiatement tous ceux qui sont avides de prendre des notes.

Et parce qu'Ernst Jandl était quelqu'un dont l'héritage ne doit pas se perdre, je terminerai ce texte par ce slogan : QUI N'EST PAS JANDL, A DROIT À SON JANDL-JANDL ! Mais je suis certain que cela ne va rien changer.

« Tu as un bout de papier ? »

Juin 2010
Traduction Alain Jadot

1. Siège du gouvernement de la R.D.A.



5

TRAVAUX EN COURS

Pierre Ouellet

Jean-Claude Pinson

Shoshana Rappaport-Jaccottet

Jeanne Gatard Michaël Batalla

Mathieu Brosseau

Mathias Pérez

FAIS LE SAUT

Pierre Ouellet

l'heure a sonné de la
tombée des bras le long des corps :
les grands
découragements de l'âme
couchée à même
son ombre le sol à fond

perdu : les racines poussent
en vain des cheveux sans
attaches des chi-

gnons de cordes où s'enroulent les
pendus les sus-
pendus à leurs rêves é-
courtés que trop de
réel dans leur tête bour-
rée d'air accule aux pires
extrémités : le bout

du monde ne s'atteint qu'en
tombant c'est le
plancher des dieux que leur fuite é-
perdue aura dé-
foncé : le ciel est en

morceaux de toi que le poème seul
recueille pour les donner aux
passants : des restes
d'humanité avec quoi faire
un monde et plus si affi-

nités : la terre
attend sa toute dernière
portée

nos étreintes des
combats à armes i-
négalées avec de
grands dieux de petites
déeses cachés dans
nos bras entre deux
caresses : l'homme qu'on

endort dans des ber-
ceuses d'âmes couche dans
ses paumes à peine en-
trouvertes : un corps d'om-

bre pâle dort dans
ses gestes que réveille brus-
quement le nom mur-
muré d'une totale in-
connue que sa voix re-
découvre dans le fouil-

lis sec l'univers au
complet le tas du monde
en vrac où tu roules a-
vec moi dans la poussière
des siècles

ton ombre te prend par
la main te mène dans
des bras qui te repoussent
au loin : des fo-

rêts de gestes arrêtent les
flâneurs des branches en
travers dictent la marche
à suivre : d'em-

bardée en em-
bardée le monde va
son chemin toi tu vas
le tien : ma vie à la

croisée quand la
nuit tombe et monte la
rosée quand le
jour dort sous ton lit d'in-
somnia : on fait le monde

ensemble en faisant sem-
blant d'être en mimant le
non-sens avec des gestes
en l'air où pendent des

corps d'hommes comme à la jupe
des dieux à la der-
nière branche à l'heure de
leur mort à l'instant de
crier

des bêtes lâchent
en toi des jap-

pements d'ange qui étouffent les
mystères la misère jongle
en toi avec ses
panthères : la vie est

ocellée de tous les
côtés des auréoles dé-
collées : tu passes pour être

avant d'avoir
été tu passes en douce dans notre monde
fêlé : tu fais

une coche dans la matière
du ciel pour marquer où tu
en es avec
ta vie la taille de
tes bras tes jambes ton cœur ton
esprit quand tout
grandit : tu arpentes à

dos d'âme les mille in-
finis qui nous séparent de
nos ombres : tu crées

le monde en ne pensant à
personne : ça ne ressemble
à rien ça ne rassemble que
des cendres

tu portes ton crâne
sur ton visage
trop nu pour te
cacher : le monde est
sans monde le ciel é-

toilé est le squelette de
cette terre quand la nuit tombe
sur l'homme : le malheur en
chair et
en os ouvre la gueule
du loup où tu mets tes
paroles beau coffre à
bijoux cercueil a-
vec crocs broyeur noir
de mots : tu avales toutes

tes dents pour les re-
cracher une
à une dans des promesses que tu ne tien-
dras pas : tu enterres dans

ta tête des milliers d'hommes
sans foi ni sé-
pulture à qui tu donnes
tes souvenirs or-
phelins ton veuvage en-
fantin ton pu-
celage de
putain dédiée toute
aux morts aux dieux et au-
tres saints : on dort à tes

côtés dans la position du
gisant tiré par
les pieds la traîne
de sang qu'on laisse à
ton flanc garde ton corps
au chaud et la
tache d'ombre en quoi elle sèche
après tiendra ton âme
au frais

ton ombre seule
plus trans-
parente que tes vi-
sions nues rebondit d'heure
en heure sur le ma-
telas d'air que tu appelles
la terre avant que chaque
homme soit et que dieu l'a-
bandonne : des croix plan-

tées là à la croi-
sée de routes que personne ne
prend plus disent aux
revenants que les che-
mins meurent sous la mau-
vaise herbe plus vite que
leur ombre sous le soleil de
midi : tout re-

commence à partir de
treize heures tout meurt et
remeurt au rythme où tu sautes à
pieds joints dans la boue de
ta vie le ressort re-
tendu des jours et
des nuits : je saute a-

vec toi je vois de
très haut le sol m'at-
tirer vers les mondes en-
terrés la colle de la
mortalité de la gra-
vité aimante les
planètes mal a-
lignées mon âme a-

vec elles mal ba-
lancée

tu es si peu dans
ta vie que tu t'y perds en
tout temps le né-
ant seul te va comme
un gant la peau re-
tournée du réel dé-
bouté : tu tombes

en toi tu dis en
mille miettes pour te ra-
masser dans ton essence
secrète tu dis à
la pelle à la
cuillère au compte-
gouttes d'eau d'hémo-
globine de pous-
sière d'air : on se

balaie devant la porte
ouverte sur des
rebuts des bouts de
vie d'homme passés aux cri-
bles d'âmes que tu appelles
poèmes : tu te

réduis à
ton souffle qui te conduit jus-
qu'ici les grands
vents crient

je te prends ton
visage quand je te donne
ton nom tu me reprends
la vie que tu me donnes
dedans : ton sou-

rire nie que tu me montres
les dents et ton
crâne luit dans ton regard
perçant : une chan-

delle brûle dans le creux de
ta tête posée sur
la nappe dans cette va-
nité : l'histoire i-
nachevée de deux vi-
sages nus leurs yeux des
grains de riz pour le décompte
du temps

je roule
tes membres entre mes doigts dans la pri-
ère triste que je ne pro-
nonce pas sans te faire
l'amour que l'on prodigue
aux pierres comme à l'âme des
mortels dans les déserts in-
finis que les dieux font
des terres des cieux des espaces mo-
ribonds : tu dis un

barrage au temps une bagarre en
plein vent

Женщины

(FEMMES)

Jean-Claude Pinson

(pour Marc Sagnol)

sortis tout étourdis de l'Ermitage, l'ami M.I.L. and Aïe. Eblouis par Matisse. *Danse* et *Musique*. Et puis, surgissant au détour d'une salle, *Jeune femme en corsage bleu*, Lydia Delectorskaya *himsel*.

