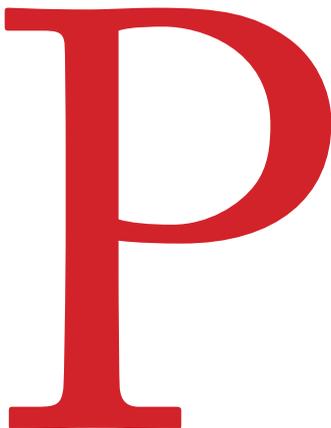
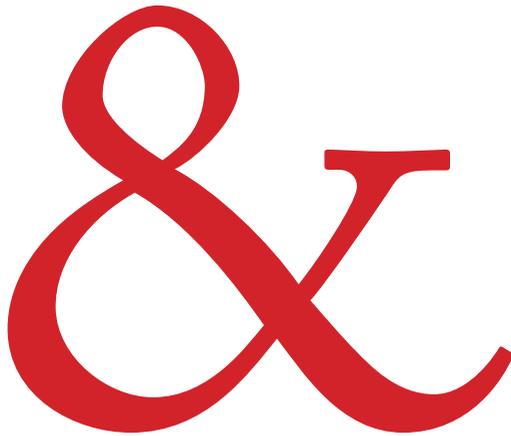


EXTES



RETEXTES

Josaphat-Robert Large p.1 & 76
Cecilia Ambu p.3
Benoît Pivert p.5
Bernard Deglet p.15
Gilbert Bourson p.16
Carmén Váscones p.22
Cécile Commergnat p.28
Christiane Prioult p.29
Daniel de Culla p.33
Daniel Villermet p.37
Paul Aimé Ekoumbamaka p.43
Elkotfi Abd Elkabir p.49
Éric Bertomeu p.50
Fednel Alexandre p.51
Fernando Ruiz Granados p.52
Jean-Paul Gavard-Perret p.53
Jean-Michel Guyot p.54
Françoise Huppertz p.66
Jalel El Gharbi p.67
Jean-Michel Bollinger p.73
Kacem Loubay p.77
Saint-John Kauss p.80
Liliana Celiz p.85
Parviz Abolgassemi p.86
El Hadji Malick Ndiaye p.87
Serge Meitinger p.88
Victor Montoya p.90
Pablo Poblète p.92
Patricia Scholtes p.94
Rolande Scharf p.98
Stéphane Prat p.100
Thomas Vinau p.102
Ulises Varsovia p.112
Patrick Cintas p.116
Francisco Azuela p.121
Ghislaine Valadou - *artiste à l'honneur*

Version « papier » de
la Revue d'Art et de Littérature, Musique
RAL,M
www.lechasseurabstrait.com

N° 58
janvier 2010
prochain T&P le 15 avril 2010



J'ai envoyé mon cœur en Haïti

Josaphat-Robert LARGE

Après une nuit d'escale en Floride, je me présentais frais comme un œuf d'oie à l'aéroport de Fort-Lauderdale, pour la seconde étape de mon voyage. Cap sur Haïti !

J'avais déjà fixé sur mes lèvres mon sourire haïtien, revêtu mes habits de natif/natal. J'avais déjà rajusté la vélocité de mes gestes en ajoutant une lenteur gracieuse à ma démarche. Je redeviens toujours Haïtien dès que je pose les pieds dans un aéroport, puisque le berceau de ma naissance n'est alors qu'à quelques battements d'ailerons d'avion de l'aérodrome. Et c'est alors que j'appris la nouvelle : Port-au-Prince est détruite ! *Ladies and Gentlemen, the flight to Haiti has been cancelled !*

L'écran de la chaîne CNN attire mon regard. Déferlements des premières images d'une catastrophe effroyable. Déroulement devant mes yeux des scènes du désastre : des gens courant dans toutes les directions, le Palais National effondré, la cathédrale détruite, un vent de poussière balayant de temps à autre la lentille de la caméra. Mon portable n'arrêtait pas de «twitter» et les échos lointains des voix répétaient les mêmes phrases : Un tremble-

ment de terre mesurant 7.3 sur l'échelle de Richter : un cataclysme, un séisme !

Du fond des pensées survint d'abord un regret : celui de n'avoir pas eu le temps de me rendre sur les lieux. Et ensuite, une impulsion envahissante : le désir de partager les souffrances de mon peuple. Une idée folle en fin de compte : aller mourir aux côtés des victimes ! Mourir étouffé sous des décombres ou accroché aux balustres d'un balcon détaché de son socle. Mourir écrasé sous les débris d'une école, aplati sous le pylône d'un transformateur électrique. Des larmes coulaient sur mes joues. Des sanglots me nouaient la gorge. Je tapais du poing sur une table, en signe d'impuissance. Non !, me disais-je, Non !

Un réconfort me vint comme par hasard, quand je vis un bel avion décoller de la piste. Il se rend assurément vers les Caraïbes, celui-là ! Vers la Martinique, la République dominicaine ? J'eus alors la merveilleuse idée de placer mon cœur dans cet engin. Ah oui ! Je pris la décision d'envoyer mon cœur en Haïti. Mon cœur qui après une heure dans les airs, arriva dans les rues de Port-

au-Prince. Là, il se mêla à la foule, partageant la souffrance des blessés, épousant leurs craintes. Mon cœur se rendit sans réfléchir au Champs-de-Mars. Le spectacle était horrifiant : tous les édifices gouvernementaux détruits (le Palais national, le Palais de Justice, l'École normale supérieure). Aux alentours, on construisait ce qui ressemblait à un village de tentes. On établissait demeure là où l'on pouvait. On se préparait pour la nuit. Mais mon cœur n'avait pas sommeil. Il se rendit de préférence au Sacré-cœur de Turgeau où une fillette agonisait sous un pan de mur. J'entamai avec elle une conversation de cœur à cœur. Le mien demandant au sien de ne pas lâcher prise, de ne pas céder, lui rappelant deux



des devises existentielles de l'Haïtien : Ne jamais lâcher la Vie ! Ne jamais cesser d'Espérer !

On lui amputa une jambe et on arriva finalement à la dégager des décombres. La fillette sortit couverte de ciment, souriante. Pas un cri de douleur, pas une plainte de sa part, rien !

Mon cœur assista ensuite à la douloureuse agonie de Georges Anglade. Il eut même le temps de parler à son cœur qui battait encore. Oui, il eut le temps d'accepter le rendez-vous que le cœur de Georges lui donna pour une rencontre au paradis de la littérature. Une soirée d'audiences et de poésies. Je quittai la résidence des Anglade, mon cœur baigné de larmes. Il y avait non loin de la zone de Lalue une centaine de cadavres découverts sous les ruines d'une Université. Mon cœur se souvint d'y avoir prononcé une conférence, lors de la rentrée littéraire de l'année 2008. C'était dans une des classes du linguiste Pierre Vernet. Qui lui aussi se trouvait sous les décombres.

Mon cœur prit alors la direction de Carrefour. Mon Dieu ! Suite de rues défoncées ; des égouts éclatés ; un hôpital démoli ; la rivière du Bois de chêne la tête en bas ; le ministère de l'éducation nationale enseveli. Arrivé au bicentenaire, mon cœur vit au loin des rangées d'individus les bras en crucifix vers le ciel, leurs voix lançant des lassos de prières vers l'horizon. Une rumeur enragée circulait un peu partout : l'arrivée prochaine d'un tsunami. Craignant le pire, il fallait se cacher, creuser un trou où s'abriter. Mais la rumeur était fausse. L'unique tsunami se déroulait dans le ciel avec une avalanche de nuages. Une pluie de lumières jaillissait des étoiles. Cependant que, dans le lointain, la ville de Léogane ressemblait à une presque île dessinant une croix énorme sur la mer.

Mon cœur s'engagea alors sur l'artère principale de Carrefour. Des foules de gens couraient en zigzaguant dans les rues. Mon cœur accéléra son rythme. Une nouvelle secousse fit trembler la terre et subitement, la route se fendit devant nous, et se referma bien vite, engouffrant deux hommes qui se trouvaient au centre du rayon de l'action. Mon cœur eut la prudence d'emprunter un trottoir. Où une odeur de cadavres fut apportée par une brise : une puanteur insupportable. Mon cœur se mit alors à courir dans un moment d'affolement. Des victimes longeaient leurs mains au milieu des fissures créées entre des piles de murs écrasées au sol. Des cadavres jonchaient les rues.

L'archevêque du pays est mort, coincé entre deux croix. Un Monseigneur et une Sœur de la Sagesse l'ont suivi. Une pétarade de moteurs d'hélicoptères se fit soudainement entendre dans le Golfe de la Gonâve. Des moustiques géants d'acier se dirigeaient vers l'aéroport.

Mon cœur assista quelques instants plus tard au sauvetage d'une fillette qu'on croyait morte. Elle était pourtant en vie, respirant d'un petit souffle pénible, mais souriant tout de même ! Les sauveteurs, des Haïtiens vaillants qui ne craignaient nullement le danger que représentaient les poutres qui continuaient de s'effondrer. Les jeunes aidaient les vieux à construire leur bivouac. On parla d'organiser une « Combite » pour secourir les sinistrés. Mon cœur était finalement fier de mon peuple, fier d'être de ce pays et fier surtout de participer à la souffrance des victimes de la catastrophe en cours.

Et satisfait finalement d'avoir arpenté les quartiers démolis par les différentes secousses, mon cœur se rendit sous une tente dressée à la sauvette sur le court de tennis de l'Hôtel Karibé où dissertaient avec Laferrière, Lebris, Mélani, Trouillot, Spear, Dalember et St-Eloi. C'était le lieu de l'unique débat mené par les Étonnants-Voyageurs, non pas sur une question ayant rapport à la littérature mais de préférence à la reconstruction prochaine de l'Haïti de l'espoir. Une belle nation dirigée par des dirigeants qui auront au moins, au fond du cœur, un bel et grand amour de leur pays.



Affectivité nourrie 8

Cécilia AMBU

Je suis perdue dans l'espace.

La protection des murs s'anéantit, plus rien ne me tient.

Tout est vide autour de moi et j'aimerais m'agripper à l'autre, mais personne n'est là, malheureusement.

Alors, je marche.

Le néant autour de moi me rend liquide : comment trouver une enveloppe qui me contienne un peu, cette enveloppe physique qui fait que l'on puisse prétendre à une unité corporelle.

Ma chair craquellée, ma peau se déchire et le sang se répand de toutes parts. Mon visage, comme embelli de tant de déstructuration devient une plaie béante, et, enfin, mon vrai visage s'offre maintenant à vous.

Ce visage, difforme, sanglant est le miroir de mon intériorité. Regardez-le bien car peu de personnes ont pu déjà le contempler !

Le monstre est sorti et la peur se lit dans vos yeux. Irai-je jusqu'au bout de la torture ? La mienne, la votre...

Alors, je continue de marcher.

J'avance péniblement et toujours ce vide... Si la chair n'est pas suffisante pour constituer l'unité du corps, il faudrait trouver une enveloppe qui se substitue à cette faille physique et psychique. Je m'emmitoufle dans ce qui couvre mon corps, fine protection, comme si elle pouvait m'aider à rassembler les morceaux.

Il s'agit de trouver les limites entre le corps et ce qui n'est pas lui : l'extériorité ne serait plus un danger, mais au contraire un élément où je pourrais me mouvoir sans appréhension, et par conséquent, sans perdre les objets.

Au coin de la rue, je te vois, et là, je peux retrouver le contact avec les objets ; tout redevient un peu plus rassurant, et surtout, le masque se rétablit.

À L'AGONIE

Aidez-moi à respirer

Si vous le pouvez, mais non... vous ne le pouvez pas.

Personne ne peut rien

Laissez-moi en paix, laissez-moi mourir.

Regardez, regardez, voyez-vous ?

Oui, c'est vous qui l'avez fait, c'est vous qui l'avez détruit

Il n'y a plus rien à faire

Tout est perdu.

Serait-ce une déstructuration mentale, ou peut-être rien

Personne ne le sait.

Souffrance... souffrance... pourquoi ?

Lâche-moi, saleté !

Laisse-moi en paix, laisse-moi mourir.

Je vais te rejoindre

Oui, ne t'inquiète pas, regarde !

Je viens vers toi

Je m'approche en silence

Le silence... je sais que tu l'aimes.

Je vais te rejoindre

Doucement, furtivement, je te regarde

Tu me souris.

Vois-tu mon visage, il saigne de souffrances

Je glisse vers toi, prends-moi dans tes bras.

Toi, la mort, je te rejoins pour des lendemains plus beaux.

MA DÉCADENCE

Le corps s'était retourné, il avait regardé le monde.

Petit à petit, son visage s'était incliné, il se couvrait d'un voile où la clarté du jour se transformait toujours plus en noirceur malfaisante. Le voile s'épaississait. Le visage était à présent invisible car personne n'était descendu à ses côtés pour pouvoir le contempler.

Ainsi, le corps ne se retourne plus pour regarder le monde : faire le deuil de l'altérité, faire le deuil de soi. Toute l'existence se résume en une mort progressive qui s'imisce dans le cerveau, polluant la substance



vitale, polluant les organes. L'oxygénation cède sa place à l'étouffement. L'intériorité dépérit dans un calme morbide.

Perversion, haine, regard, visage, deuil, solitude :

Chaque fois, la passion fait naître un sentiment sublime par la beauté bienfaisante et calmante. Beauté, amie

existentielle; beauté, ma condition de vie, j'implore à chaque instant ta présence. Je te crée toujours plus par les couleurs de ma passion, je te donne de nouvelles intonations de voix : tu cries et hurles toujours plus fort ! M'en veux-tu des tortures que je t'inflige ? M'aimeras-tu plus que l'autre ?

Sur ce chemin, j'avais marché. Seule la douleur avait suivie mes pas ; mais toi, tu m'avais devancé. Tu m'attendais au bout du chemin : tu étais alors l'enfant fragile qui marche nonchalamment. Mon regard t'avait enveloppé de sa passion dévastatrice. Aujourd'hui, ta puissance est aussi grande que ma destruction. Je t'ai donné toute ma force pour que tu t'élèves par delà ta faiblesse initiale. Tout t'est destiné, jusqu'au moindre souffle de vie qui m'anime, jusqu'au sacrifice de soi.

L'existence était telle un estomac rempli de nourriture qui ne supporte plus son contenu. Ainsi, l'estomac recrache la nourriture qui se répand sur le sol comme un tapis d'infamies, de perversions inconnues. Le corps s'était nourri par son désir mais il ne pouvait assurer la grandeur de son intériorité. Alors l'estomac devait toujours évacuer la trop splendide existence, la trop frénétique ingurgitation qui avait précédé le dégoût.

L'estomac était devenu malade par l'excès de dégoût et d'écoeurement que subissait le corps. Le désir d'évacuation était devenu automatique malgré la modération de la pensée, car même la modération était excès puisque sa possibilité était anéantie à jamais. Le corps, assis là, contemplait ce tapis d'infamies. Il contemplait son existence comme un légume, comme le légume qui s'était répandu à terre.

UNE DÉLIQUESCENCE

L'existence devint incohérence.

Le regard, porté sur l'extériorité, était telle une apparition multicolore, où des formes diverses s'entremêlaient, où des sons s'entrechoquaient, battant le rythme de la sensation.

Ainsi, naquit l'étrange monde, le monde étranger :

La totalité de l'extériorité devint source d'horreur

Le sol sur lequel le corps marchait, péniblement s'anéantissait.

Sentiment insupportable, l'insupportable était son unique sentiment : dissémination de la matière, explosion cérébrale, déchirure des formes, perte des contenus, la destruction du monde devint celle du corps.

Éclatement de l'être, la conscience perdit l'unité du corps

Éclatement des organes, le corps devint l'extériorité brisée par la perte de l'intégration du monde.

Il ne voyait plus que des objets informes, sans signification, brisés par sa matière, brisés par son esprit déclinant :

L'existence est incohérence,

Bercée par le bruit, le souffle de la matière détruite,

Matière tombant à terre, dans le vide

Vide dont le corps connaît le fond

J'entends l'écho se répercuter en toi

En toi, vide ; en toi, corps.