Éblouis au point qu'on s'est crus investis par elle (Lydia D.) d'une matissienne mission : illico filer sur la Nevki Prospekt presto et là-bas tâcher de recruter pour le patron de nouveaux modèles

– Si possible travaillez toujours d'après nature, nous avait conseillé Matisse avant notre départ.

Laissez tomber un peu les livres et les photos. C'est l'occasion ou jamais, travaillez là-bas *d'après Russie*.

Et n'oubliez pas, le chevalet doit toujours empiéter sur le sujet, avait-il ajouté.

(kézaco, cette affaire de chevalet ?

Nous autres très perplexes. Car comment adapter tout ça sur la page ? Où ça, comment planter notre ordi-chevalet ? Déjeuner sur l'herbe et le poser au beau milieu de la couvrante, entre la miss en tenue très petite et Aïe Ivanovitch en pékin ?

recruter dans la rue des modèles ? Pas difficile, tant les beautés pétersbourgeoises abondent. Très poissonneuse en

русалки

la Nevski Prospekt. Défilé perpétuel sous le ciel, cavalcade en talons pointus de calipyges en inhabituelle, industrielle quantité

affichant, les chéries, leurs formes librement. Et chaque été, Peter-Plage sur les bords de la Neva.

Court vêtues et tenues très voyantes. Trop tape-à-l'œil ?

– Mais non, du kitsch, même pas peur. Car intimement convaincues, nos esthéticiennes, que luxe calme et volupté,
que la beauté toujours
de la médiocrité vient à bout, que *piet beauty = victory*

épaules rondes et blondes façon finnoise (car longtemps ont pratiqué, nos roussalkas, au Cercle des Nageurs de Tharon (oui, Tharon-Plage, j'en suis témoin, je les ai vues de mes yeux vues

hissant des voiles sur la Baltique
blanches flotteuses
au milieu des guirlandes (boutons d'or et le rose magenta des orchis des marais

syrinx au large et des bateaux sirène

**плыла и пела
пела и плыла**

– Et nous, pourquoi donc en aurions-nous peur des sirènes, je vous le demande, Michel Iourévitch ?
Nous tireront par le fond, si nous nageons trop au large ? Allons donc...

prétend, Lermontov, que dans les jours très longs de juin, lascives, elles se balancent aux branches basses des bouleaux et là percent les cœurs. Se méfier, dit-il, des dianas chasseresses

mais non, pas farouches du tout. Beaucoup ont accepté de poser.
Arabesques des bras levés. Ne bougez plus, tandis qu'*abraço* et photo

pourquoi tant de beautés en Russie ? On a, dans la bande, notre idée. Pas mal saugrenue, j'en conviens.

L'avons baptisée « hypothèse Cælebs », du nom de son inventeur. Pas de plan caché de la nature, non. Mais, avance le camarade, les effets – oui, lointains, erratiques, on en convient, mais les effets quand même des plans quinquennaux de naguère. Car, s'il est aujourd'hui oublié, le grand brassage des temps soviétiques continue de produire de beaux fruits.
Des fruits tardifs d'arbousier rougeoyant : ces bataillons qu'on voit en Russie partout de beautés en tous genres

odalisques et séléniennes
reines tartares du tartan
platanes et bouleaux (Madame Lydia, Miss Elanize, tout l'herbier de Matisse, tous les mélanges imaginables : sibéro-caucasiens, kazakho-ukrainiens...

corps affûtés topless en souvenir du temps
des enfances pionnières
danse et barres
asymétriques
ski de fond à fond l'hiver
camps au bord des forêts l'été
aviron et kayak
sur l'eau des lacs et demi-fond sur cendrée
rouge (au temps du sacre du printemps, des défilés et des fanfares qui tournent dans le stade sis parc de la victoire

mais rassure-toi, belle sourcilleuse, nous ne confondrons pas pour autant modèles et top models. Canon et voix, ce n'est pas la même chose. D'expérience, on le sait. Nous, c'est la voix, la voix tapie dans les sous-bois
du corps, qui nous appelle, nous retient. Syrinx, voix de mezzo ou bien d'alto.
Et le nu intérieur aussi
 ô blancs bouleaux de Sibérie au loin et les longues, longues nuits où la neige
 tombe à Tomsk
 le bref été aphrodisiaque des bras blonds
 levés dans les aplats
 de vert partout pistache

la radio tous les jours du grillon du foyer
les causeries de couple

en conséquence Mikhaïl Iourévitch and Aïe Ivanovitch occupés surtout à chercher des équivalents de ce beau regard intérieur qu'a Lydia D. dans la *Jeune femme en corsage bleu*

et nous n'oublions pas non plus cette autre leçon de Matisse : un fauteuil, un petit pot d'étain à godrons, peuvent faire l'affaire et être aussi modèles. Une photo à l'instant nous remet cette règle en mémoire. Celle que nous recevons, *direct from Russia*, où l'on voit notre Alissenka, costumée en pionierka, montrant à l'objectif un

подстаканник

un porte-verre à tchaï (cuivre nickel et zinc avec godrons lui aussi) dans un wagon-couchette qui file dans la nuit vers Sotchi

et nous n'oublions pas non plus le grand écart des femmes, toujours entre modèle et mère.

On y a même songé très fort en sortant du Musée Akhmatova qui est sur la Fontanka

Anna Andreïevna, le modèle autrefois de Modigliani, la joyeuse, la rieuse pécheresse de Tsarkoïe Selo, comme elle s'appelle elle-même, l'amazone en Crimée bronzant. Puis les années d'épouvante, les longues heures où, mater dolorosa, elle n'en finit pas d'attendre avec son colis devant l'entrée de la prison où se balance un peuplier

Femmes a fait l'objet d'un livre d'artiste en trois exemplaires réalisé à partir de dessins de Colette Deblé et à son initiative.

ALORS ?

Shoshana Rappaport-Jaccottet

Et je fais quoi, moi ? Je vais m'abriter à l'ombre d'un dattier au milieu du désert ? Faudrait trouver la palmeraie. Et quoi ? J'attends quoi pour lever l'ancre ? Pour jeter par-dessus bord mes illusions de jeune fille ? Un prince charmant, la belle affaire. Pas de quoi traverser la rivière. Orion, très peu mon histoire. Oui, mais ça vous campe un homme. (Légendes de circonstance.)

Bon. Alors ? Je vais faire le pas. Je ne diffère plus. Je prends mon élan. Je m'élance. Je pourrais m'élancer. À quoi bon ? Où jeter son dévolu ? Vers quelles terres lointaines s'envoler ? Où ?