Une soutane dans les salons

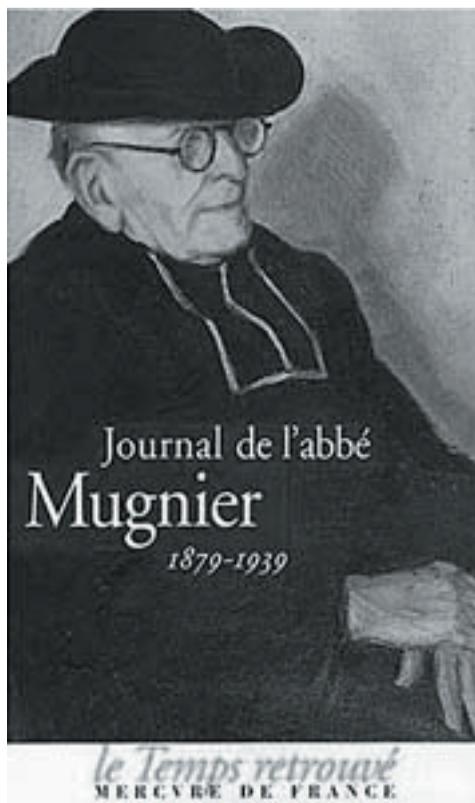
L'abbé Mugnier et son *Journal* (1879-1939)

Benoît PIVERT

Si la curiosité est un vilain défaut, il faut bien admettre que la prose offerte par l'abbé Mugnier dans son journal¹ flatte ce qu'il y a de plus vil dans la nature humaine, à savoir le goût des ragots qui lui-même dissimule d'autres penchants tout aussi inavouables tels que la jalousie ou l'envie. Comme le lecteur des feuilles à scandale, ne se surprend-on pas, au fond, à attendre de celui que l'on surnomma le « confesseur des duchesses » quelque épicé secret d'alcôve ou la énième confirmation que l'argent ne fait pas le bonheur ? Il faut dire que l'abbé Mugnier s'entend à captiver le lecteur. Lorsqu'il vous apprend que Théophile Gautier terminait certaines épîtres à ses amis par la formule « Je te baise le cul avec componction », que Maupassant s'était vanté devant Huysmans de pouvoir épuiser une femme sous lui à force d'assauts et s'était exécuté sous l'œil goguenard de Flaubert, l'envie vous prend d'en savoir plus, pour peu que vous ayez un tant soit peu l'âme cancanière. L'indiscrétion a toujours un goût de revenez-y.

L'intérêt du *Journal* de l'abbé Mugnier serait toutefois un peu mince s'il ne s'agissait là que de simples miscellanées de ragots glanés dans les salons mais le *Mercury* de France n'a, par chance, retenu que les pages présentant quelque intérêt pour la postérité ou permettant de comprendre les ressorts de la psychologie de l'auteur. On y découvre tout d'abord un abbé qui retient l'attention par

un mélange détonnant de snobisme et d'ouverture d'esprit. Nous pouvons dire sans déflorer notre sujet que l'abbé redore le blason de l'Église catholique durant l'affaire Dreyfus et la Grande guerre. Au-delà de sa personne, son journal permet, à travers une vie mondaine à donner le vertige conjointe à une exceptionnelle longévité, de suivre la vie de la République des lettres sur six décennies. On fut parfois féroce à l'endroit de l'abbé. Bloy pour qui Mugnier incarnait l'abomination d'un clergé salonnard l'exécuta à sa manière. Il le décrivit comme un vieux renard qui « retrousserait sa soutane pour entrer dans l'étable de Bethléem »², autrement dit un rusé qui aurait voulu être aux premières loges sans éclabousser son habit dans la fange de l'étable. L'image n'est pas fautive mais elle est réductrice comme nous nous proposons de le démontrer maintenant.



À dire vrai, rien ne prédisposait socialement l'abbé à devenir un jour le confesseur des duchesses. Arthur Mugnier voit le jour en 1853 à Lubersac dans le Limousin où son père est chargé des travaux de restauration du château. À la mort de son père, la mère emmène avec elle l'enfant à Paris. Cette Lorraine fervente laisse entrevoir plus tard à l'adolescent les avantages de l'état ecclésiastique qui, hormis la quiétude qui l'accompagne, permet au simple mortel de s'attacher les confidences et l'amitié des âmes bien nées. Arthur est un enfant docile et rêveur qui n'oppose pas de résistance aux ambitions que sa mère nourrit pour lui d'autant que sa foi est sincère et confine au scrupule. Recommandé par le marquis de Lubersac, Arthur fait son entrée au séminaire de Nogent-le-Rotrou auquel succèdera le séminaire de Saint-

Sulpice. Après son ordination par Monseigneur Guibert, Arthur Mugnier enseigne d'abord au Petit-Séminaire de Notre-Dame-des-Champs où il s'ennuie, lassé de « s'abêtir dans l'enseignement monotone des mêmes règles de grammaire »³. C'est là qu'il commence à tenir son journal qui deviendra son confident pendant soixante ans, jusqu'à ce que des problèmes de vue obligent l'abbé à poser la plume en 1939. Pendant toutes ces décennies, le journal va être le témoin de son ascension sociale, de

ses revers aussi parfois. En 1879, Arthur Mugnier quitte le Petit-Séminaire pour être nommé vicaire à Saint-Nicolas des Champs, à deux pas des Halles, en plein négoce. En 1888, il devient vicaire de Saint-Thomas. De 1893 à 1896, il officie comme second vicaire à Notre-Dame des Champs. En 1896, l'abbé est nommé vicaire à Sainte-Clotilde qu'il compare à une catacombe. En 1910, l'archevêque de Paris le nomme aumônier auprès des religieuses de Saint-Joseph-de-Cluny. Il finira Chanoine honoraire de Paris à partir de 1924 avant de mourir en 1944, âgé de quatre-vingt-onze ans.

Pendant toutes ces années, le journal va recueillir les états d'âme de l'abbé, les moments d'enthousiasme et d'abattement d'un homme qui voudrait vivre de la vie de l'esprit, qui s'étiolé donc dans l'obscurité des sacristies et revit au contact des artistes. Même si la foi de l'abbé ne paraît jamais ébranlée, l'homme n'est pas toujours heureux des situations qui lui sont faites. Sainte-Clotilde est trop sombre, Saint-Nicolas-des-Champs trop peuplé, «trop de boutiques, trop de peuple, trop de cris, trop de voitures, trop de marchands, trop d'appels incessants et vulgaires!»⁴. L'abbé confie donc au journal son amer-tume, son découragement devant l'étroitesse d'esprit des dévotes ou l'intolérance de sa hiérarchie mais l'homme ne sombre jamais durablement dans la mélancolie, happé qu'il est par le tourbillon du monde. Un souper fin suffit à le réconcilier avec la vie. Et puis, il a pour le consoler ces écrivains à qui l'unissent des affinités électives, Chateaubriand qu'il cite volontiers, Goethe et Schiller qui lui ont donné le goût de l'Allemagne. Il y a encore le spectacle de la politique qui ne laisse jamais indifférent le prêtre pendant toutes ces années où le renouveau du catholicisme se heurte à un anticléricalisme belliqueux et que la paix en Europe est si souvent menacée par la folie sanguinaire des hommes. Le journal offre donc jour après jour une multitude d'observations, d'impressions et de réflexions qui ne suscitent jamais l'ennui.

Il faut bien admettre que l'abbé peut agacer tant est grand son désir de voir et d'être vu. Cette soif de reconnaissance l'habite dès le séminaire, «ma vocation était d'être professeur, mais à la condition qu'on parlât de moi. J'ai faim et soif de la sympathie d'autrui. Au fond, la gloire, toujours la gloire!»⁵. Il souffre donc plus tard de porter trop souvent le triste habit noir de vicaire auquel il préfère «le cortège brodé et doré des aubes et des chasubles (...), les pompes divinement bruyantes.»⁶ Il aimerait être de toutes les fêtes, de toutes les tablées et s'afflige lorsqu'il n'est pas convié au banquet des Gon-

court. En revanche, il exulte lorsque toute la presse, depuis *Le Figaro* jusqu'au *Gil-Blas*, parle de sa conférence du 19 mars 1895 sur Huysmans. Sa sensibilité littéraire et ses qualités d'orateur sont enfin reconnues. L'abbé a bien conscience parfois de la vanité d'une existence faite de mondanités – «Ah ! Le vide de ma vie ! J'ai beau [...] courir, à travers le Faubourg-Saint-Germain, de salle à manger en salle à manger, tout cela me laisse l'âme trouée, ravinée, incertaine et morte»⁷ – mais ce ne sont là que d'occasionnels éclairs de lucidité. Les séductions du monde sont par trop aveuglantes. Il n'ignore pas non plus le décalage criant entre son goût du luxe et l'exemple de simplicité évangélique livré par le Christ – «les pauvres que le Christ évangélisait et dont il faisait ses apôtres ne recevaient ni lièvres ni perdreaux»⁸ – pour autant, cela ne le retient de manger ni le lièvre ni les perdreaux. La mauvaise conscience chez l'abbé Mugnier est toujours très fugace. Un bon vin suffit à la dissiper. Il faut toutefois reconnaître à l'abbé le sens de l'autodérision lorsqu'il avoue : «je suis le prêtre des Noces de Cana. Je ne suis pas celui du jeûne au désert»⁹.

Il semble que, l'âge aidant, l'abbé ait toutefois perdu quelques illusions sur le monde qui depuis toujours l'avait fasciné. Une visite au marquis de Lévis lui inspire ce regret : «Que cette aristocratie est peu cultivée et d'une conversation restreinte»¹⁰. À cinquante ans passés, il emprunte même ses accents à Rousseau : «Pour moi, le grand mal c'est de vivre en société. On ne peut pas être soi, au milieu des hommes.»¹¹ Ce qui se dessine, en effet, paradoxalement derrière le tourbillon des réceptions, c'est une grande solitude. L'abbé est condamné par les conventions à jouer son rôle d'ecclésiastique sans jamais pouvoir s'épancher. Il est l'éternel confesseur, celui qui ne fait jamais que recueillir la parole d'autrui. S'il s'avisait de faire connaître son point de vue sur le peu de charité chrétienne de ces catholiques qui portent leur foi comme un ostensor, il ne pourrait que choquer, décevoir, s'aliéner des sympathies... et perdre des invitations. Il se résout donc aux compromissions qu'exige la vie d'un abbé mondain, à savoir «atténuer, éteindre, dissimuler, corriger toutes choses»¹². Ne pouvant jamais être lui-même, il se laisse aller à ce cri du cœur : «je crève de solitude morale»¹³. Son journal n'en a que plus de prix. Il est le lieu où le masque tombe, où l'abbé s'autorise des emportements mais on est bien loin des fureurs d'un Léon Bloy. Il suffirait de peu parfois pour que l'abbé ne devînt misanthrope. Ce qui lui manque, c'est le courage. L'abbé Mugnier n'a pas l'étoffe d'un «mendiant ingrat»¹⁴.

Bien que son journal ne fût pas destiné à la publication et que l'abbé n'ait donc pas à tenter de se justifier devant de quelconques lecteurs, il tient à préciser vers la fin – peut-être pour se justifier devant sa propre conscience – que, si son journal relate surtout ses dîners et ses rencontres, il n'en a pas moins été un prêtre zélé dans l'accomplissement des devoirs de sa charge. On ne demande qu'à le croire, pourtant quelques doutes semblent permis quant à l'ardeur du prêtre et ces doutes ne manqueront pas d'agacer les catholiques les plus sourcilleux. Quand il n'y a qu'à verser de l'eau et administrer l'extrême-onction, tout va bien mais très vite le mondain se fatigue : « Quand il faut consoler un malade, exhorter un mourant, diriger une conscience, c'est la série des travaux d'Hercule »¹⁵. Qu'on ne lui demande pas non plus de suivre les foules dans les pèlerinages ! Il n'épargne pas ses sarcasmes à « ces pauvres évêques qui ne savent que prendre le chemin de Lourdes, de Paray-le-Monial ou du Sacré-Cœur de Montmartre ! C'est du faux Moyen Âge. L'abus de la prière ! »¹⁶ On frôle le blasphème... De même qu'il est conscient de son goût immodéré pour les mondantés, l'abbé n'ignore pas ses limites en matière de spiritualité. Le 7 octobre 1884, il conclut son séjour à la Trappe par ces mots : « Non, je ne me ferai pas trappiste, c'est trop dur »¹⁷. La prédication le lasse, la direction de conscience le fatigue, les confessions sans surprises dans lesquelles on s'accuse de peccadilles l'ennuie : « Comme je dis intérieurement à ces jeunes filles, à toute notre clientèle : partez, partez ! Assez de péchés entendus, de ciboires vidés, de saluts donnés, de sermons, d'oraisons, de direction, que sais-je ! »¹⁸ Sans être dévot, on ne peut manquer de s'étonner du choix des mots. *Clientèle* semble supposer une relation bien étrangère à la foi. Et qu'est-ce que cette incapacité à supporter la vue du troupeau des fidèles ? Ne serait-ce pas là une forme d'*acédie*, terme par lequel on désignait depuis Evagre le Pontique (IV^eme siècle) et Jean Cassien (V^eme siècle) le dégoût des choses de la foi, la torpeur spirituelle qui s'emparait des moines ? Curieusement, bien que l'*acédie* figure depuis le Moyen Âge dans la liste des péchés capitaux, l'abbé n'en éprouve aucune mauvaise conscience. Il s'accommode de ses faiblesses comme il accepte les faiblesses de ses pénitentes... tant que ces dernières ne viennent pas troubler sa quiétude par des scrupules excessifs. Il ne fait pas de doute que pour un chrétien comme Léon Bloy, l'abbé Mugnier est un homme de peu de foi. Mais curieusement, même si un abîme semble séparer le prêtre mondain du catholique enragé, lorsque dans son journal l'abbé s'autorise à être lui-même, le lecteur a l'agréable

surprise de constater une liberté de ton rafraîchissante, voire un anticonformisme que n'eussent sans doute jamais soupçonné ceux qui l'invitaient à leur table.

Aussi surprenant que ceci puisse paraître, l'abbé porte sur le clergé et l'Église de son temps un regard sans aménité qui rejoint souvent celui de Léon Bloy. Tous les deux s'emportent contre cet esprit obtus qui fait confondre la beauté et le péché, comme si n'étaient chrétiennes que l'austérité, la grisaille et l'insipidité. Outré, l'abbé cite l'exemple qu'on lui a rapporté d'une religieuse couvrant la Vénus de Milo d'une chemise ! Il regrette qu'au séminaire on ne lui ait appris à célébrer ni la nature ni la vie comme des créations divines mais qu'on ait préféré brider son imagination par des pudeurs de vierges effarouchées. L'abbé est un sensuel qui aime le bon vin, la grâce des visages, les mets délicats, la nature luxuriante et qui abhorre cet esprit puritain qui voudrait que ce fût Carême trois-cent-soixante-cinq jours par an. Il déplore que l'Église ne patronne plus comme autrefois les arts et les lettres devenus suspects d'impiété. Lui n'hésite pas à délaissier un office pour assister à l'inauguration d'un monument à Corot et se plaint de ce que l'on voit d'un mauvais œil les prêtres dans les théâtres. Contrairement à Bloy qui n'irait pas si loin, il en vient à la conclusion que l'intelligence est dans le camp des républicains. Il aimerait donc que l'Église se concilie leurs talents au lieu de jeter sur eux l'anathème : « Oh ! Je suis plus que jamais désolé de l'incroyable rupture qui s'est faite entre les républicains intelligents et nous. Pourquoi n'avons-nous pas tenté de nous rapprocher de ces hommes si admirablement doués ? »¹⁹ Plus généralement, c'est le traitement réservé aux incroyants que l'abbé Mugnier condamne : « Notre tort, à nous catholiques français, à nous prêtres, c'est de considérer les incroyants comme des ennemis qu'il faut écraser, morfondre et non pas convaincre, persuader et convertir. »²⁰ Mais l'abbé sait que l'Église de son temps préfère garder ses œillères et ce n'est pas là le seul de ses griefs à l'endroit des hommes et de l'institution. Son tableau de l'état de l'Église est accablant : « l'égoïsme, l'avarice, l'accaparement des âmes, la légèreté, le succès injustifié, la bêtise des dévots, la vulgarité décorée, voilà ce que je vois ici. »²¹ Il n'est pas plus tendre avec les hommes d'Église qu'avec leurs fidèles : « Et je ne dis rien du confessionnal, sorte de terrier où la curiosité, l'indiscrétion, le verbiage, la niaiserie se disputent les consciences de quelques femmes hystériques, scrupuleuses, bavardes, désœuvrées, le dessous du panier. »²² Parce qu'il ne tient pas le clergé en

haute estime, l'abbé va même, au plus fort de la politique anticléricale, à se réjouir de l'expulsion des dignitaires de l'Église hors de leur palais, impatient qu'il est de voir s'ils brilleront par leurs qualités d'âme, une fois privés de leurs plafonds dorés. Et lorsqu'en 1904, Combes fait fermer tous les établissements religieux, l'abbé a la hardiesse de s'interroger : « Mais ce monde avait-il vraiment été fécond ? »²³

C'est principalement par sa tolérance que l'abbé Mugnier se distingue des catholiques de son temps. Dans le climat de haine antidreyfusarde, l'abbé prend les allégations colportées sur le capitaine Dreyfus au conditionnel et ce conditionnel l'honore. Lors du procès de 1899, il se déclare même pour l'acquiescement. L'antisémitisme chrétien l'afflige : « Cette haine des juifs est vraiment insensée ! Les femmes s'exaltent contre eux. Des femmes qui se disent chrétiennes. Quelle misère ! »²⁴. Son jugement sur l'agitateur antisémite Édouard Drumont est sans appel : « la pire canaille de ces dernières années »²⁵. L'abbé refuse, de même, de crier haro sur les francs-maçons. Quand ses commensaux, Huysmans et Léon Daudet, évoquent les complots voire les crimes de la franc-maçonnerie, il note sobrement « ce en quoi je ne les suis pas »²⁶. L'amour du prochain pris au pied de la lettre se manifeste encore à l'encontre de l'ennemi héréditaire allemand. Tandis que Léon Daudet demande que « les Français le saignent sans merci sur leur billot »²⁷, l'abbé fait la morale à ses coreligionnaires dont la dureté de cœur l'effraie : « On est si sévère contre l'homicide – *non occides* ! Et puis, on trouve tout naturel de tuer des milliers de personnes ! Oui, mais c'est pour une cause juste. Il n'y a pas une cause assez juste pour valoir tant de sang répandu »²⁸.

Ce pacifisme inconditionnel montre chez l'abbé une grande liberté par rapport à l'esprit du temps. C'est ce même anticonformisme qui lui inspire des positions très avant-gardistes par rapport à la messe, à la première communion, à l'eucharistie ou à la sexualité. L'abbé s'insurge ainsi, longtemps avant Vatican II, contre l'usage du latin pendant les offices qui, à ses yeux, éloigne les fidèles. Selon lui, si l'Église est une mère, elle doit parler le langage de ses enfants. Tout comme il désapprouve l'usage du latin, il critique la décision de Pie X d'instaurer en 1910 la première communion à sept ans, c'est-à-dire à un âge où les enfants ne peuvent choisir en connaissance de cause. L'abbé n'est pas non plus pour cette mode qui consiste à recevoir le corps du Christ, la langue tirée. Il souscrit à la répulsion de son confrère, l'abbé Brémond, pour qui par là même « on enivre le prêtre de laideurs »²⁹. Cette

fois, l'abbé est pour le retour à la simplicité évangélique du pain rompu dans la main. Anticonformiste, l'abbé l'est encore lorsqu'à la différence de l'Église, il admet en 1916 – avant de connaître Freud qu'il ne découvre qu'en 1917 – la puissance des pulsions : « Je crois que l'instinct sexuel est l'explication de tout, puisque tout en vient. La psychologie doit sortir de là, de cette double étreinte. »³⁰ Il va jusqu'à prôner l'éducation sexuelle et déplore que, sur cette question, l'Église soit retenue par des pudeurs de vieille fille. Freudien avant l'heure, l'abbé a compris le mécanisme de la *sublimation* : « Mes vœux m'ayant interdit la femme, tout mon cœur a passé dans mes livres. L'enthousiasme n'est au fond qu'une déviation, qu'un déguisement de volupté. »³¹ Il n'y a guère que dans le domaine de l'homosexualité qu'il faille apporter un bémol. On mesure, en effet, au choix de certains mots la répulsion qu'inspirent à l'abbé les *sodomistes*, ainsi dans ce portrait de Jean Lorrain : « Lorrain est toujours fleuri de gardénias, couvert de bagues et puant de parfumerie, avec des ongles peints. »³² À propos des opérations chirurgicales que doit subir Lorrain, il est question du « résultat de ces vices »³³, ailleurs de « cette sorte de luxure »³⁴. Pour l'abbé, tout cela sent la décadence, le recul des valeurs chrétiennes. Lorsqu'il apprend que Lorrain déclare que « la femme sent mauvais »³⁵ et qu'il préfère l'homme qui sent « le pain chaud »³⁶, l'abbé s'insurge « Sommes-nous assez revenu au paganisme ? »³⁷. Le voici, une fois n'est pas coutume, conservateur. Force est d'avouer qu'en matière d'homosexualité, celui qui s'est affranchi de bien des idées reçues demeure prisonnier des préjugés de son siècle. Ailleurs, il connaît peu d'interdits. Bravant la condamnation qui pèse sur le spiritisme, par faiblesse aussi – pour complaire à ses amies – il s'adonne le 30 janvier 1908 à une expérience de tables tournantes. Il ne se contente pas d'être le spectateur, il participe à la chaîne autour de la table aux côtés d'Anatole France. La présence d'un prêtre ne semble pas avoir mis les esprits en fuite puisque la table se serait soulevée et serait retombée à terre avec bruit.

Lorsqu'il est seul avec lui-même l'abbé ne redoute pas non plus de s'aventurer sur des sentiers théologiquement glissants. Faisant fi du passage de l'Évangile de Saint-Mathieu sur l'efficacité de la prière, il se gausse de la naïveté des catholiques qui ont cru pouvoir infléchir le résultat des élections et empêcher en mars 1906 la victoire des socialistes anticléricaux en implorant le ciel : « Et les dévots qui croyaient qu'avec des communions et des chemins de croix on transformait le suffrage universel »³⁸. Pourtant, au regard de la foi, la position de

l'abbé Mugnier n'est guère défendable. Ce dernier prend des risques encore en s'attaquant à la dévotion au Sacré-Cœur. Manifestement, la vue d'un cœur qui saigne incommode la sensibilité délicate de l'abbé : « Le Sacré-Cœur ! Ce cœur rouge retiré du corps humain. Une dévotion faite pour un siècle d'opérations, pour une époque de chirurgiens ! »³⁹ Bien que l'abbé ne traverse pas de crise spirituelle durable, la Grande guerre semble l'ébranler et susciter en lui des interrogations métaphysiques profondes en le confrontant au mystère de la coexistence d'un Dieu bon et de la souffrance humaine. Celui qui déclare : « tout me fatigue hormis l'exercice de ma liberté »⁴⁰ revendique le droit de s'interroger sur le scandale du mal sans souscrire par avance aux réponses toutes faites de la religion : « Ce Dieu dans une hostie, en permanence, sur les autels et qui laisse s'égorger ses enfants ! On nous plonge dans le mystère, on ne nous dit rien, on nous oblige à deviner, on nous met aux prises avec une nature diamétralement opposée aux lois écrites, et si nous doutons un instant, si nous confessons que l'obscurité est trop grande, nous voilà condamnés éternellement aux flammes de l'au-delà. »⁴¹ Il est courageux pour un prêtre d'admettre le doute, ne serait-ce que le doute d'un instant. L'abbé ne dissimule pas ses états d'âme, même lorsqu'ils semblent si sombres qu'on pourrait aisément les prendre pour ceux d'un athée tant l'espoir semble absent, ainsi dans ce passage où l'abbé remonte les Champs-Élysées jusqu'à l'Arc de Triomphe en 1919 en se souvenant des victimes de la guerre : « Ceux qui sont morts sont morts. Il n'y a pas de Lazare qui ressuscite avec son casque de Lazare bleu horizon et poilu »⁴². Ne croirait-on pas entendre ici la résignation d'un homme sans Dieu ?

L'abbé a parfois payé le prix de son anticonformisme. Refusant de hurler avec les loups, il avait reçu à sa table Charles Loyson dit le Père Hyacinthe, célèbre prédicateur ayant rompu avec l'Église à la suite d'une querelle sur l'infailibilité pontificale. Pis, l'abbé l'avait invité avec sa femme ! Mal lui en prit. Il fut immédiatement convoqué par Mgr Amette qui, non content de le sermonner, lui retira son poste de premier vicaire à Sainte-Clotilde et le nomma d'office aumônier des sœurs de Saint-Joseph-de-Cluny. On comprend mieux les réflexes de prudence de l'abbé dans le monde en se souvenant de l'étroitesse d'esprit de l'Église qui lui inspire ces regrets : « Si l'état de mes yeux me permettait d'écrire, sans crainte, j'en serais empêché par la perspective de l'Imprimatur. Je ne puis pas écrire ce que je pense, ce que je sens parce que je suis un émigré de l'intérieur. Mais le serais-je, à un moindre degré, toute publication me serait interdite, car

mon genre étonnerait, choquerait. »⁴³ On ne peut toutefois s'empêcher de regretter que l'abbé n'ait pas eu précisément le courage d'étonner et de choquer pour ébranler les consciences de ses contemporains, préférant comme le serviteur de l'Évangile enfouir ses talents par peur de la sévérité du maître.

Si le journal séduit par l'originalité des idées de l'abbé qui trouvent à s'exprimer sans crainte de la censure, il charme aussi le lecteur par le tableau vivant qu'il offre de la République des lettres depuis la fin du XIXe siècle jusqu'à l'aube de la Seconde guerre mondiale. Ce n'est pas un hasard si le 1^{er} février 1893, l'abbé donne une conférence sur les salons de la Restauration car celui qui aime « les noms, les belles demeures, la réunion des beaux esprits, le contact des célébrités »⁴⁴ est, dans l'âme, un homme de salon. Il s'épanouit dans les appartements de la poétesse Anna de Noailles, entouré de tout ce que Paris compte de beaux esprits. Il a le goût des cabrioles intellectuelles, des mots d'esprit, des saillies qui font mouche, de ce mélange subtil de profondeur et de légèreté et, comme il est observateur, le lecteur voit se dessiner sous sa plume le portrait du Tout-Paris intellectuel et mondain. Si par l'esprit il appartient au XVIII^e, par la technique, il se rapproche des peintres impressionnistes. Il procède par petites touches qui finissent par former un tout. Il serait faux de dire que l'abbé est un portraitiste brillant. Il a tendance à ne pas peindre ses modèles d'après nature mais d'après reproduction, en rapportant les traits saillants des confidences qu'on lui fait. Cela donne toutefois des portraits dignes d'intérêt comme ce portrait exceptionnel de sensibilité de la poétesse Renée Vivien réalisé d'après les confidences d'un officier colonial, M. Drouin : « Drouin m'a dit et répété qu'il n'avait pas connu de nature plus élevée que celle de René Vivien et en même temps plus éclaboussée de boue. Elle avait le dégoût d'elle. Elle essaya de se suicider, de se laver dans la mort »⁴⁵. Quand toutefois l'abbé fait le portrait de ses intimes, il peint d'après nature. Cela nous vaut des portraits souvent étonnants dans lesquels la lumière tombe soudain sur des aspects habituellement dans l'ombre. On découvre ainsi un Barrès moins héroïque que ne le laisserait soupçonner sa littérature. Barrès le fier est le fils d'un hypocondriaque et s'intitule lui-même « le morne ». Lui qu'on croirait si maître de soi apparaît victime d'une folle passion pour Anna de Noailles. Le portrait n'est pas à l'honneur du grand homme. Misanthrope, cynique, sadique, on l'entend dire à l'objet de sa flamme : « Je voudrais vous voir malade et morte »⁴⁶.

À l'aise dans les portraits en demi-teintes, l'abbé montre la complexité d'un personnage comme Robert de Montesquiou dont la postérité a gardé le souvenir d'un mondain décadent. Derrière la façade du causeur mondain content de soi qui dilacère tout un chacun, l'abbé dévoile un être sensible qui a profondément aimé son secrétaire particulier argentin et qui a été ravagé par sa perte. L'abbé a l'art de saisir l'âme de ses interlocuteurs. Son portrait de Bloy est bref mais va à l'essentiel : « Il ne croit pas aux douleurs des riches. Pour Bloy, il n'y a qu'une douleur, c'est de manquer d'argent »⁴⁷. De temps en temps, l'abbé se fait plaisir en choisissant des sujets hauts en couleur comme le Sâr Péladan : « Le Sâr, très aimable avec sa Forêt-Noire sur la tête ! Et quels yeux ! Évidemment une figure de névrosé ! »⁴⁸ L'abbé se délecte des élucubrations de Joséphin Péladan qui veut réunir les quatre Évangiles en un seul. Mais l'abbé a une telle capacité d'écoute, de bienveillance que même les êtres les plus irrationnels se sentent compris. Le Sâr est tellement conquis qu'il demande à l'abbé de concélébrer son mariage. Cruel dilemme, l'abbé ne pouvant se résoudre à devenir la risée du Tout-Paris... En raison de son extraordinaire longévité, l'abbé Mugnier a vu finir bien des carrières – Hugo, Anatole France, Barrès – mais il en a vu aussi débiter beaucoup d'autres, songeons à Mauriac ou Cocteau. Le statut de confesseur ou de confident lui a permis d'avoir accès à ces territoires les plus intimes de l'être qui demeurent inconnus du public. C'est ainsi que le lecteur découvre Cocteau à vingt ans, tenté par Dieu et amoureux d'une jeune fille que la mort lui a ravi. De tous les écrivains, celui que l'abbé Mugnier a le mieux connu et auquel il a consacré plusieurs conférences, c'est Huysmans dont il fut l'intime. Le lecteur suit l'amitié de l'abbé pour Huysmans depuis leur première rencontre le 28 mai 1891 lorsque le romancier vient exposer à l'abbé sa volonté de changer de vie en commençant par une retraite à la Chartreuse. L'abbé ne le quittera plus et l'accompagnera jusqu'à son lit de mort. C'est lui qui obtient pour Huysmans l'autorisation de faire une retraite décisive à la Trappe d'Igny. L'abbé analyse finement son ami : « Huysmans a la chair triste, à la différence de Zola qui a la chair gaie »⁴⁹. Le portrait de Huysmans qui se dessine sous la plume de l'abbé est celui d'un misogyne, tiraillé entre la chair et les aspirations spirituelles, un brin crédule face aux occultistes illuminés qui l'entourent, attiré par le silence des cloîtres mais rebuté par la bêtise des prêtres. L'amitié de l'abbé pour Huysmans ne l'empêche pas d'avoir une certaine lucidité sur les limites de la conversation et de la prose de l'écrivain : « son *génie*

du christianisme se réduit à peu de chose. »⁵⁰

De temps en temps, on aimerait que l'abbé Mugnier prenne le temps de s'installer devant son chevalet et peigne longuement, avec force détails, le portrait d'un écrivain qui dans le *Journal* tiendrait en une ou deux pages. Mais sans doute cela est-il par trop contraire à son intelligence qui caracole, passe d'un sujet à un autre, jette quelques coups de pinceau puis abandonne la toile avant de rajouter ici une note de couleur, là un clair-obscur, laissant les portraits prendre forme peu à peu au fil du temps et des pages.