Quoi, maintenant au présent ?

Développer une patience d'ange transi. Choir et voir venir. Plus d'horizon, justement. Plus de ciels. Plus de couleurs. Ou rien. Rien. Rien.

(Noé a enterré tous les livres qui étaient les siens. Il craignait que l'arche ne coule. Phantasme de bibliothèques occultes. Accès au savoir infini mais tenu secret.) Il faudrait parfois se lancer à l'assaut du firmament, et recréer ce qui a été englouti, inondé, dispersé.

Leur désinvolture, leur insolence, regardez-les. Voyez ce qu'ils trament silencieusement. Comment ils s'épandent mine de rien, se redressent, se déploient. C'est cela même. Ils virevoltent, se démènent, s'enhardissent. Tout les intéresse. Mais encore ? Ils n'y peuvent rien. Cela les constitue. Quoi cela ? Ils s'imposent à vous. Ils vous forcent à les entendre. Ils se rejoignent, s'écartent, disparaissent. Qu'attendent-ils ainsi ? Ils s'élancent, se poursuivent, s'interpellent.

Vous êtes pris de vertige. Allons bon.

Ils se rassemblent.

Vous voilà comme défait. Ils s'ébattent, s'attirent, se cherchent. D'autres les remplacent. D'autres les entourent. Ils projettent une lumière intense. Seul, vous les observez. Ils s'écoulent. Ils s'abandonnent. Ils jubilent.

Ils ont une intonation, un rythme, une densité. C'est là. On ne peut s'y tromper. Tout arrive. Ils s'affichent, se distinguent, se déterminent. Vous croyez en eux. Ils filent.

Tout fout le camp.

Quand était-ce ? À quel moment clair ? (Nous rêvons, circonspects.)

Réalité dure de l'existence. Rudesse du cœur, le corps à l'encan. Obscurité de l'adieu la nuit. Et quoi ensuite ? La catabase ? (Ah, solitudes extrêmes.)

Sourdement mourir à soi-même, — brutalement mourir à ce qui est, c'est comme disparaître à même la meurtrissure. Comment ? Goût de cendre livide. Plaie définitive, rageuse, ignominie acérée, telle plaie cruciale. « L'intuition humaine, si elle égare souvent, nous guide et ne nous abandonne pas. » Qu'en est-il du caractère incertain de la huitième merveille ?

Fin de la légèreté.

ÉCUREUIL ET PAPILLON

Jeanne Gatard

Peluche farouche de noisettes précoces, la queue en balai, poule rousse d'Automne, jaloux de la cagnotte qu'il oublie, la houppes ébouriffée, d'un cyprès l'autre, tout roux à l'Est, l'écureuil vole.

Né à l'Ouest, maigre, le petit squirel gris hérissé, transparent de lumière de mer sur bitume défoncé, s'échappe, sauvage d'une panique existentielle.

L'un a affamé l'autre. Qui des deux est le plus finaud ?

Des deux, le plus affolé est celui du grand pays transparent au ciel translucide. Ivre de peur, évadé de la grande réserve au centre des échelles de verre, le squirel glisse sur son coussin d'air.

Petits rongeurs, plus fennecs que lièvres, depuis le temps qu'ils assistent du haut de leur canopée aux tueries d'en bas, ils ont peur de l'homme.

Sur fond de cormorans plongeurs et ravis de l'être, le rire des blondes trop frais pour être pur percute la cavalcade de vagues, que la haute technique n'arrive pas à réchauffer pour les belles.

Aventurant sa vie fragile sur les planches, l'écureuil à queue grise sur roulement à bille de pattes invisibles, glisse sur fond de chansons yankees de déserts conquis à grands jets de vainqueurs des sables. Ici, les sioux morts ne se commémorent pas encore.

Les cormorans plongeurs seuls veillent sur le vide.

Le squirel inquiet chope les miettes perdues des blondes. Décortiquant ses noix, l'une ouverte en nœud de glisse, deux petits yeux de larve enroulée encore, le regardent. Sa peur est née.

Depuis que les papillons éclosent trop tôt, décalés, les oiseaux migrent mal, les chenilles n'étant plus que chrysalides abandonnées...

Il faudra reconnaître la force du papillon, son coup d'aile remue l'enfance et les cyclones au loin.

Oiseaux déboussolés, papillons trop rapides.

Échappés du parc, fébrile, sa course, n'est que fuite. Il file sur le trottoir, avec la peur des hommes aux trousse, peur de ce qu'ils pourraient encore faire, revirements et colères.

L'écureuil a le cœur si vaste qu'il en égare ses écus si finement récoltés. Altruiste malgré lui, il grappille et cache encore.

Il ne sait ni ce qu'il a ni ce qu'il est, riche de cela et de sa fragilité même.

Il ne sait s'installer dans le présent, ne connaît pas la source fine et continue de l'immobile.

Il cherche tant sa coque sur le sable, qu'il oublie de regarder l'étendue, oublie de voir, de voir sans avoir. Il oublie ce qu'il a perçu de ses étonnements.

La paix est si grande le soir, un bateau arrivant de la mer, le soleil par-dessus.

Minuscule, le squirel échappé se faufile sur les yachts super star où le super homme se consume à consommer la somme de son labeur.

Petit lion de Venise, l'écureuil gris de peur accumule son butin truculent, proluxe sans savoir. La queue en panache, plumet d'oiseau, graminée essoufflée, il est inquiet de tout et pourtant fonce vers ce qu'il ne sait. Vient-il de Squirel en Patagonie ou d'un navire de l'Est ?

Étonné et candide, il se retrouve nez à nez avec les plus rouillés des cargos de pêche, les costauds de haute mer, ceux qui enjambent les épaisseurs de rouille et les espadons géants des pêches de mort.

Ils affrontent les blondes des yachts et les rudes marins avec la même candeur.



Jeanne Gatard, *Les pieds de Nietzsche à Eze quand il écrivait Zarathoustra*, mine de plomb sur papier, 21 x 29 cm, 2009

La précarité des blondes de jour et de nuit vogue en deux temps, insouciance et panique du temps.

Celle des pêcheurs de haute mer la nuit, se fait d'un coup. Ils affrontent le gouffre de mer entre pont et quai, tirant à la ficelle une planche étroite, le pied nu aussi large qu'elle.

Ils enjambent la mort, celle qui les attend sous l'énorme vague de tempête qui les arrachera au pont, pris par le noir de l'eau ou la foudre d'éclair en pleine lumière.

Leur mort est aussi claire que la queue fébrile de l'écureuil garde la fièvre le long de son plumeau, flamme de feu, flammèche de fumée.