« Recueillir des mots, noter des rencontres, être un parasite des vivants et des morts, puis cultiver des regrets de toute sorte »⁵¹ ; l'abbé Mugnier n'est pas seulement le peintre des littérateurs de son temps, c'est aussi un observateur avisé de la nature humaine qui, dans son journal, fait œuvre de moraliste. Il y a quelque chose de Chamfort et de la Rochefoucauld dans cet abbé qui, assis aux meilleures tables, a passé son temps à scruter le cœur de ses contemporains. Il en tire des conclusions qui ne sont pas toujours à l'avantage de ses congénères : « les hommes s'occupent plus de gouverner leur pays que de se gouverner eux-mêmes. Nous sommes plus patriotes que moraux »⁵². L'état ecclésiastique lui confère une acuité de jugement dans l'analyse des rapports que les hommes entretiennent avec la foi : « l'homme garde, à travers la vie, la conception enfantine qu'on lui a donnée de la religion. Il s'est virilisé et la religion est restée au même point. »⁵³ Bien sûr, son terrain d'observation privilégiée reste la bonne société dont il entrevoit aussi les points faibles : « Un aristocrate n'aura jamais un vrai et original talent d'écrivain. Il y a trop de domestiques entre lui et la réalité. »⁵⁴ Certes, toutes les observations de l'abbé n'ont pas cette hauteur de vue. Bien souvent, il se contente de colporter des ragots. On apprend tour à tour que Zola a engrossé une servante, que, mort, Lamennais avait le corps d'un enfant mais un phallus disproportionné, que Suarès traitait Anna de Noailles de « poissarde » et que Renan couchait avec sa sœur. Cela n'est pas propre à changer la face du monde mais contribue à faire le charme du journal car après tout les détails scabreux font aussi partie de la vie. Ce qui ne laisse pas de surprendre le lecteur, en revanche, c'est la discordance entre la lucidité du moraliste et son goût du paraître et des belles images même si, comme nous l'avons déjà signalé, l'abbé semble avoir perdu avec l'âge quelques illusions sur la bonne société. Il est pourtant des passages qui semblent indiquer que l'abbé avait – heureusement – conscience qu'au-delà des

limites du faubourg Saint-Germain il existait une humanité souffrante. On le voit sincèrement révolté après le suicide collectif d'une famille populaire de la rue d'Avron: «Toute une famille se suicidant pour échapper à la misère et cela d'un consentement unanime. Politiques et théologiens, que faites-vous donc ? Remplacez par l'action positive le verbiage de vos discours et de vos livres. Tant que la société sera aussi mal organisée, Rousseau aura prise sur moi.»⁵⁵ Pendant la Première guerre mondiale, alors que les aristocrates condescendent à serrer la main des domestiques qui ont servi au front tout en s'empressant d'ajouter que, la guerre finie, ils ne les inviteront tout de même pas à leur table, l'abbé est scandalisé par la morgue de cette caste qui se dit catholique: «Voilà le fond de la nature humaine et aristocratique et royale: maintenir les distances, les rangs, les supériorités et les infériorités. Est-ce vraiment chrétien?»⁵⁶. Cela suffit-il pour pardonner à l'abbé ses compromissions dans le monde, ses ronds-de-jambe devant les puissants et sa trahison de l'idéal de simplicité évangélique ? On serait tenté de dire non mais que celui qui n'a jamais péché lui lance la première pierre !

¹ *Journal de l'abbé Mugnier*, Paris, Mercure de France, 1985

² Ibid. p. 177

³ *Journal de l'Abbé Mugnier*, p. 27

⁴ Ibid. p. 30

⁵ Ibid. p. 86

⁶ Ibid. p. 32

⁷ Ibid. p. 118

⁸ Ibid. p. 121

⁹ Ibid. p. 131

¹⁰ Ibid. p. 190

¹¹ Ibid. p. 292

¹² Ibid. p. 124

¹³ Ibid.

¹⁴ Léon Bloy, *Le mendiant ingrat*, Paris, Mercure de France, 1898

¹⁵ *Journal de l'abbé Mugnier*, p. 30

¹⁶ Ibid. p. 129

¹⁷ Ibid. p. 47

¹⁸ *Journal de l'abbé Mugnier*, p. 168

¹⁹ Ibid. p. 33

²⁰ Ibid. p. 53

²¹ Ibid. p. 57

²² Ibid.

²³ Ibid. p. 148

²⁴ Ibid. p. 115

²⁵ Ibid. p. 116

²⁶ Ibid. p. 149

²⁷ Ibid. p. 267

²⁸ Ibid. p. 266

²⁹ Ibid. p. 286

³⁰ Ibid. p. 297

³¹ Ibid. p. 84

³² Ibid. p. 97

³³ Ibid.

³⁴ Ibid. p. 106

³⁵ Ibid. p. 105

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid. p. 157

³⁹ Ibid. p. 291

⁴⁰ Ibid. p. 130

⁴¹ Ibid. p. 306

⁴² Ibid. p. 360

⁴³ Ibid. p. 189

⁴⁴ Ibid. p. 106

⁴⁵ Ibid. p. 247

⁴⁶ Ibid. p. 210

⁴⁷ Ibid. p. 146

⁴⁸ Ibid. p. 72

⁴⁹ Ibid. p. 79

⁵⁰ Ibid. p. 121

⁵¹ Ibid. p. 375

⁵² Ibid. p. 100

⁵³ Ibid. p. 137

⁵⁴ Ibid. p. 153

⁵⁵ Ibid. p. 56

⁵⁶ Ibid. p. 315

Le goût de l'azur cru

d'Arnaud Delcorte

Benoît PIVERT

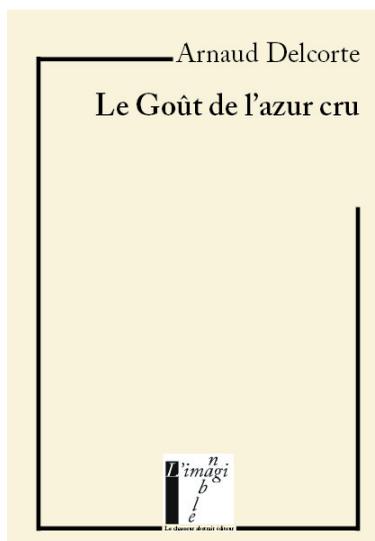
« Pourquoi parler encore lorsque nos cœurs ont tout connu ? », interroge le poète Arnaud Delcorte. Peut-être parce qu'il y a du plaisir à trouver les mots pour dire la jouissance, parce que parler du désir est un moyen de le maintenir en vie et que se résoudre au silence serait comme un avant-goût de la mort. À travers son recueil *Le goût de l'azur cru*¹, Arnaud Delcorte a donc choisi de parler encore et d'ouvrir au lecteur ce cœur qui a déjà tant de fois tressailli et vibré, c'est-à-dire vécu. Si le poète a le goût de l'azur cru, c'est qu'il aime la vie quand elle a les couleurs intenses du bleu de Matisse ou de l'orient de Delacroix, cette vie qu'il croque à pleines dents tandis que ses veines palpitent d'un désir rouge sang. Il n'y a rien de pastel ni de *mezzo voce* chez Arnaud Delcorte. Au contraire, le désir est fait chez lui de bruit et de fureur. Ce qui fascine le poète, c'est la part animale de l'homme. Dans l'orgasme, c'est la bête qui hurle comme on hurle à la mort. Il n'y a plus de fierté qui tienne. L'être s'abandonne au plaisir comme on rend les armes. Nu et pantelant. Ce que le poète décrit, c'est l'urgence, l'impérialité du désir dans un corps inflammable. Il suffit d'un regard pour que le corps et le cœur s'embrasent, pour que soudain un homme se retrouve à poursuivre à travers le dédale d'une médina un pâtre ensorceleur. Et tant pis si l'ami ou l'amant qui est là s'avère incapable de comprendre et menace de partir. Chez Arnaud Delcorte, les personnages sont prêts à aller jusqu'au bout de la terre pour un regard entraperçu, pour cette lueur capable de faire reculer le désespoir. Pourtant, ces regards désirés, convoités, mendifiés ne sont pas toujours lumineux. Beaucoup sont ténébreux, inquiétants, coupants comme

l'acier, certains portent même « l'estocade » mais n'est-il pas délicieux d'être blessé ?

Chez Arnaud Delcorte, amour, désir et souffrance vont rarement l'un sans l'autre. La passion se mesure à l'aune de la souffrance infligée ou reçue. Faut-il y voir le signe d'un masochisme personnel, toujours est-il que le sujet lyrique qui s'exprime à travers les poèmes est le plus souvent dans la posture de l'esclave ou du chien, de l'humilié qui jouit de la douceur de l'offense. La douleur est consentie, recherchée. Elle est l'aphrodisiaque sans lequel la vie serait insipide. C'est elle qui permet au cœur de continuer à battre : *Sans le poignard qui fouaille nos ventres/Sans la crainte de te perdre/Sans l'affirmation de la douleur/J'abdiquerais*². En cela, Arnaud Delcorte est un romantique. Ses personnages aspirent à être décentrés, déboussolés, arrachés par la souffrance à la morne répétition des jours semblables. Comme le René de Chateaubriand qui priait pour que se lèvent les orages désirés, les personnages d'Arnaud Delcorte guettent « les ouragans magnétiques »³ et aspirent aux « dérèglements d'étoiles »⁴. Mais survit-on aux ouragans magnétiques ? La question semble de peu d'importance. Un « amour incendiaire »⁵ vaut bien des steppes et des terres brûlées.

Peut-être l'amour fusionnel qui inspire tant de pages du recueil n'est-il qu'une expression de cet amour de l'informe, nostalgie de l'absence de la séparation originelle, volonté de se fondre dans l'autre avec la peur – mais surtout le désir secret – de s'y perdre. Arnaud Delcorte célèbre le mélange des corps, la fusion des semences. Ses corps n'ont qu'une hâte, c'est d'abolir dans des étreintes furieuses la distance qui les sépare, pour que les sangs et les salives se mélangent, pour que la lave qui bouillonne sous les épidermes ne forme plus qu'un épais torrent rougeoyant.

La recherche d'un amour fusionnel n'est qu'une des formes que revêt la quête dans les poèmes d'Arnaud Delcorte. Bien que les hommes mis en scène puissent apparaître comme prisonniers de la chair et esclaves du désir, combien de fois ne perçoit-on pas à travers leurs étreintes la soif d'un au-delà et le désir d'une élévation ? Ce qu'il y a au fond des



gorges, c'est «cette fleur immaculée d'idéal»⁶. Par des chemins détournés, la poésie d'Arnaud Delcorte rejoint soudain la mystique. L'enthousiasme qui habite ces hommes que l'on croise au fil des poèmes est à prendre au sens étymologique de «possession par un souffle divin ou par la présence d'un dieu.» Il est un élan vers quelque chose qui nous dépasse. La chair n'est qu'un tremplin qui propulse vers quelque chose de plus grand. La poésie d'Arnaud Delcorte se fait «religieuse» encore dans la ferveur, dans l'attente du sauveur. Lorsque l'Autre survient, c'est, comme dans *l'Éducation sentimentale* de Flaubert, à la manière d'une «apparition». Dans la sotériologie d'Arnaud Delcorte, le petit pâtre dans la médina est un jeune dieu : «*Il nous promet des trésors enfouis/ Des autels de rayons*»⁷. Ailleurs, c'est un ange qui surgit et ouvre l'être à une dimension nouvelle : «*Je le vis un beau jour/L'ange aux yeux finement bridés/Abreuvant généreusement les glaïeuls/Il serra ma main avec chaleur/J'expérimentai la naissance/D'une émotion supplémentaire/Entre plénitude et sérénité*»⁸. L'autre devient le rédempteur, le thaumaturge dont l'imposition des mains délivre celui qui ploie sous le fardeau : «*Tu recouvres d'un geste/ Les instances du désespoir*»⁹. Toute la création se prosterne soudain devant ce nouveau Christ venu éclairer la face de la terre : «*La cendre des sacrifices miroite dans les rayons que tu découpes/Les fleurs de tilleul s'inclinent/Sur tes épaules*»¹⁰. Chaque jour est une nouvelle résurrection.

Filant à travers son recueil la métaphore religieuse, Arnaud Delcorte fait du triangle du bas-ventre le «détroit du tabernacle»¹¹. Certes, l'image eût été blasphématoire pour des poètes anciens comme Gryphius ou Hoffmannswaldau mais comme chez les baroques allemands on oscille sans cesse chez Arnaud Delcorte entre l'aspiration vers le haut et le poids de la sensualité. C'est ainsi que l'on passe sans transition du vocabulaire des mystiques à la langue de la chair car Arnaud Delcorte est aussi un explorateur des corps. Comme un Champollion, il en décrypte l'alphabet oublié, en déchiffre le langage hermétique, mystérieux. Il en étudie la géographie, le relief, les failles, les criques et les promontoires. Le souvenir de villes exotiques resurgit au contact des épidermes ambrés. Ses personnages se jettent dans les fleuves des corps pour remonter à la source, en acceptant que la noyade soit le prix à payer. Et c'est une fois encore cette nostalgie entêtante de la

fusion originelle. Toutefois, bien qu'Arnaud Delcorte chante plus volontiers la passion charnelle, dévorante, obsédante, de son recueil l'amour serein, épuré, éthéré – sans être nécessairement mystique – n'est pas absent. On est parfois dans le voisinage de l'amour courtois. L'autre est élevé sur un piédestal. On convoque à son endroit les métaphores les plus flatteuses : «*De toutes les mémoires/La tienne est mon seul habit.*» Même s'il existe une curiosité insatiable pour de nouveaux regards, de nouveaux plaisirs, de nouvelles évasions, lorsque le désir parvient à se fixer et laisse au sentiment le temps de s'épanouir, c'est l'occasion de belles déclarations d'amour qui ravalent au rang de mirages toutes les tentations : «*Il y a au monde une myriade de petites flammes impatientes/ Et autant d'occasions de voir/ Et d'aimer/ Pourtant/ À bien y regarder/ Il n'y a vraiment que toi pour moi*». Qui eût cru que l'on pouvait avoir tout à la fois le goût de l'azur cru et celui de la sagesse ?

S'il fallait chercher à Arnaud Delcorte une parenté littéraire, on pourrait songer à Verlaine, le poète délicat des sanglots longs des violons de l'automne mais aussi celui des parfums musqués et des bas-fonds de la chair. Comme Verlaine, Arnaud Delcorte ne craint pas de plonger dans la fange car à l'en croire et en vertu d'une secrète alchimie, c'est «dans la fange [que] s'épanouissent les essences saturnales»¹². La mélancolie qui affleure parfois est verlainienne encore. Elle naît de l'impermanence du désir, c'est l'inquiétude de l'après, le ver dans le fruit du plaisir, la peur de la chute après avoir connu l'azur. Certains poèmes d'Arnaud Delcorte ne sont pas non plus étrangers à l'univers poétique d'Else Lasker-Schüler qui a su dire les mille et une nuances de l'amour, de la passion, de la jalousie, du chagrin, de la peur de la perte avec quelques palmiers, le sable, le désert, l'oasis, le vent, le soleil et la lune. Certains vers d'Arnaud Delcorte auraient pu voir le jour sous la plume d'Else Lasker-Schüler : *Il arpente l'espace qui m'entoure/ Allumant des soleils à chacun de ses pas*¹³ ou encore *Tu es comme nous tous/Rosée/À l'embrasement du premier soleil*¹⁴. On pourrait songer encore à Bernard Delvaille né en 1931 à Bordeaux et mort à Venise en 2006. Il a, comme Arnaud Delcorte, le goût des voyages et des garçons, de ces compagnons d'une nuit qui sont «une variété douce d'absinthe»¹⁵ (*Retrouvailles*, A. Delcorte). Ils sont tous deux des cosmopolites de la

chair arpentant le globe en quête d'un regard, d'une caresse furtive ou d'une étreinte. Leur œuvre est jalonnée de villes qui sont autant de souvenirs de visages ou d'atmosphères comme ici Amsterdam sous la plume de Bernard Delvaille : *Amsterdam – Rembrandtsplein/Je mourrai sous le ciel de l'aube/tel un enfant sans cœur/dans les reflets froids du matin/ô solitude*¹⁶. Manhattan, Bruxelles, Gandhara sont chez Arnaud Delcorte des *escales* – titre du premier recueil de Bernard Delvaille. Il existe bien quelques différences. Dans *Le goût de l'azur cru*, les couleurs sont plus chaudes, les rencontres plus fiévreuses, les peaux plus cuivrées. Bernard Delvaille, lui, a le goût du Nord, de la Baltique, des brumes, des vastes et mornes plaines d'où des titres plus sombres comme *Blues* (1951) ou *Le vague à l'âme de la Royal Navy* (1979). Pourtant, ce que dit Alain Bosquet de l'œuvre de Bernard Delvaille s'appliquerait tout aussi bien à la poésie d'Arnaud Delcorte : «son œuvre développe les thèmes de l'amour et des amours, de l'errance et du voyage au loin et en soi»¹⁷. Et il est jusqu'à cet autoportrait de Delvaille qui ressemble au visage d'Arnaud Delcorte tel qu'il se dessine à travers ses poèmes : «Il faudra dire que j'aurai aimé [...] la mer, les bars et les garçons, et que le marin est mon frère, [...] que j'aurai aimé les chardons bleus des sables, les roses jaunes, le genièvre et l'aquavit, les drapeaux, toutes les eaux, de canal ou de marécage, d'étang comme d'estuaire, de lac et de rivière»¹⁸. Il ne manque à cet inventaire que le goût de l'azur cru. Mais est-il bien raisonnable d'invoquer des affinités littéraires au risque de noyer dans le tumulte la voix unique d'Arnaud Delcorte ? Ce que l'on demande à la poésie en ce début du XXI^e siècle, ce sont des métaphores inédites, des images vierges, des fulgurances surprenantes et c'est précisément ce que nous livre Arnaud Delcorte «à travers les *catactes lyophilisées de poudres multicolores, [...]les yeux noyés dans l'involution des cumulus*»¹⁹. Non, il n'est pas vain de parler encore même si le cœur croit avoir tout connu.

¹ Arnaud Delcorte, *Le goût de l'azur cru*, Le chasseur abstrait éditeur, Mazères, 2009

² Ibid. p. 33

³ Op. cit. p. 49

⁴ Ibid.

⁵ Op. cit. p. 22

⁶ Ibid. p. 31

⁷ Ibid. p. 29

⁸ Ibid. p. 68

⁹ Ibid. p. 84

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. p. 72

¹² Ibid. p. 80

¹³ Ibid. p. 66

¹⁴ Ibid. p. 30

¹⁵ Ibid. p. 26

¹⁶ Bernard Delvaille, *Désordre*, Paris, Seghers, 1967, cité d'après <http://www.florilege.free.fr/florilege/bd/index.htm>

¹⁷ Source :

<http://tomblands-fr.blogspot.com/2009/02/biographie-et-bibliographie-de-bernard.html>

¹⁸ Bernard Delvaille, *Journal*, cité d'après <http://tomblands-fr.blogspot.com/2009/02/biographie-et-bibliographie-de-bernard.html>

¹⁹ *Le goût de l'azur cru*, p. 79-80

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Lettres-vagabondes-de-Benoit-PIVERT-

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Arnaud-DELCORTE-



Poèmes plagiaires n°55

Bernard DEGLET



Ces petits poèmes ont tous
– sauf un – été inspirés
par la lecture de T&P,
numéro 55. En une formule
parfaitement ambiguë,
l'auteur en est parfois le
plagiaire. Les italiques
signent le plagiat certain.

*Espiègle, il gardait des billets de 10, 50 et 100 dollars entre
les livres de son Paradis : la bibliothèque.*

*Par la seule porte du logement, un train siffle avec
persistance*

*Rien n'empêche
Un homme entier
D'avoir
À 16 H qui pètent
Une occupation bornée*

*Cette nuit
Te souviens tu ?
Nous avons fait le même rêve.*

*À peine éveillés
Les voilà vieillis*

*Libre comme un animal dans la forêt, il est prisonnier de la
clairière.*

Il pissa dans l'âtre en un schéma précis.

*Exemple de votre bonheur :
Je cueillais des olives*

*SI :
À 4H30 exactement, le coq
ALORS
À quoi sert exactement, le coq ?*

*Ton front
Je le fais rimer avec
Mon front*

À propos

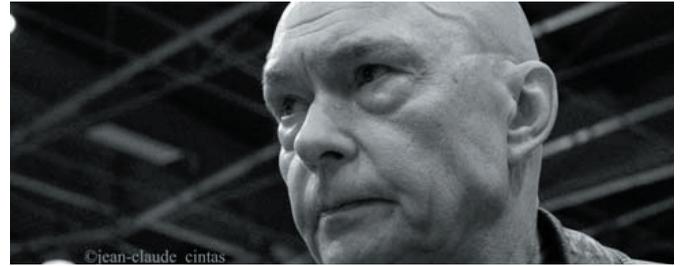
Gilbert BOURSON

Il ne m'arrive que rarement de relire mes livres, sauf quand je dois faire un choix de textes pour une lecture publique ou pour répondre à une question posée par un lecteur. Cette seconde occasion m'a fait parcourir **Sonates**. Le lecteur trouvait ce livre difficile, tant à cause de son vocabulaire que de ses images insolites, et surtout parce que le sens de certains poèmes ne lui semblait pas évident. Je lui fis observer que la plupart des poèmes qui composent l'ouvrage sont des paysages. Non des descriptions de paysages, pris sur le motif en quelque sorte, mais des images de pensée, des paysages mentaux qui sont tout aussi réels que les naturels, puisque ceux-ci n'existent qu'appréhendés par un observateur à qui ils renvoient son langage, son imagerie, en un mot sa propre libido.

D'autant qu'après un certain temps, je suis moi-même devant ces textes, comme devant des paysages rencontrés au détour d'un chemin. Bien entendu, **Sonates** contient aussi des textes plus «narratifs» d'autres plus «réflexifs» avec parfois certaines scènes humoristiques.

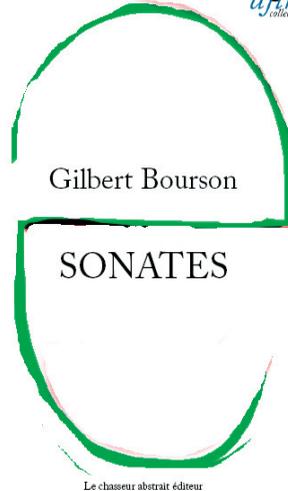
Le quotidien y est présent partout, mais sous l'angle de l'insolite, parfois de l'inquiétant. Évidemment, la partie **autres sonates** qui contient les derniers poèmes du livre, est la plus «difficile» en ce sens qu'elle est la plus méta poétique, la plus référentielle du recueil. Toutefois, si on se laisse aller du côté du rêve, on se trouve transportés sur des quais insolites ou pris dans des enquêtes linguistico-burlesques où le sens est lui-même son propre enquêteur. Une des références du livre **Sonates**, est Jacob Böhme le philosophe cordonnier de la renaissance qui a écrit entre autres un livre intitulé, «De la signature des choses».

Les choses nous parlent à travers le langage que nous utilisons pour les nommer, le chargeant de toute une symbolique à la fois universelle et subjective. Un poème



n'est pas à comprendre mais à appréhender comme quelque chose qui s'ajoute au monde et non comme son commentaire.

Sonates contient aussi des poèmes sur des lectures: Kafka, la Bible, Dante, Virgile, ainsi que des scènes de la vie quotidienne. Mais tous ces sonnets privilégient le rythme, la sonorité, la scansion et des jeux sémantiques facilement repérables. Les références en sont quelque part secondaires.



Ce livre est en fait le plus immédiat que j'ai écrit en ce sens qu'il repose essentiellement sur des épiphanies, ces instants privilégiés où nous sommes requis par cela qui précède la pensée et qui la place en porte à faux avec son prédicat. Appréhender un poème de **Sonates**, c'est se placer devant les incertitudes du sens qui replacent le langage du côté des émotions qui en furent l'origine. Si nous pouvions nous tenir sur toute la surface du monde elle se réduirait à l'exiguïté de notre propriété intérieure, ce qui nous renseignerait moins sur le sens du monde, que sur

notre façon de l'appréhender et sur notre petit jardinage existentiel.

Nous devrions nous questionner sur ce que signifie comprendre un texte. Il ne s'agit pas de chercher ce qu'il veut dire, mais d'en dégager une stratégie d'incursion dans le monde à travers la langue exposée au langage des choses, lequel n'est porteur d'aucun sens en particulier, mais de tous les possibles. Chercher un sens c'est chercher son dieu pour toucher ses limites, alors que c'est dans les multiples méandres des contradictions, dans les plis et replis de ses injonctions à le percevoir, que nous pouvons librement habiter le monde. La fameuse synthèse Hégélienne consistant à résoudre les contradictions n'est jamais qu'une des stratégies du pouvoir pour limiter notre champ

d'investigation du réel. Mes poèmes sont des rêves éveillés, des rencontres fortuites entre les mots et les choses qui forment le fond de mon imaginaire, et **Sonates** expose de petits blocs comme autant de précipités au sens alchimique du terme. Je considère chacune de ces sonates comme des approches sous tous les angles possibles du visible, du lisible et du pensable, un peu à la façon d'un peintre, couche sur couche et pli sur pli. En ce sens j'ai toujours lu la **Monadologie** de Leibnitz comme un livre athée, une préfiguration du coup de dé Mallarméen.

Je répète que **Sonates** est un livre aussi lisible qu'une hache de silex, une haie de jardin, un arrosoir au clair de lune, un géranium sous la pluie, et surtout moins illisible que les fausses évidences énoncées clairement à longueur de ce temps qui les conçoit si bien, lequel ne sait plus lire, dès que la pensée sort des sentiers battus, et que la langue qui la risque se pense *autrement*.

Je voudrais insister sur la musicalité de ces textes. La poésie est musique, l'image est musicale, elle s'impose en premier par la sonorité, le rythme, la cadence. La langue doit faire entendre ce qu'on voit, qu'on a vu, imaginé, pensé. La pensée est matérielle, elle se prononce, se vit dans le corps, se danse comme dirait Rimbaud. D'où le titre que j'ai donné à ce livre, qui je le répète, ne peut qu'être lisible, ayant été écrit sans arrière pensée, laquelle au contraire est mise en avant au fur et à mesure de sa production sur le clavier de l'être et des lettres du monde.

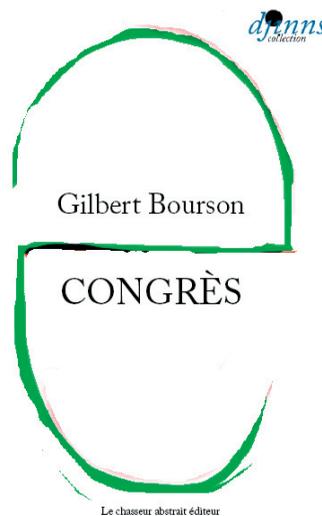
Contrairement à mes autres livres, celui-ci contient des poèmes écrits au jour le jour sans souci de construction. C'est un peu comme un journal. La première partie est la plus ancienne, elle formait à l'origine un recueil à part, mais les poèmes ont paru dans différentes revues un peu dans le désordre. La seconde partie et la troisième ne comportent que des sonates que j'appelle ainsi, parce que ce sont des sonnets qui n'adoptent pas la forme ancienne. Ce sont des textes très composés, très travaillés, mais qui semblent parfois improvisés comme un solo de Monk ou de Coltrane, deux de mes poètes préférés.

Le poète avant tout s'adresse à la langue. Ce qui manque parfois au lecteur *avide de compréhension de ce qu'a voulu dire l'auteur*, c'est une certaine simplicité. Le monde qui l'entoure, de même que sa propre vie, lui sont tout autant énigmatiques. La poésie est une tentative d'exploration de cette *forêt de symboles* dont parle Baudelaire dans **Les fleurs du mal**.

Congrès est un livre plus composé. Je dirais que **Sonates** est un ensemble de musique de chambre, alors que **Congrès** est une suite de pièces se répondant les unes aux autres pour former une sorte de cycle. Le titre est à multiples entrées de sens. Il signifie que tout se concerte, les choses, la nature, les êtres, pour faire comme on dit un monde. Il signifie comme à son origine l'acte sexuel. Dans mes livres, il ya toujours une érotisation des paysages, une exacerbation des sensations, une réponse libidinale intense aux injonctions de la nature la plus sauvage et la plus féminine, propre à libérer les mots de la langue *démoralisée*.

La culture (il ya beaucoup de références, avec par ci par là quelques latinismes dans **Congrès**) est très sollicitée, mais je dirais d'une façon ludique. Comme lorsque dans un poème où je raconte, que lisant le livre de Catulle, je suis distrait par le passage d'une fille rousse qui marche sur une allée goudronnée de frais, et que j'évoque la cadence de ses pas en citant un vers du poète latin, transformant ainsi la perturbatrice en mini-jupe de ma lecture, en Lesbia, la maîtresse chantée dans son livre.

Joie rouge est le livre des oppositions entre joie et bonheur. Il est le plus «philosophique» de mes autres ouvrages. J'ai voulu marquer le passage de ces instants fugaces où l'existence arrive à son exultation, à des instants pléniers de la vie, renvoyant cette idée du bonheur dans les fonds opiacés des sacristies. Des colères parfois devant des incuries menant aux barbaries, des attendrissements aussi qui sont armés parce que l'on voit rouge quand on voit le sang, le soleil et la mort. Ce livre est composé de soixante sonnets dialoguant entre eux. La joie est un sentiment lié à un moment et à une situation donnés, il ne peut durer mais il peut se répéter selon le change de son objet. Les moines Bouddhistes ignorent le bonheur mais



exaltent la joie. L'écriture est une opération matérielle en ce sens qu'elle consiste à bâtir avec des sons, des formes, du cerveau, des constructions où circule le sens dans toutes les directions y compris jusqu'au crash. J'aime les compressions que Valérie Constantin a faites de ces blocs de mots, en accusant du coup la matérialité. On peut, du même coup lire les compressions, comme les poèmes «en cours de lecture».

Voieries et autres ciels, est le plus situé, le plus «dans l'époque» de mes livres. Je suis ce qu'on appelle un vrai Parisien, y étant né, de parents parisiens depuis des lustres. Cependant j'ai plutôt un imaginaire campagnard, j'adore les prés, les champs, les forêts tout ce qu'il est convenu d'appeler abusivement «la nature». C'est la mer qui me hante, ses falbalas Vénusiens avec leur odeur, ses récits à foison, ses toisons d'or volées, ses «en allées» vers des soleils des Hespérides, ses bateaux pirates et ses archipels. Je peux être le plus intarissable Ulysse et comme lui avoir du sel sur la langue, (qui comme on le sait est la queue des sirènes).

Néanmoins, ce livre est un livre de ville, un livre sur la ville et la mienne, Paris.

J'y poursuis mes déambulations anciennes, mes regrets d'y voir s'abîmer les belles promenades en des lèche-vitrines de singeries «modernes» et à l'encan des marches, le marché ouvert à toutes turpitudes, à toutes plus values qui dévaluent la vie. Mais si parfois on sent planer la nostalgie, c'est l'ironie qui prend le pas. Le spleen Baudelairien m'est totalement étranger, bien que Baudelaire soit évoqué souvent dans ces textes.

La lecture de Benjamin a été déterminante pour l'écriture de cet opus. Elle m'a donné le goût de ces explorations urbaines que j'avais déjà senti à la lecture du «**paysan de Paris**» d'Aragon, surtout que ce livre magistral évoque les buttes Chaumont, endroit que j'ai fréquenté dans ma jeunesse.

La lecture d'«**Enfance berlinoise**», de «**Sens unique**» et surtout de «**Paris capitale du XIX^e siècle**» de Walter Benjamin a réveillé certains souvenirs de ma prime enfance et plus tard, de mes premières amours adolescen-

tes. En fait, la ville est celle de mes rêves, celle que j'ai du mal à retrouver dans ma vie diurne.

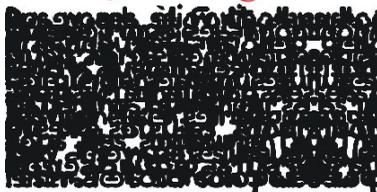
Le surréalisme, dont je n'ai pas subi consciemment l'influence, via Benjamin, a peut-être été pour quelque chose dans mon inspiration au cours de l'écriture de voieries. Ce livre est le seul dont je suis le héros nostalgique et le passant fantôme.

Il est le plus chargé d'éléments autobiographiques et où les références littéraires sentent le parfum passé des bouquinistes en même temps qu'elles confortent cette idée que notre temps présent s'aliène la mémoire de ce qui fonde en propre sa modernité.

La poésie est un travail, un faire, selon l'étymon, une action sur le monde, un «en marche» selon l'expression de Rimbaud. J'aime cette parole de Reverdy, poète dont l'influence est des plus importantes dans mon travail: *La poésie n'est ni dans la vie ni dans les choses – c'est ce que vous en faites et ce que vous y ajoutez.*

Gilbert Bourson

Joie rouge



illustré par Valérie Constantin
Le chasseur absent éditeur
adela

Un jeu risqué

Tentons l'analyse d'un de mes poèmes, extrait d'**Élégies du parking blanc**, livre non encore publié.