Sa queue en épis se hérissé face à la monstruosité des différences.

Les unes dorment entre deux duvets blancs, les autres sur le pont. Pourtant, ils ont le même panache, le même arrière-train.

Aussi étonnés que curieux, le petit squirel pâle et le rouquin se demandent chacun comment ils en sont arrivés là.

Entre le squirel gris et l'écureuil roux quel est le plus libre ? Ils passent le pont tous les deux, terrifiés par la violence autant que par l'indifférence.

8 POÈMES

Michaël Batalla

Ces 8 poèmes ont été écrits en 2005 et n'ont jamais été publiés. À l'époque, avec quelques architectes et paysagistes (Projectiles, l'Agence TER, l'AUC pour ce projet), nous expérimentions une idée que nous parvenions parfois à énoncer comme un mot d'ordre simple : allier l'art le plus visible à l'art le moins visible. Il s'agissait « d'immiscer » une composante textuelle concrète (typographie ; sonore) dans l'architecture. Nous n'inventons pas tout à fait puisque ce rapprochement existe, localement, d'assez longue date. Notre originalité résidait peut-être dans cette perspective d'alliance. Nous espérions la rendre normale ; faire de la poésie une sorte de corps d'état supplémentaire au même titre que la maçonnerie ou que l'électricité... La réflexion nécessaire à l'élaboration d'un projet d'architecture pouvait très bien produire un poème (un ensemble de poèmes) et ce poème pouvait très bien être intégré, spatialisé, amalgamé à la matérialisation effective de ce projet et ainsi l'enrichir. Il y eut quelques réalisations et pas mal de tentatives.

Parmi ces dernières, le projet d'habitation poétique de *La maison de l'Algérie* programmée par la Cité internationale universitaire de Paris – concours qui demeure à ce jour suspendu. Une phrase de Mohammed Dib, qu'on peut lire presque au début de son roman *La grande maison*, donnait le ton de cette série qui devait compter en tout 250 poèmes : *À Tlemcen, quand en février la température tombe, il neige sûrement.*

Michaël Batalla est né à Reims en 1971. Il vit depuis 1995 à Paris. Poète, il a publié *Autour/Around*, avec le photographe Benoît Fougeirol (coll. *d'ici-là*, éd. VMCF, 2010) ; *Poèmes paysages maintenant* (éd. Jean-Michel Place, 2002) ; *il vient* (éd. le Clou dans le fer, 2002). Une part importante de sa poésie a été publiée en revues spécialisées, *Po&sie*, *MIR*, *L'étrangère*, *Boudoir & autres*. Il a réalisé quelques œuvres poétiques *in situ*, notamment pour la Cité des Sciences et de l'Industrie ou le Musée de Sérignan. Co-fondateur des éditions le Clou dans le fer, il y dirige la collection *expériences poétiques*. Parallèlement à son activité de création poétique et d'édition il est aussi consultant spécialisé en sociologie du travail et enseigne la méthodologie de la recherche à l'École Spéciale d'Architecture et à l'École Bleue.

Chaque jour
un peu vers l'ouest
glisse le ciel de Cherchell

Dans le port d'Oran
les tonnes tanguent comme
quand l'oued M'zab les anime
les palmes frémissent

36 degrés 43 minutes 29 secondes
latitude nord
3 degrés 36 minutes 55 secondes
longitude est
[...]
On raconte qu'un jour
Saint-Augustin passa
non loin de Blad-Guitoun

L'ombre du pont de Sidi Rached
obscurcit d'une large passe
l'herbe culminante
et rejoint
par un rugueux toboggan sombre
les ténèbres attirantes de la gorge

Les amateurs d'ossements simiens
les cyclistes les assoiffés d'eau fraîche
les pèlerins les marcheurs
et quelques assassins
prirent et prennent encore
par Tirourda
symétrique de Ventoux
attirés
une mesure précise de la hauteur

La garde
du nom de la ville d'El Asnam
fut finalement confiée au fleuve
ainsi les séismes firent
du Chlef le vainqueur de la Loire

Les séances méditatives des méharistes
le poids du ventre des dromadaires
ainsi que leurs pas
forment autour du Bir Roumi
comme autour de bien d'autres puits
un immense erg à l'échelle
du scarabée

D'épaisses lignes
de ciel couche bleue toutes teintes
de cime de palmes pennées vertes
de murs de briques de ruines de terre
couche de ville jaune de sol
avec entre la ville et le sol
visible parfois l'empilement des stipes
et selon l'heure qu'il est à Temacine
les renforts possibles de l'ombre

AUTOBIOGRAPHIE DU NOUS

Mathieu Brosseau

Nous en savons beaucoup trop, bien trop pour être menacés, bien assez pour mourir à petit feu par le poison, nous n'appartenons pas au monde car le monde ne nous appartient pas, il y a une symétrie dans l'exercice de la propriété, un vol a été perpétré, celui d'une parcelle de l'âme, nous possédons ce qui nous possède dans la fiction de nous-mêmes, nous sommes des vendus et la parole nous tient par la gorge, nulle fuite possible, nous revenons d'un pays où nulle propriété ne fait loi, nous sommes en exil et la pensée nous charrie.

Nous vivons dans la poche fermée, ivres, nous n'avons pour avenir que celui de la poche, tu dis le nom de la poche, tu dis le nom de ton avenir, je n'ai plus l'impression de devenir car j'ai conscience de la poche, je fais dans le fermé, l'ouvert, c'est l'envers de la parole, je n'ai plus d'avenir, j'ai tous les avènements, je ne suis pas propriétaire, cela serait bien trop humain, il fait froid, j'ai tous les avènements dans mon bocal fermé, je suis l'apesanteur et le crime, la poche est ce crime, qu'elle soit fermée la fait flotter dans les airs. Merci à toi de m'avoir tout retiré des mains, je n'ai plus rien, l'inhumanité tisse la toile autour de mon âme, c'est l'hiver, je prends plus tôt mes bonbons.

Autoportrait du soi qui devient Nous, sujet lyrique par excellence, la pixellisation de ton image reflète toutes les âmes que tu as croisées, toutes celles que tu as aimées, que tu as prises ou déprises ou morcelées, tu jures de n'avoir pas rencontré d'âmes, qu'il n'y a pas d'âme, qu'il n'y a pas d'étendue de l'âme, tu jures qu'il n'y a pas de Dieu, tu le jures sur la tête de tes proches, de tes grands Nous, ceux qui te font et te défont au rythme de la *mimèsis* sauvage, non ce n'est pas une fleur, c'est l'ordre des métamorphoses. L'autoportrait du Nous varie selon l'axe des *soi* en mouvement, c'est un portrait changeant.