Je n'ignore pas l'outrecuidance d'une telle entreprise, mais c'est avant tout pour m'éclairer moi-même sur le sens de mon propre travail, que je vais me livrer à cet exercice. On s'accorde souvent sur le fait que l'auteur est le mieux placé pour cela. Encore faudrait-il définir cette place, qui n'est en aucune façon celle qui doit primer sur celle qu'occupe le lecteur, dans la mesure où celui-ci entretient avec la poésie des rapports d'intelligence.

J'écris pour savoir ce que j'ai à dire, écrivait Joyce-Carole-Oates. Rien n'est plus juste que cette affirmation d'un écrivain dont la pensée est loin d'être chaotique et nébuleuse. Je me lis pour savoir ce que signifie ce que j'ai écrit, suis-je tenté de paraphraser. La pensée n'est pas toujours contrôlée quand elle se fabrique au cours d'une

conversation et encore moins quand nous monologuons, ou plutôt quand nous dialoguons avec nous-mêmes. Dans ce livre, j'ai voulu laisser la pensée suivre son cours qui souvent en dévie, se ramifie en petits affluents (vous ne pouvez pas voir le repentir, mais j'ai dû corriger ayant tapé mamifie) et quelque fois se met en boucle, se commente elle-même, ou sort carrément de son lit pour suivre un autre cours.

Le poème que j'ai choisi est un de ceux qui m'intriguent le plus et pour lequel j'éprouve une certaine fascination. Serait-il meilleur que les autres qui composent ce recueil ? J'aurais plutôt tendance à le considérer comme plutôt moins réussi et cependant j'y reviens souvent au point de le connaître par cœur.

Voici le poème :

*

Directement et sans se cacher des buissons
aux aguets/
blessure suppurant au soleil/
l'enfant sa seule étoile visible au genou/
la tortue de sa paume- il la suce -/

et l'obséquiosité sensuelle du gazon/
lui tend ses béquilles d'infirme le cirque/
de la plaie rougeoie qu'il contemple
exhibée/
dessous le chapiteau d'un mouchoir
féminin/

les autres le regardent sourire efflanqué/
comme l'aile elliptique de la libellule/
et la poudre éternuée des lents
échafaudages/
de l'éducation/

où les contiguités majordomes du nombre/
touillent les remous polypeux de l'image.

*

Quatorze vers séparés en quatre strophes, dont trois quatrains et un tercet comme dans certains sonnets de Mallarmé.

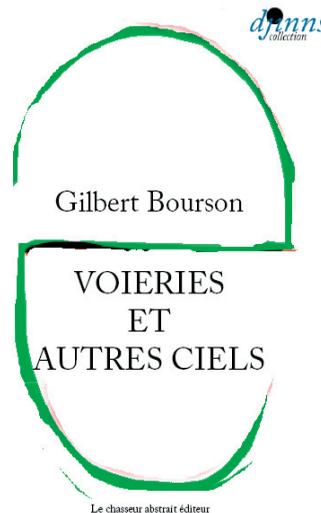
L'ensemble fait songer à une scène champêtre où des jeux d'enfants ont eu lieu, qui se sont soldés par la blessure de l'un deux, peut-être leur souffre-douleur. Jeux de mains, jeux de vilains comme dans l'écriture.

C'est directement et sans se cacher des buissons, (buissons parmi lesquels semble-t-il, se réfugie le héros de la scène), qu'il se tient *aux aguets*. Il y a une ambiguïté sur qui exerce cette vigilance : des buissons ou de l'enfant ? Quoiqu'il en soit, l'enfant a été blessé. On reste indécis sur ce qui a causé cette blessure *suppurant au soleil*. Sont-ce les buissons dans lesquels s'est réfugié l'enfant ? Sont-ce ses petits compagnons ? Peut-être l'enfant fuyait-il des mots blessants ? Il importe peu de savoir si l'enfant se réfugie dans les buissons après avoir été blessé, ou s'il fuyait un danger en se blessant à quelques ronces. Sa blessure est *sa seule étoile* au sens de son destin : il fuyait ce dans quoi il se réfugiait.

Cette blessure-étoile est *visible au genou*, c'est celle des garnements en culottes courtes, et dont on garde trace pour la vie entière comme un horizon.

La main semble vouloir apaiser la douleur, calmer le feu cuisant. C'est par la métaphore que vient le remède : *la tortue de sa paume-il la suce*. Peut-on être plus apaisé que par les mots qui forment une carapace, un logis rassurant, et qui cessent alors d'être blessants ? La *tortue* remplaçant le vocable *torture* agit comme un calmant. C'est *au soleil* que la blessure suppure, c'est-à-dire exposée à l'infection, mais aussi au regard d'Apollon qui guide le poème vers sa cohérence.

Bien sûr l'enfant est tenté par *l'obséquiosité sensuelle du gazon*, la blessure de son genou, infligée par ses compagnons de jeu le poursuivant, lui révèle un secret qui est celui du sexe. *Ce même gazon lui tend ses béquilles d'infirme*, c'est avec la nature suffisamment complaisante qu'il aura ses premiers rapports. Ne jouit-il pas *sur l'instant* de cette retraite dans les buissons, en contemplant la plaie de son genou : *le cirque/ de la plaie rougeoie qu'il contemple exhibée*. Il est à noter le féminin de l'adjectif *exhibée* qui rend la phrase incorrecte, puisque se rapportant à : *le cirque*, celui-ci devrait être accordé au masculin. J'ai longtemps hésité : devais-je corriger cette phrase ou la laisser dans son impropriété singulière ? Il me semble qu'elle est ainsi révélatrice de cette infirmité temporaire de l'enfant devant le plaisir et la jouissance, révélatrice de sa propre hésitation et de son inexpérience. Il est à noter aussi que *le cirque* est le dernier mot du vers



qui précède *la plaie rougeie qu'il contemple exhibée*. Le rejet semble lui dénier l'appartenance à la phrase, et donc supprimer du même coup l'incorrection grammaticale.

Le cirque étant le lieu de l'exhibition publique de la plaie, l'enfant, dans sa contemplation masturbatoire, la soustrait à l'exhibition de tous, pour sa seule délectation. Ce n'est pas le cirque qui est exhibé à des spectateurs, en l'occurrence les compagnons de jeu de l'enfant, mais la plaie qui est regardée en privé, hors de la vue des autres. Elle est néanmoins comme la piste d'un cirque où l'on invitera plus tard des spectateurs. Écrivant spectateurs je pense partenaires.

Dessous le chapiteau d'un mouchoir féminin. Curieux vers. Il me semble exister bien avant le poème dans lequel il se trouve. Si la plaie est la piste d'un cirque il est normal qu'elle soit abritée d'un chapiteau, de même, qu'une plaie soit étanchée à l'aide d'un mouchoir, celui de la mère essuyant le genou de son enfant. Mais le caractère monumental de ce mouchoir me suggère une féminité plus diffuse. Ce bout d'étoffe accolé au vocable féminin rappelle inévitablement les *dessous* accolés au même vocable. On regarde dessous. Du plaisir comme de la douleur, on en fait tout un cirque dont Éros serait le monsieur Loyal.

Les autres le regardent sourire efflanqué. Et voilà le sourire, celui qui n'est pas de pure aménité, mais qui est dit *efflanqué*, mince, et, devine-t-on, de connivence entre les compagnons de jeu de l'enfant. On cherche à définir le sens de ce sourire. En tout cas il semblerait qu'il soit teinté d'une certaine moquerie mêlé de complicité. On verra que plus loin le poème évoque l'éducation, ce qui laisse entendre qu'un jugement moral colore ce *sourire efflanqué*. En outre il est *comme l'aile elliptique de la libellule / et la poudre éternuée des lents échafaudages / de l'éducation*.

Ces trois vers qui évoquent sciemment les «*beau comme*» de Lautréamont, dénoncent ici la rhétorique moralisante de l'éducation subie par les enfants-spectateurs, en même temps qu'ils évoquent les descriptions naturalistes et anthropomorphiques de Fabre.

Les deux derniers, suggèrent que le spectacle auquel assistent les enfants, les situe dans un espace fourmillant de significations multiples et troublantes, comme nous trouble aussi bien: les *contiguïtés majordomes du nom-*

bre, qui *touillent les remous polypeux de l'image*. Le terme *majordome*, pour définir les contiguïtés de sens, laisse entendre que les images sont gérées par les mots qui touillent les possibles infinis du nombre.

Cette lecture à posteriori du poème, ne signifie nullement qu'à priori je n'étais pas conscient de ce que j'écrivais. Ce que j'avais à mettre en œuvre, c'était le spectacle entier de la pensée *qui se faisait*, image et sensation mêlées, en même temps que rythmes et scansions, afin d'y assister, étant tout à la fois et les protagonistes et le lieu de l'action. Ce qui suit n'est donc pas la traduction en clair de ce que j'ai écrit, ni le pré-texte qui m'a fait rédiger mon poème (Nul prétexte ne préexiste à un poème), mais le fil d'araignée qui tissait cette toile de mots et de vers.

Le sentiment d'opacité à la lecture d'un texte poétique vient souvent de ce que le lecteur refuse d'emblée de se laisser lire par lui. C'est d'une certaine façon le refus d'une réalité qui s'ajoute à celle qu'il connaît. Un poème est d'autant plus obscur qu'il se gorge de réel. Le poème que j'ai analysé plus haut, tente de faire l'image, comme dit Beckett, de la totalité **de ce qui dit ce que ça dit**, et non d'instrumentaliser cet arrière fond dont j'ai fait ci-dessus apparaître la trace, qui n'est que l'impondérabilité d'une intuition et d'un questionnement, en le plaçant dans un décor sans voix comme un supplément d'art, mais que j'ai découvert dans le concret du corps et de la langue qui le parle.

Certains termes employés: *obséquiosité*, *gazon*, *exhibée*, *libellule*, *éternuées*, *échafaudages*, *touillent*, *polypeux*, se sont imposés à moi et je serais bien en peine de dire si je les ai choisis. D'ailleurs choisit-on jamais son vocabulaire? Ils me paraissent comme des agents doubles, ou des quidams masqués.

Obséquiosité me fait songer à un entrepreneur des pompes funèbres obèse ordonnant des obsèques. Peut-être celles de l'innocence perdue de l'enfant.

Gazon, rappelle toison, pilosité pubique.

Exhibée, plein de perversité.

Libellule souvent appelée demoiselle, fait aussi entendre libeller.

Éternuée me paraît particulièrement résonnant dans ce vers, d'une part, il marque le rejet inconscient de l'éducation reçue, le corps met en poudre, en postillons et miasmes ses échafaudages, d'autre part les ailes poudrées de la demoiselle irritent certains sens chez nos chers innocents.

Dans *échafaudages* on entend échafaud donc la décollation, l'école castratrice de la poésie, même et surtout quand on l'enseigne récitée.

Touillent, mot argotique désacralisant l'acte poétique et le resituant dans le quotidien de la vie, en même temps qu'il ironise sur le caractère précieux des métaphores employées dans le distique final du poème.

Bien évidemment *polypeux* renvoie le spirituel à la pathologie du sujet imaginant.

Ce jeu risqué de l'analyse de ses propres œuvres, peut, je le crains, me faire interdire des casinos, où le hasard est roi, et où chacun utilise ses propres martingales, notamment celles du simple et pur divertissement ou du spirituel ou du sacré que sais-je ? Moi je ne sais rien, étant comme Socrate, mais je prends un plaisir extrême au Théétète que Platon a pris du plaisir à écrire et ce plaisir est mien et ce plaisir est moi qui me fait être l'autre et les autres et le vent.



Hábito de pensar

Carmén VÁSCONES

*“He estado luchando,
luchando contra la tiranía,
incluyendo la del número.
Este esfuerzo mío
ha sido interpretado como odio,
como arrogancia y orgullo monstruoso;
yo creo y sigo creyendo que esto es
cristianismo y amor al prójimo”*
S. Kierkegaard

“Quien me ama esta destinado a morir”
Giovanni Papini

*“No hay opción para la salvación.
De por medio está siempre la vida y la muerte.
Algo une y separa.”*
C. V.

–Tenía el maldito hábito de pensar–. Lo dijo, con un tono provocativo, con hábito a pasión amotinada. La turbulencia del deseo tenebrosamente lo fascina. Lo embriaga de aflicción.

La ve, espera contestación. Se le nota en la comisura de sus labios un dejo de tristeza contenida. La fragilidad de la maravilla tortura con su debilidad.

No recibe respuesta, ni siquiera el eco de un gesto aparece al alcance. Está solo en la inquisición del placer. Avanza. La desolación del reflejo desgarrado por el prójimo.

Aquella lo ignora con beneplácito. La voz de la soledad no zanja, no tranza, no zozobra, no trajina, –Ni siquiera conmigo–

No es sierva del cuerpo. –Es su deseo– ¿Quién habla en mí? Soy epígrafe y epílogo. Sabotaje de la gloria. Descoloco al remordimiento. –

Como cachetada le llega el silencio endemoniado que lo saca del apuro antes que se note algo. Retiene el aliento. Escupe. No puede desalojar lo vivido. Lo tiene como silicio hincando la pugna carnal. Su elegía sin retorno. Su Apocalipsis: la codiciada eternidad. Adviento pagano y divino, sin resurrección la incandescencia. Sin rostro el convivir sin evidencia.

Él, un despojo de ser en la tertulia de la memoria se

delata.

Ella está sentada al borde del alma. Se pregunta ensimismada como si fuese el silencio mismo. –¿La soledad es un amor insobornable?–

A la intemperie, la materia desganada de lo amorfo: no es. Duda. Es comienzo, posiblemente el paso. La seña de la nada se cuarteja en la belleza que tropieza con los reflejos. ¿La alegoría se pierde en el cuerpo de los amantes?

¿Existieron alguna vez?

Preso en lo individual libera a la materia del recuerdo expósito. ¿Quién deja que los sentidos ofusquen? Atente a las consecuencias. La percepción se desbanda. Trata lo expuesto con un mínimo de crédito. El credo de cada quién una creciente de cavilación. No existe autoridad irrefutable. –Te refuto–

Pugna con las imágenes. Se divorcia del tiempo. La retentiva escapa. Torea el inconciente. Martirio y tiranía el poder ingobernable. Se subleva a toda voluntad. Se desprecia y se aprecia. Lo codiciable: divino y pagano.

Él, la contempla, la chupa con la mirada, no deja que la ebriedad del infierno queme el encanto. Flexiona la idea. No se doblega. Inflexión tirante. Reflexiona. El axioma se parte. ¿Partir a dónde?

El cielo no es un espacio para la vida. Ni siquiera la muerte.

¿Existe un puente que acorte los desatinos? No. Para qué elucubrar en temporadas que se escabulleron en desechos de insomnios.

Ni siquiera la confesión tiene espacio en el éxodo de esas vidas, que así como se juntaron, se deshicieron en el tumulto de una masa concebida. Sin milagro concedido. Se despojaron de la codicia de profanar el misterio de salvación. No hay tal. Creía tener algo con que contar. ¿Qué contar?

Jamás soñó con habitar el paraíso, era demasiado doloroso el génesis. ¿Quién no ha sufrido con la verdad? ¿El horror de limitarla, reconocerla desenmascararla? ¿Quién tiene autoridad moral? ¿Quién debe a la obligación?

En el amor o en el deseo la convivencia no es un asunto individual ¿cómo era eso de que por sus actos se los reconocerá? ¿Algo no cesa de desautorizar? ¿Qué debe imponerse en la cortada de la tentación? –Te sigo la pista–

¿Un hombre y una mujer pueden atravesar la barrera del silencio? El tabú es más que un crimen. Es la palabra de dos en el desencuentro. ¿Cuándo se está listo para tener el don de mando en el deseo? Llamar la atención francamente. Condicionado el goce: no toda realidad te

está permitida.

La telaraña de la mente atrapa al súbdito del cuerpo. La araña del poder se come la gracia. Agujereada la razón y el absoluto. El universo sigue incólume.