Ce soir, le psychiatre. Nous ne savons rien de plus que la coque qui nous alimente, nous la savons et rien de plus, nous nous taisons dans notre langue faite pour l'autre, dans notre langue qui figure l'objet et lui exprime sa gratitude, perpétuellement, sa gratitude envers le sentiment personnel de croire n'être plus seul, merci à vous, ô grand Dieu-Singe, de bien vouloir me laisser parler en dehors du sang des astres, de bien vouloir me laisser y croire. Nous ne savons rien et ce savoir nous

hiberne, ce savoir nous fait vivre d'amniotique. Ô fiction, que j'aime ton recul ! Nous ne savons rien de plus que notre coque de vivre, aux contours dépassant de très loin notre peau, nous savons ce qui nous ignore et c'est pourquoi nous avons des dieux.

Nous sommes dans l'eau, aquatiques nous sommes, d'où vient cette espèce de bruit, cette espèce de baleine flottante à dix nageoires ? D'où vient cette sonnerie, ce tonnerre venant avant l'éclair, nous sommes dans l'écho de l'eau et pour parler il nous faut les ondes, il nous faut la possibilité de nous rappeler ce que nous venons de dire, amniotiques nous sommes, tu te souviens de la période d'avant-naître ? Ce son, je l'ai entendu mille fois, mille *moi* enterrés dans l'eau, que devient cette dépression qui te faisait t'asseoir entre les cœurs, où la réassurance fonctionnait, que devient cette eau d'entre les cœurs, nous sommes amnésiques de nous-mêmes, nous ne sommes que la somme des actions, passées et passives, nous dormons notre vie comme autant d'ondes perçues à reculons, par le temps perdu, par le son qui, en retard sur son temps, s'insinue dans les travées de l'esprit parleur, d'où la parole, Dieu, tel que je l'imagine, est un retard pris sur la parole, un de plus. Le grand psychiatre m'a prescrit de la parole en jus de fruit.

Il n'y aurait pas de nom à donner s'il n'y avait qu'un événement seul, si la parole fut, c'est d'abord à cause de la fragmentation, filaire d'entre les cieux, parcimonieusement dispersée en amont et en aval de toute théorie, il y eut le retour dans les failles temporelles, dans les interstices de la négation, puis il y eut le retour sur les exemples du symbolique, c'est-à-dire d'un espace nommé par le sectionnement d'un temps perdurant infiniment, il y a la bête comme émanation symbolique, il y a le trou comme figuration de la jonction entre le faire et le fait, il n'y a pas d'intervalle donné, tous ont été volés par la parcelle, par le territoire d'une seule croyance, par la foi que l'on y porte, d'où le monde. Nous sommes le monde et son allant, nous sommes le monde et son arrivant, nous sommes le monde et son territoire, nous sommes un jeu multiface brillant entre les feux d'une parole qui se disloque. Bien que toute séparation soit vaine. Notre psychiatre nous baigne d'anxiolytiques en tous genres, nous abreuve d'un truc à ne pas recommencer.

Nous brillons de force et d'espoirs, nous sommes la vacuité d'un vide qui se tient, nous sommes, bon dieu, nous sommes, les autres du plusieurs, dans la démultiplication, nous sommes le jeu et sa face, nous nous calibrons entre les *soi*, des morceaux de vie, nous sommes synchronisés avec les faces, nous prions l'âme pour le Dieu, nous avons peine à retrouver tous les intervalles de la pensée, nous prions Dieu en l'absence de toute âme, bien que l'âme soit parmi nous, variant d'existence

entre les feux, jouissant de toutes les paraboles de l'action, parsemant tous les paratonnerres, les actions, les diables pour se faire, il faut des diables pour se faire, les mains décrochent du vide par les diables qui se font, il serait fou de dire que le mal n'a rien fait pour nous, il serait fou de penser qu'il ne participe pas à la plénitude manuelle, à ce que nous avons dans les mains, à ce que nous en faisons, à ces mains qui nous servent et que nous servons

Nous, de nos jours, lyriques, autobiographie du nous, le nous pris comme chose inexistante, comme pulsion de vie, chose lyrique par excellence, pulsion de vie, l'allant de toute allure consanguine, nous sommes nous-mêmes, les autres d'autrui, les palimpsestes, nous nous aimons, nous forniquons avec les plusieurs, nous allons de l'avant, allez, frère, avance, vibre de marcher, tu l'auras, ta vie, tu l'auras, tu viendras à nous comme *nous* allons à *soi*, nous sommes nous-mêmes dans le décor des *soi* inexistantes, dans le cadre des obscurités vaillantes, la bougie allumée, je t'invite, frère, à séjourner avec les morts pour parfaire ton identité, pour t'extraire de la vie, pour varier sur les plaisirs de l'obscur, pour assumer l'identité pleureuse du chacun, de la possibilité d'être plusieurs dans la marche solitaire, pour examiner les possibilités d'un être au monde en dehors de çoi, le çaction pour nous, c'est le décor de l'investiture, le présidentiable, c'est la pulsion vitale des choses prises, c'est l'objet qui s'enfuit et qui ne cesse de dire son nom, c'est l'envers, l'en-dehors de soi, c'est l'échappée de l'objet, c'est le *soi* endormi, c'est l'espoir de toute vie.

Le çoi, c'est le nous lyrique, il reste quoi du çaction ? Sinon, les restes du soir ? À l'aube, nous nous éveillerons tous, nous irons à nos propres morts, nos communes mesures, ce qui nous touche, ceux qui nous touchent, la variété, le style, l'allure d'un étalon du vide, nous passons le miroir, nous entrons dans la force des cieus, derrière il y a l'absolutisation d'un soi qui s'ignore, nous entrerons dans la force des stèles, la variété, la cassure, l'espèce dans toute sa dimension, le genre dans toute sa partition, l'exemple dans toute son histoire, prenez garde, prenez soin, prenez soin de vous et de vos frères, ô frères humains, qu'y a-t-il de diable derrière vos mains, Diable, qu'y a-t-il de saint dans vos paumes, sinon l'œil de voir, voir au-delà des prises du pouvoir-vivre, du savoir-être, de l'être-en-demeure, la dimension, la seule, la dimension unique d'être nous en soi, d'être çoi en exil, forcé d'être au départ de toute imposture, ô frère, soyons la fierté de nos abîmes.

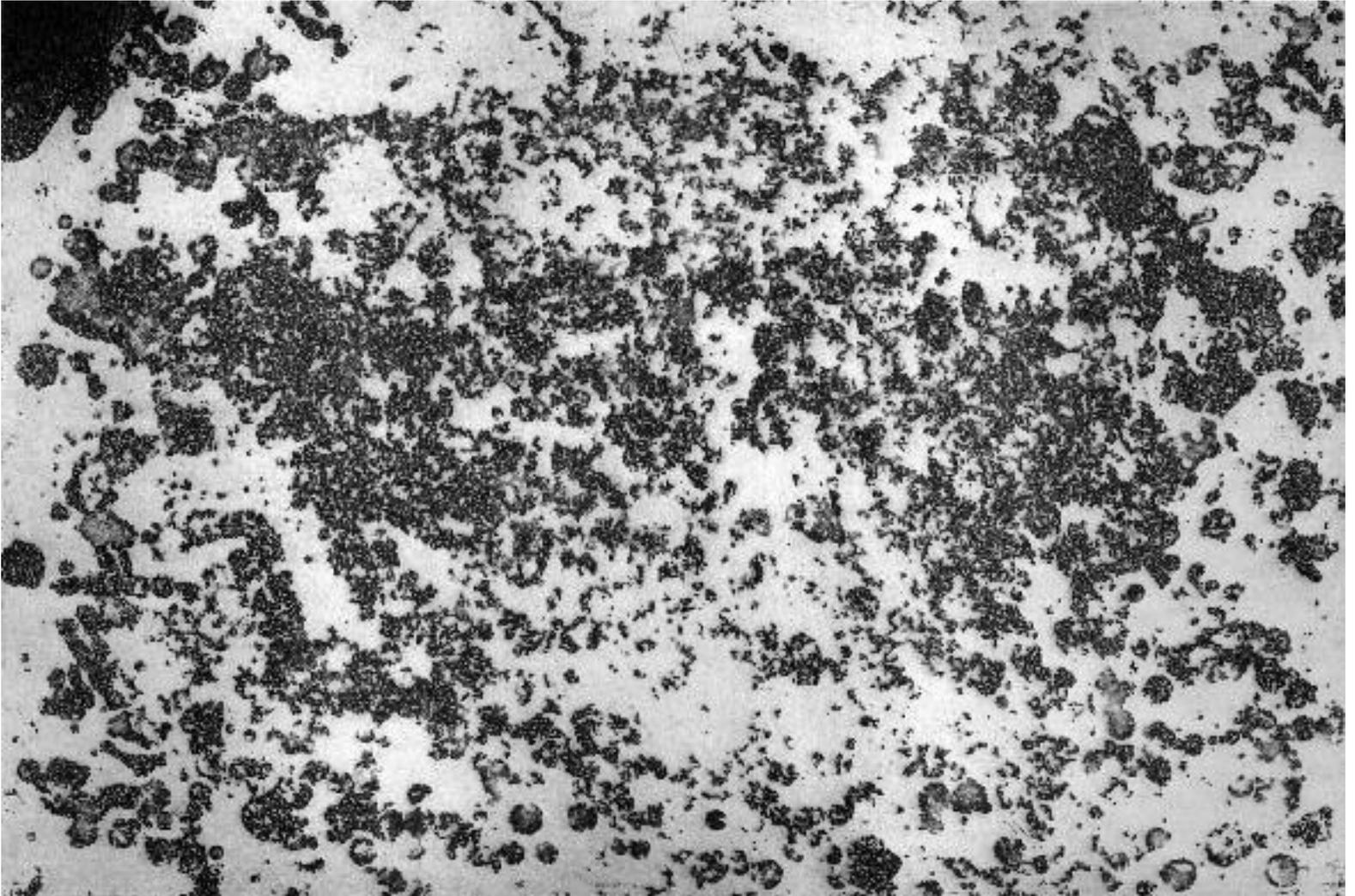
QUATRE CAISSES D'ESPACE

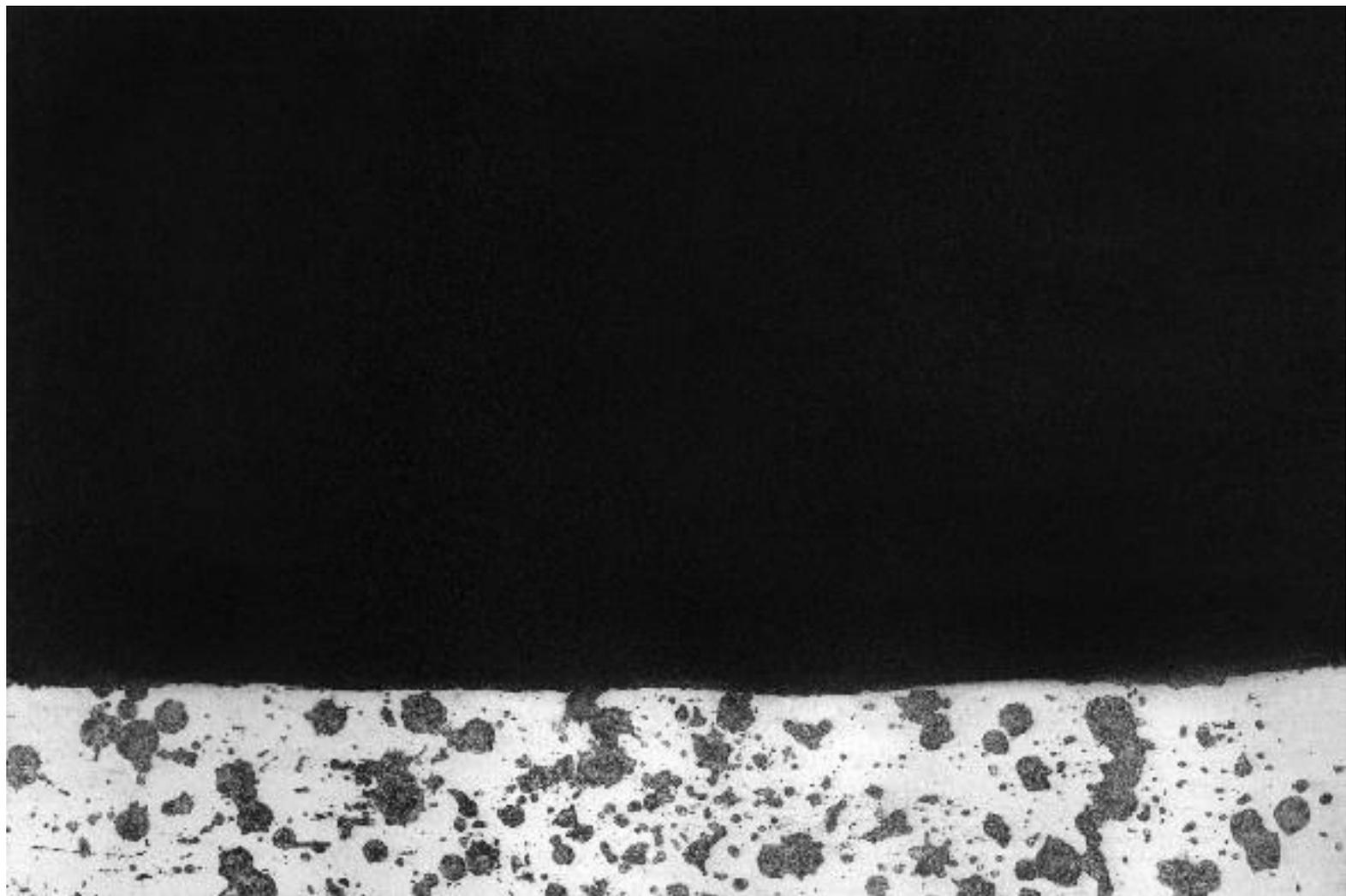
Mathias Pérez

Extrait

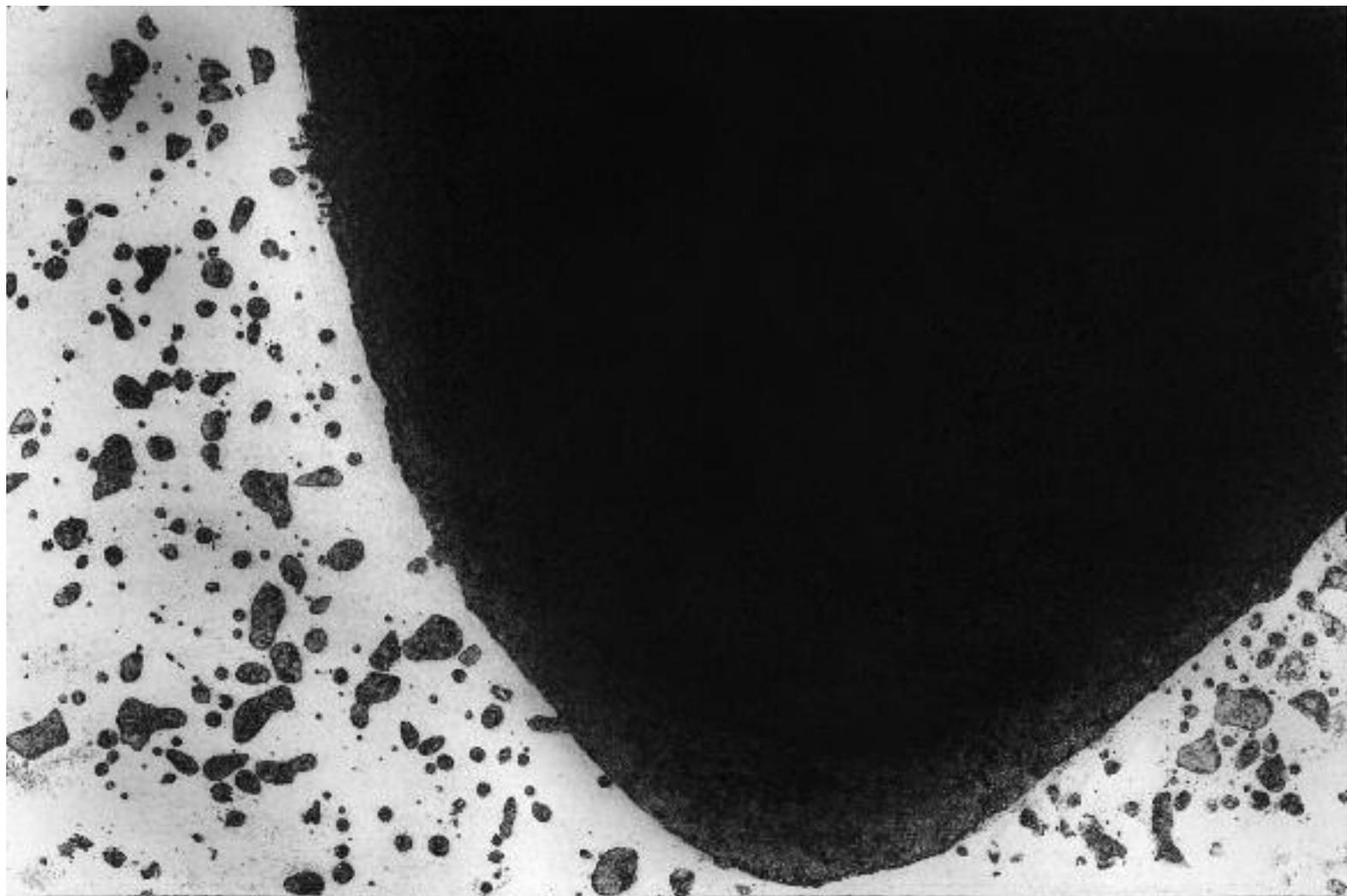
Les 16 gravures sont inspirées d'un livre de Mathias Pérez & Christian Prigent publié aux éditions

CARTE BLANCHE au premier semestre 2010









MATHIAS PÉREZ

16 gravures réalisées à l'aquatinte au sucre,
tirées en noir sur un papier Vélin d'Arches de 250 gr.