El genio cae en desgracia al quedarse sin que reflexionar cuando le imponen pensar. Muere el libre albedrío de auscultar sin compromiso los hilos de la mutación.

Se borra la ilusión en la mirada. La alegoría trata de retratarme. Me mantiene donde quiera. Desvelo sin revelación.

Serlo. Tumulto. Amatoria. Aflicción. La falta: angustia de la huella. Tristeza. Una lesión intimidante, grávida. Íntimamente sola. El vocabulario de una infancia fracturada. No se corroe ni roe la audacia de atreverme a vivir. Atrevida. La voz extenuada, pretérito del sonido, disfruta sin pretender nada. El deseo rebasa al infinito. Lo aloja en la sensación de la finitud.

–Fuimos como nunca el relato delata. No contabas con eso–. El coro de una escritura como salmo abraza.

Confidencial soledad. Preludio del extremo sin destino dentro de la nada la experiencia ineludible. Lo inevitable del deseo, ¿ acaso es lo que nos intenta demostrar siempre y se lo evade con conjeturas y atributos apabullantes ?

Cohabitar el vacío para ser sin saberlo, luego hipótesis, la prueba anula o pasa invicta. Anticipo. Sentido pésame. Pos data. –Que te empache la gula–.

Esto pesa menos sin el cuerpo. Se pone en la balanza el último aliento para suponer que algo sale. Pésame para olvidar, que venga la condolencia, que le duela hasta la última sacada molar. Dejar de sufrir, ya no más pesar.

–Mi sentida condolencia. Me adelanto al destino–. No me alcanzas.

Ella vuelve pero no regresa. Lo desmantela –¿ Cuánta especulación y petulancia eso de demostrarse intocable ? Lo que se hace con la mano izquierda que no lo deshaga la derecha. El punto de partida está en el axioma mental. ¿ Y el control ?

Pasa por los caminos que no tienen ruta. Sabe que los desfiladeros de la historia serán otros Una brecha posible de franquear. La imaginación un silencio sin ruidos.

Lo que inventamos es un escudo para amortiguar la pasión incompleta. El muro del Altísimo no deja acercarnos. Es un pretexto, soy yo ¿ quién ? Anónimo. Seudónimo. Antónimo. Sinónimo. Él. Aquel. ¿ Tú ? –In fraganti. Sin anonimato–.

–Esto último, es otra tramoya de tus otros yo. –Te deshabor–

–Otráme me decía–. Se regocija en lo que aprendió de aquella. ¿ Quién puede tener paciencia un día entero ?– Martillazos de frases. Su tendencia era agotarme la paciencia con su perdición sensual de comienzo a comienzo. Para ella no había final. Su luz: sombra intermitente, resplandor natural, paseante terrena.

El éxodo, le parece el inicio de los cuentos tristes, pero también la oportunidad de contradecir al Creador y a cada humano. Nadie todo lo puede, ni lo tiene; así se diga, que la fantasía es la más despiadada con el espíritu santo. Ella: el verbo ejecutando la semilla del génesis.

Aniquiló la eternidad con su finito. No hay precio para la palabra que no se canjea ni por un real. Desprecia toda sobreactuación. No se deja envolver en las tablas de la ley. Lo humano juega y acecha su oportunismo. Le da asco el sobajeo del adulto. –Te desprecio–, me suprime como escupitajo con su boca de majestad de la muerte.

Carcajeé como lucifer en el vino y en el fuego, todo ebrio de ansias, la quise agarrar pero se evaporó. Le grité vengativo, me redimo en la negación, te niego.

–Más de tres veces, lo sé, no me sorprendes, ni me importa. Es tu comodín. Es tu aproximación y cubierta. Estás al descubierto hasta el último día de tu respiración–

El goce provoca, la espera estorba. El drenaje del deseo no impide verla. Ella, toda una vida junto al mar. Camina como una metáfora sin testigo.

Aquí estoy, como un condenado, esperando la sentencia. Imposible olvidarla. Parábola sacrílega en mi garganta. Me fatiga la emoción.

La canción da vuelta como recuerdo varado entre dos. Prolongar el acto para retener el dilema de ser.

Nunca le ha dicho que la ama. Ella tampoco. Es muy vulgar eso de servir a la respuesta y aceptar sin resistencia.

Arriesgar. Desengañarse es nada. La vida destapa. Corre el sudor entre calor y frío el hastío.

–Te advertí, no esperes nada de mí–

Su oráculo: útero y fétetro, también fuente de vida y agonía. Sepulcro de ilusiones. Cómo me falta ese sonido de dos palabras: te amo. Tiendo hacia ti, mujer. Soy la antinomia y el absurdo. La excepción me parte. Debilidad de sentir y saber omitir. Amor y odio: el riesgo de la experiencia.

–No tengo lástima de ti–. Tu pasión inclemente conmigo. Me dejas sin defensa, sin teorema. Sin nada que cubrirme. Conocí la feliz infelicidad.

La doble cara de lo relevante e irrelevante: –Soy toda y nada–. Se burla de sí misma. –¿ ni siquiera eso ?–. Me

decía, –No me importa que no me entiendas–

–Mi cima: la ruptura del anhelo–.

Sus caricias torturan el limbo que traza la esperanza derrotada sin su presencia. La ternura no tiene espacio en el ocaso del gerundio. Intima genuina. Asesina de mi fe. Amante impía. Bastarda voracidad me somete.

En el atajo de la rigidez: el vacío inconcebido. Inconcebido.

La obligación es un escudo como los amuletos. El riesgo de vivir te apura. e tropieza. La utopía y la contra. Los Sentidos rebotan como profecía sin seguidores, como promesa sin ganas de cumplirla. Como caricia desoladora.

A la hora de la muerte un solo impacto.

No todo está dicho en el encuentro despoblado. No sirve esto de si hubiese sido. La dicha es incompleta o nula cuando la falta te perfora porque no se la reconoce ni se la menciona ni se le da lugar. Ni siquiera importa los hechos.

–Sustentas a Dios para justificarte–.

Ella se convierte en luna, se adentra en el río y nada hasta el mar. Agua dulce sal.

Desecho uno. Desecha una.

La historia no está clara. La bienaventuranza no es. No se acercan. Estuvieron cerca. ¿ Mío ? ¿ Mía ? ¿ Qué más da ?

La posesión no es dominio de la carne. La resguarda en la caverna de su inconfesión: inconexión. En un océano perdido se cruzan las huellas, detienen el paso para dibujar el cansancio. La desfiguración de la efigie esconde el llanto.

El sol cae a la misma hora.

Ellos conjugaron el verbo alguna vez.

La vida no se deja expulsar del cuerpo. En la soledad crece un jardín. La fábula de su presencia calma los remolinos de la ansiedad.

El instante lucha para no claudicar, para no rendirse. El deseo provoca infernalmente. No hay paz para el eros que nos recuerda, destruye y amanta.

Tanta ausencia acumulada.

–¿ Qué más podemos perder ?– me dijo, toda segura. Impía como ella sola. Celo sus palabras dirigidas a quién. Le sigo la pista.

En una ocasión le respondí, soy un hombre fragmentado en tu espacio femenino: –el gozo indecible–, Solo sé...

–¿ Qué ?– el ideal me destruyó el sueño. Eras tan real que parecías un péndulo entre mis ojos. El martirio sin culpa.

–Aún, aunque reniegues– como siempre, implacable e inmovible me mordió con pausa y soberanía con su

expresión de infinito, de enigma.

Expiación. Continúa el avatar de la angustia.

Se oye, la aflicción y el repudio. La coartada justificada.

–Tuve miedo de detenerme, si lo hacía no tenía salvación, qué importa, lo hubiera dado todo, ya es tarde–. No se cree tal. Se abochorna ante el espejo que lo denuncia: Farsante.

–Nunca arriesgaste nada. El amor es tirano. A eso no estoy dispuesta nunca.–

En la lujuria del edén no hay inocencia.

Él se enreda en la tramoya del miedo. Su corazón late tan aprisa que parece condenado en pena irremediable.

–Hombre de poca convicción, no le pongas espinas a lo vivido que no se te va a ir. Aún dejas abierta la puerta del silencio para entrar a la complicidad del eclipse–.

La arrogancia de la luna fue pisada. Y, el que violó el espacio y los misterios siente que se ha despojado del dominio creía tener. Faltó a la promesa. Se intuye un vulgar sin reverencia. Sus secuaces y seguidores ni siquiera logran saber del cerebro humano su real función y ya quieren centellear con la vanidad efímera.

Bebe del cáliz para turbarse de olvidos. Falso. Para abrir la represión.

–Yo parezco una copa de luna en tus manos llevándola a tu boca–. Recuerdas.

Su danza de tierra, sin pleitos con la muerte me tortura, me seduce, me encierra en el secreto que me hiere, me azotan los sueños. Estás en todas partes perfidia de mi deseo. Ven de una vez. Los dos somos demonios sin rendición.

–¿ A qué viene tanto dejo, culpa solapada e incitación ?–

Me enseñó todo y nada. Odié ser su discípulo. No puedo matarla en mi memoria. Es la profanación cómplice de mi vida. Mi retentiva. Mi tentativa. Mi hálito. Mi sosiego. El sudario de mi miedo.

Se derrumba la sensación como “polvo enamorado”.

–En el claustro del ego, la seducción retorciéndote. Te duele la humanidad que te doblega hasta el espanto. El narcisismo puede convertirse en espeluznante–

–Sus palabras derrumban mis creencias, me deja sin convicciones. La escucho, retumba en mí, –El todopoderoso no habla por nosotros. No pudiste distanciarte del calvario de tus ambiciones, te gustan rindan pleitesía. Eso no va conmigo.–

No olvido cuando burlándose de mí, rechazaba todo principio. Se sentía su propia obra, me dijo con una voz de centella:

–“Soy el fin de mi creación”. Muero por una causa

propia, si es que hay tal—.

Describo la belleza del paisaje: Ella: la desnudez del mundo, mi otra vida. La originalidad inacabada.

—Lo dejé plantado, no le di ninguna explicación. Dispongo de mi vida:

“Yo la cumbre de la soledad, reina de mi fondo, mixtifico mi aislamiento. Lo protejo en homenaje al embrión que fui”.

Fui su palabra perfecta e imperfecta. Inatrapable. Acompañé sus ideas en el mundo del sinahí: su avatar de amante. Mi venganza tortura y lo que yo sé, qué. No lo puede suprimir, ni ubicarlo como delito. Del amor nadie se salva.

Su reino está acabado.

—¿Recuerdas la prisa de tus fugas?, delirabas con tus escapadas hasta desajustarte y dejarte caer como una frustración extraviada en el grial del escondite—

Eligió el talismán del poder como un medio para asegurarse el púlpito del endiosamiento. Su posición de todopoderoso hizo del ordinario un pordiosero pidiendo limosnas en las puertas del interdicto. Te escondiste en la cruz. Quieres ser vanagloriado como un emperador sin remordimiento—.

Gozo ateo de la naturaleza. No necesitas de nadie para existir. Ella el mismo misterio. Aparición plena. Mi Obsesión. Mi adicción eterna. Mujer maldita y bendita todas las veces.

A la diestra lo siniestro. ¿Cómo te llamo? ¿Cómo nombrarte? ¿Cómo desvestirte otra vez? ¿Cómo hacerte aparecer real? Que no seas una aparición evanescente y figurada. Ausencia te nombro en mi permanencia sin delicia. Eres mi oximoron. Mi apóstrofe. Mi cataclismo. Más no mi salvación. Ocupas el puesto de mi conciencia. Oda inmune al dolor. Mi palabra está apresada en toda tú.

—Esclavo ambicioso, te sientes rendido, en el fondo, no renuncias a nada. Eres un vasallo de la corona de espinas. Te sientes libre de expiación. Sin embargo ordenas y oficias, sermones y endiosamientos.—

Fui criada sin ápice de servilismo. Tampoco la vida me fue fácil. Lo que sí tengo claro, es que, no soy tímida al poder. No me someto al sentimiento ni al sufrimiento temerario. Contra mí si estás. Estoy en mi contra si atento. Es tu asunto tu contradecir—. No me atentas.—Te contradigo sin duda: repienso. Te cuento.

Contra indicación no es contradicción ni contrarios. Apuestas lo opuesto. Cuidas tu puesto de esbirro. No escuchaste mi voz sin dogma; apenas soy, una palabra en mi nombre encantado. Eso me es suficiente. Seas tú, no mío. Adorada existencia, te libero del temor de

desobedecer: No eres inocente, ni yo. La posesión aburre.

“—Somos atentados de amor que nos concierne”. Nulo. Anular. Anulación. Abominable. ¿La raza tiene alma? Qué difícil escoger entre lo mortal e inmortal. Descarnarse de credos. Distancia, repulsión, reflexión, sin flexión. Me tiene sin cuidado la perpetuidad. No olvides, todos tenemos algo de criminal. La pureza se baña en la sangre para redimir al instinto. ¿En esto cómo encaja la guerra y la crueldad del día a día en la dominación por la manada humana? ¿Cómo significar este espanto? Mortal verdad, esto de divinizarte al precio que sea—.

No se puede liberar de la pasión que lo dejó sin certezas. Se convirtió en reo de la libertad, lo demarca con su lucidez sin rodeo. Con su verdad sin escrúpulos.

La nitidez de sus pensamientos no permiten andar en dos bandos.

Me dijo—yo soy tu tierra prometida, no la quemes con tu jactancia—. De que me sirve toda esta conquista, si el precio es estar íngrimamente solo como un muerto en la cruz hasta la eternidad. Estancado en la avaricia.

—“Acariciadora antagónica del espacio, tú eres el vértigo del caos, jamás podrá ser ángel ni derribar la torre de babel ni volver a las escrituras”—

Ayer todavía. ¿Fuiste?

—Él no puede acercárseme, se le nota la furia y la apatencia en toda su soberbia—.

Todos los mares llegan a ella. Yo una resaca del daño, una estampida del placer inédito. Domesticado por el titubeo del apego. Domeñado por la sierva divina.

Están solos como el universo y el desencanto de la vida al saberse nada. El pasado rebota, flota en la idea. Ella me enseñó a sentir, luego a saber, luego a pensarla, luego al fin mi gravedad y límite.

¿Sirve para algo todo eso? No te necesito. —Ni tú a mí—. ¿Denegación? Eso es. Eso no es. No cabe la sensatez cuando se ataca la perfección. Es inflexible este asunto aparentemente incuestionable. —No eres ningún “divino gobierno”. Te hizo daño imaginarte incólume—

Como eco en sus cavilaciones rebotan sus palabras —¿Sabes como me llamo? ¿Sabes quién soy? ¿Sabes? ¿Qué no sabes? ¿Sabes qué?—

Jugaba con el sonido, deletreaba mis miedos, me hacía escribir en su piel mi melancolía. La soñaba hasta hartarme. No. No es cierto, tengo hambre y sed.

¿Dónde estoy? ¿Dónde estás?

El desierto tiene flores, la soledad también, a veces no las vemos. La paz nos reconcilia, nos hostiga, nos provoca.

—No me des la paz sin nada que decir, sin nada que

agregar—.

Quién dijo esto, “si la soledad tuviera boca la besaría cuando provoca”, ¿ acaso tú ? ya no sé.

—Yo soy una falla dialéctica. La ausente de mi ausencia presente. La bacante del gerundio. Aunque escogiste otro camino para no tropezarte conmigo, mi ausentismo es un dolor sin remedio. Sin cura. Ni dios puede borrar la imagen que portas. Acaso, solo la muerte nos hará morir juntos o separados, eso es insignificante. La huella es diferente en cada uno.

El mismo recuerdo no es, aunque repudies los hechos, y te veas y me mires con ojos ordinarios, eres solo uno más, y uno menos, tal vez uno. En la vida nada está dicho, peor en los sentimientos. Extraño castigo la verdad no habla—.

Insomnio de oasis la cordura. No se deja devastar por el horror eminentemente humano.

—Soy agua concebida de la fuente del origen.—

Franqueza, me quiebras, me quema tu coraza de espejos. La ausencia del otro no es distancia, es un abismo, un límite. Tan cerca de ti estoy y tan lejos, como olvido que no llega. Amor me has detenido contra mí, hacia ti, como el tornado que no tiene vencimiento.