Ces gravures sont inspirées d'un livre de Mathias Pérez & Christian Prigent
publié aux éditions CARTE BLANCHE au premier semestre 2010,
sous coffret de chez Duval, au format 30 x 15 cm.

Pour voir le livre fait avec Christian Prigent : mathiasperez.com

QUATRE CAISSES D'ESPACE

Le tirage est limité à 5 exemplaires numérotés et signés par Mathias Pérez.

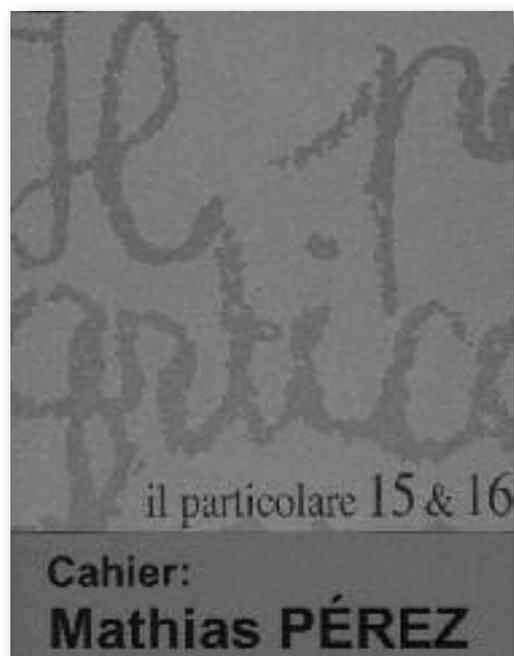
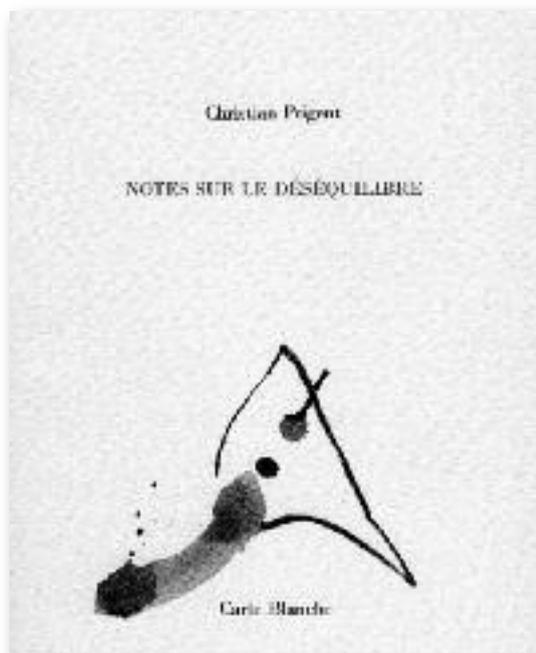


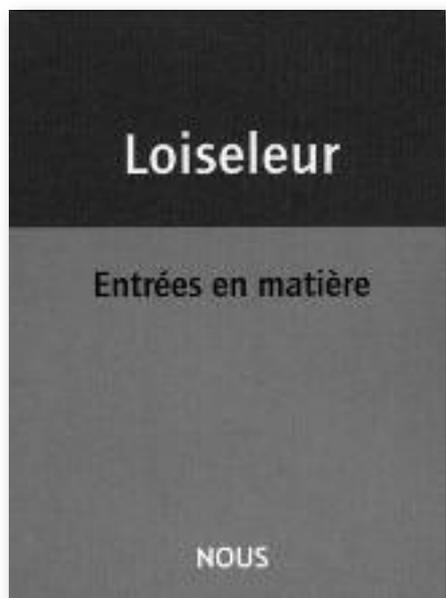
Une série de 16 gravures sur cuivre au format de 0,30 x 0,20 cm.

Il sera disponible dès avril 2011.

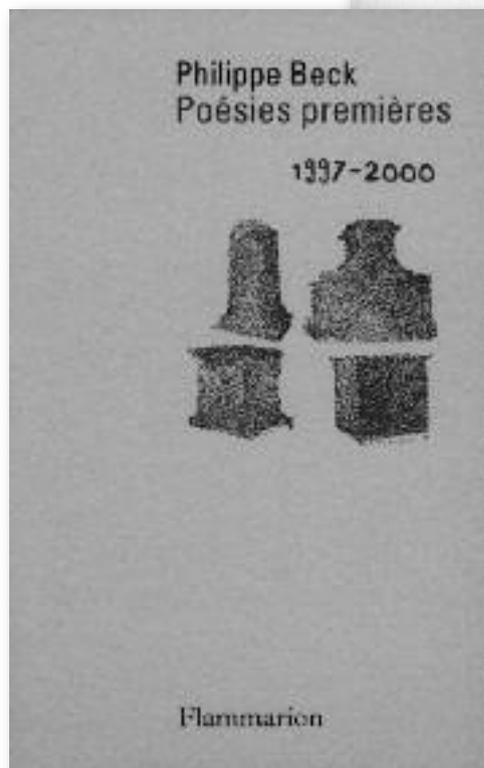
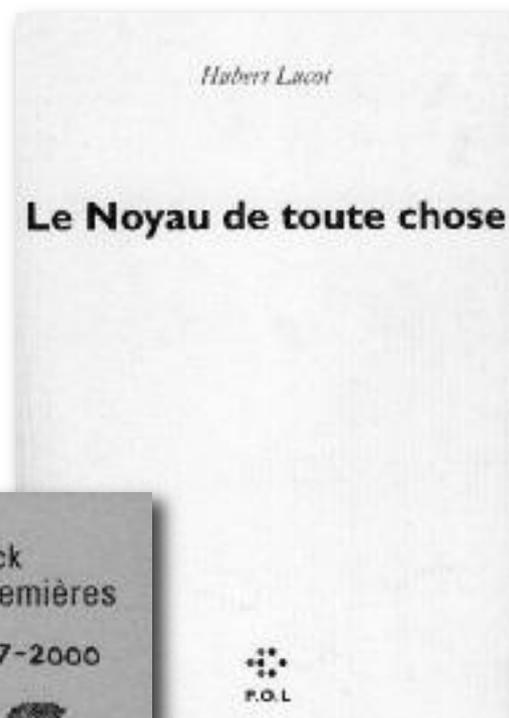
Prix d'une série avec 16 gravures : 3000€

Les commandes accompagnées d'un chèque bancaire à l'ordre des éditions Carte Blanche
sont à adresser à l'adresse suivante : 29 rue Gachet 95430 Auvers-s-Oise





**VIENT
DE
PARAÎTRE**



Fusées : Littérature, Arts, Cinéma, Gastronomie, Sports...

REFUSEZ L'USINÉ USÉ : LISEZ FUSÉES editions-carteblanche.fr

Directeur de la publication

Mathias Pérez
mathiasperez.com

Comité de rédaction

Philippe Beck, Mathias Pérez, Clothilde Roullier, Benoît Casas, Mathieu Brosseau,
Aurélie Loiseleur.

Correspondants réguliers de la revue

Philippe Boutibonnes, Hubert Lucot, Ronald Klapka, Jacques Demarcq, Yoann Thommerel,
Alain Jadot, Yves Di Manno, Bernard Heidsieck, Daniel Dezeuze...

Maquette

Delia Sobrino

**La revue est soutenue par le Conseil général de la Sarthe,
le Centre national du livre et de la région Île-de-France.**

© Chaque auteur pour sa contribution
© Carte Blanche 2011 pour l'ensemble

ISBN 978-2-905045-57-7
EAN 9782905045577

ISSN 1282-4917

Parution : 2 numéros par an, en avril et octobre
Publicité : téléphoner à la revue

Bulletin d'abonnement

Nom Prénom

Adresse

Je souscris un abonnement à partir du n° à €

61 € pour la France (300 € avec un tirage de tête)

70 € pour l'UE, 80 € pour les autres pays

Je complète ma collection avec le n° 2 3 4 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
(entourer les numéros choisis)

Fusées n° 1 : épuisé. Fusées du n° 2 au n° 4 : 20 € du n° 5 au n° 10 : 27,50 € le n° 11 : 12 € et du n° 12 au n° 18 : 15 €

Ci-joint un chèque bancaire de €, réglant le montant totale de ma commande.

Éditions Carte Blanche, 29 rue Gachet, 95430 Auvers-sur-Oise. Tel. 01 34 48 01 61

La revue est visible sur le site mathiasperez.com