—Algo es algo. ¿ Qué esperabas ?—

Aquí estoy, abrumado y perplejo en el vacío de la melancolía. Tu presencia que ansío, haciéndome pedazos. Tu desaparición me hace verte nítida, me estoy desasiendo en el silencio. Estás como Dios que no se deja tocar. ¿ Adónde ir ?

Te dije, —jamás espero—

La ópera que escucho atrapa tu luz y oscuridad.

Bésame otra vez. Este encierro me avienta a los muros del silencio que no es tal. Tú corres entre la bruma de mi hastío, de mi orgullo hecho guiñapo, de mi elección, que me tiene en este puesto casi petrificado.

Solo tú me haces saber de la vida. Solo tú eres capaz de acampar en el desierto sin temor a ser exterminada.

Sólo tu avanzas aparentando ignorar la perversa guerra que se interpone entre nosotros, como que quisieras ser el señuelo para que otro no muera. No temes a la furia, no te dejas embaucar.

—¿ Eso lo no es nada nuevo ?—

Toda intratable la bestia humana gruñe ante el espejo. Quién existe en la mirada que se relame en la concupiscencia. En ese momento el entendimiento no le sirve, así se lo pongan en bandeja de plata, lo confunde con banquete y lo hace un festín sin diálogos.

A veces quisiera que fueras un chasquido de pesadilla, pero no, eres la llama que consume la mía. Le puse bozal a la luz para no enceguez con tu resplandor.

—No cuento los días—.

En algún instante, que el servilismo de la comunicación sirva para comprender algo de lo que me desayuno. Servicio luego Saber. Sabor. Digerir. Digestión. Sirva al convidado. Sirvo pero no te sirvo. De servido a servidor a servido. Despido. Retrete. Excusa. Excuso. Excusado. Acusado. ¿ Quién baja la válvula ?

El tiempo asusta a quien teme el final del relato.

La enfermedad: querer ser eterno sin pasar por lo mortal. La salud: gracias, eructo. ¿ Si no hay humano hay Dios ? Aún me conmuevo.

Los enamorados se engañan en una eternidad robada a la carencia.

Me dijiste, —yo soy la célula del vacío—, me dejaste mudo con mis parábolas que citaba para demostrarte dominio de sabiduría. Seguiste como oráculo, siempre dueña de ti, afirmabas, —soy lo que no eres, jamás cedo para llenar la ilusión—.

—La poesía me escogió y tú te condenaste con mi palabra. Vives en vía crucis. Haces de mi metáfora tu parábola. No tienes salvación ni salida. ¿ Ahora dirás que por mi culpa y mi grandísima culpa ? Sé que no te delatarás. Eso tu alegría y suplicio. De una vez por todas, te absuelvo de mí. Otra cosa es que tú lo quieras. En el fondo del fondo. Nada. Solamente: solos. Atados. Desátame—.

La civilización está infectada de seudos impuestos y supuestas igualdades. La voluntad del otro es tu descarga. Confiesa. Confieso. No me dices nada. Tú tampoco.

—Evito ser la carga de una compañía—.

Me encanta descubrirla en el tumulto, es como un milagro y un presagio. Huyo a la realización del deseo, me desprendo de ese instante.

Desencuentro con el encuentro. Me flagelo tus instantes conmigo, me siento víctima feliz. No se notan las marcas.

—¿ Nunca viste las mías ? Solo las tuyas. Qué más da.

Ella se sabe invicta. Mi mayor miedo mi mayor gozo.

—Sólo quieres ser uno de tantos, creyéndote único, te apoltronas entre la multitud, todo escondido juzgando a los demás. Gran cosa. Te aclaro. Ser uno es menos que uno: una vida dentro de uno que dice yo soy y que no es. Por último, tu verdad: es nada, es una patraña de excusas.

Inexacta belleza que extermina mi idea.

Su palabra gloria dentro de mí. Su silencio, demonio que choca con la virtud. No olvido su nítida desnudez, sus labios inconfesos rozó mis hábitos, me dejó sin rutina,

me reconoció mortal. Me dejó sin dogma.

No tuvo remilgos para adentrarse sin bienaventuranza ni vergüenza al deseo sin omisión. Duele el amor en todo el vacío.

La marcha de uno es la soledad dentro de la muchedumbre. Menos uno de la masa más uno conmigo. Una mía sin mí. Mía sin mí. La aglomeración me aturde. Contigo una voz, un cuerpo, una palabra, una vida única. Sin ti, soy poco menos que un yo solitario. Escogí la gloria y la gracia de un profesar. No te adivino. Soy tu ignorante.

Mi desgracia: la tentación mundana, soy cualquiera, mi negación ambigua. Mi doble discurso, uno para ella otro para mí y el mundo. Mi placer: amarla sobre todo. Soy un mentiroso, me escogí a mí mismo. Estiércol del poder me siento y me sé. Huelo a putrefacción.

Me arrinconé en el tiempo y en esa creencia de salvarme. Me insufla de poderes celestiales para esconder el rubor al solo imaginarla. Mirarla me lastima. Me camufla de mí mismo. Jamás he podido desaparecerla dentro de mí.

Me tiene acorralado. Ni siquiera puedo ser prófugo de la existencia. Sin ella soy naufrago en mi propio abandono. Basta que asome como si nada, que me derrumbo ante su bella metamorfosis. Me asesina con su modo de ser. Estoy doblegado. Me conoce. Me domina hasta en la ausencia. ¿ Le importa mi renuncia ?

La gracia mortal frente a la gracia divina. “Escucha hermano la canción de la alegría”... La desgracia del ser y del ideal. La desilusión: te quiero pero no te requiero para mí. No necesito probarte nada. Exagero. No soy poderoso. ¿ Renuncio al goce de víctima ? ¿ Salgo del lugar mundano ? Soy “un sátiro con temor a dios”, ya lo dijo alguien desde su punto de vista.

La zozobra en el amor lleva a la muerte. La predicción incondicional: lo que tú quieras, es un axioma falso. Totalmente quebrantable.

“Lo incondicional: es un torbellino y seguirá siéndolo” como la seducción.

–Yo no quiero tus condiciones, me opongo, jamás, la tiranía del amor propio. Jamás, te amaré a imagen y semejanza de tu voluntad. Así no sea–.

Como diosa me enterraba en sus palabras, martillea su voz, –nadie sacrifica nada. La amenaza y el fin del hombre la ejecuta él mismo con su impaciencia y ansiedad de hereje asido en el cuerpo de la inquisición. Todo su goce y sufrimiento promiscuo–.

–Nunca descansarás en paz–, me dijo con su tono irreverente, –aún en la hora de tu Apocalipsis estaré–. Con rabia le dije, no me importa con tal que estés.

Sonrió como siempre, me estampó su mirada sublime, cálida y sin regreso.

Tu dolor no te hace diferente a los demás. No soy incondicional. La salvación implica morir, acusarme, culparme, dejar de desear la vida. Amar hasta el dolor, temer, liberarse del castigo culpable, obedecer. Ser tu prójimo. Desprenderme de esta masa inmundada que me tumba. Ser tuyo...

Resucitar sin ninguna imagen que evoque tu existencia. Vagabunda vida que no deja de ser bella en esto de alojarla sin recompensa. Me queda la duda pegada al silencio, ¿ amó a otro hombre como a mí ? Ordinario me siento en comparaciones sin competencias.

Ella frente al espejo de los fantasmas, subraya: –Los dos somos un sentimiento sin desalajo–

La siento única como mi vida. ¿ Le importo algo aún ? Yo no sé, pero está allí. Acá lo que fui. Allá ninguno.

Ya no quiero dar vuelta en eso.

Que concluya de una vez por todas, este guión que parece que otro me cuenta. Parezco otro que ya no soy. Me cuesta, no quiera a este que soy, a pesar de mí. Solo yo sé esto. Soy una autoridad refutable. Se desborona mi palabra, ella sabe que ese que no soy el que dice y que es a la vez el que cuenta. El contador está poseído por las llamas de una identidad deseable.

Se burla de toda posesión, no va con su estilo. Estoy perdido en su mirada que llevo grabada en mi mente. Estoy desamparado sin su atea compañía.

–“En el olimpo de la infancia una pureza perversa: mi imagen femenina y mi lealtad a ella”–.

Este que cargo no existe. Esa que es ella no es mía. Poseído sin poseer.

Se escucha una voz de trueno que se acerca, furibunda y desalmada, interviene drásticamente, –basta de tanto drama sin personajes con nombre propio–.

Ordena: –corte de escena–

La luz baja de un solo tajo su intensidad.

Las sombras se rozan.

Eso es todo.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Carmen-VASCONES-

Cécile COMMERGNAT

Paris, 1911

Paris, sa grande roue magique survolant les arrondissements sous un ciel gris orangé

On entend les rires des enfants fauves

Des toits de dentelle sur des fenêtres crème, chats hurlant

Paris, menace d'averse sur nuées de cendre
Les amoureux se blottissent sous un coin de Tour Eiffel
Je pense à Prévert

Se fait une fête des loges, un carrousel de couleurs

Paris cache toujours sa peine,

Détritus de merveilles

Sous les doigts bavards de Chagall

Le poète aux oiseaux, 1921

Sur la plus haute plaine, maître dormeur reposait sur de grasses herbes, jaune

Un arbre bleu pour parasol,
Une boule de buisson rouge pour ombre

Des volatiles chantant aux cieux lourds d'averses, blanc

Tranquille, le poète aux oiseaux fait un rêve,

Des vers de sérénité

Extrait de Plaine commune

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Cecile-COMMERGNAT-



Nature, environnement, écologie

Modernité de l'œuvre de William Faulkner

Christiane PRIOULT

Dans *Écriture pour un monde en danger*, Lawrence Buell, professeur à Harvard, recherche les rapports pouvant exister entre écologie et littérature. Il affecte un chapitre de son livre à une étude, partiellement comparative, entre l'œuvre de William Faulkner et celle d'Aldo Léopold, écologiste américain, qui est considéré comme l'un des pères de la gestion de la protection de l'environnement aux États-Unis.¹

Que Faulkner se soit penché sur l'œuvre de Léopold, n'est pas prouvé, mais l'intérêt général qu'il portait à l'évolution de l'environnement pourrait permettre de l'imaginer, puisque les deux auteurs étaient contemporains, et que Faulkner, comme Victor Hugo, en son temps, a su se faire, bien souvent, «l'écho sonore» de son époque.

Lawrence Buell montre, à juste titre, que l'œuvre de Faulkner permet de découvrir un écrivain, historien du monde rural, au cœur même du Sud Profond, où il était né. Il affirme que Faulkner «était un observateur scrupuleux» de la météorologie, tout autant que de la vie «animale et végétale, des arbres, des fleurs, des insectes, des oiseaux...», «aussi bien que des sons que l'on peut percevoir dans la nature ou des innombrables changements qui se jouent dans le jeu de la lumière»² ambiante. Son réalisme se trouve en parfaite harmonie avec le côté rural, resté si longtemps l'apanage du Sud des États Unis. C'est ainsi que dans son premier roman, *Monnaie de singe*, l'écrivain américain parle des «bruits nocturnes qui se répéteront dans toute son œuvre»³ «Les grenouilles faisaient retentir leur cri perçant, les insectes bourdonnaient dans l'herbe... Quand il bou-

gea ils se turent... quand il redevint immobile, le chant flûté et monotone qui s'enflait dans leur gorge se déversa à nouveau.»⁴ Dans *Requiem pour une nonne* il décrit «Le sol alluvial noir, riche et profond, d'où sortiraient des pieds de coton plus hauts qu'un homme à cheval, déjà toute une jungle, tout un fourré, une densité impénétrable de ronces, de cannes, de vigne...»⁵. À propos du titre d'un de ses romans *Lumière d'août*, Faulkner disait :

«... en août dans le Mississippi il y a quelques jours vers le milieu du mois où soudain se produit un avant-goût de l'automne, il fait frais, il y a un chatoisement, une qualité lumineuse dans l'air qui nous ramène... dans la Grèce antique... cela ne dure qu'un jour ou deux, puis disparaît, mais cela se produit tous les ans en août...»⁶

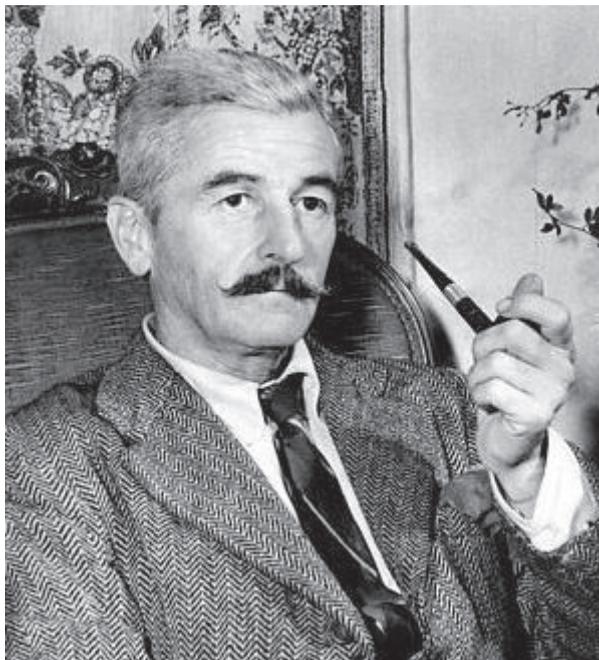
Mais Lawrence Buell juge, malgré tout, que la représentation de la nature dans l'œuvre de Faulkner revêt souvent un caractère trop stylisé, voire même une sorte

de «gothique régional»⁷ qui l'éloigne d'une conception valable de l'écologie.

Il s'avère, en fait, difficilement soutenable d'établir un lien direct entre l'œuvre de Faulkner et le terme d'écologie, pour la simple raison que le romancier américain haïssait toute forme de théorie. Il n'a jamais caché aux étudiants de l'Université de Virginie, et non sans beaucoup d'humour, qu'il détestait les idées, parce qu'il écrivait sur l'homme, et lui seul, et qu'il n'exprimait pas ses propres pensées, mais celles de ses personnages, même si parfois il était d'accord avec eux. Il affirmera aussi, toujours à ces

mêmes interlocuteurs, «je ne sais rien sur les idées. Je ne leur fais pas confiance.»⁸ Ainsi, Faulkner aurait refusé le titre d'écologiste, de même qu'il récuse le fait de vouloir s'occuper de sociologie, il adhère tout simplement à la nature, ce bien le plus précieux de l'homme, avec toute l'intensité de son être, et nous transmet le message qui en découle.

Il convient, donc, de rechercher le lien existant entre Faulkner et l'écologie dans un tout autre domaine, dans sa vie personnelle de «fermier», comme il aimait à se désigner. La nature pour lui n'est ni un concept ni un



trope, mais l'un des fondements essentiels de sa personnalité, car elle est le lien favori entre ses observations et sa philosophie. Né dans le Sud profond, Faulkner en fait intégralement partie, comme le montre Jacques Pothier. Il exprimait en ces termes son attachement pour le Sud : « C'est mon pays, ma terre natale et je l'aime. »⁹ et sa nature si riche et si variée a joué un rôle primordial dans la formation de l'écrivain, laissant sur lui sa trace indélébile, au point de le ramener parfois à l'aube des premiers temps de son histoire.

On peut en trouver une preuve, parmi tant d'autres, dans *Descends, Moïse*, œuvre capitale pour l'écologie. Quand le jeune Mac Caslin, l'un des protagonistes du roman erre dans les bois, encore vierges, que Faulkner lui-même a connu dans sa jeunesse, il en observe chaque détail, à la manière des vieux Indiens, comme le lui a appris son mentor Sam Fathers ; il découvre, ainsi, les traces laissées par l'ours Ben sur un tronc d'arbre « le tronc lacéré auprès duquel il avait vu pour la première fois » une empreinte, et qui « était à présent presque totalement en charpie, se cicatrisant avec une incroyable rapidité... », et l'enfant s'enfonce maintenant dans les bois d'été, enrobés dans « leur obscurité verte plus épaisse encore... qu'elle ne l'était dans la grise brume de novembre, où, même le midi, le soleil ne laissait tomber que d'immobiles mouchetures sur le sol qui n'était jamais complètement sec et où rampaient des serpents – moccasins, couleuvres d'eau et crotales, eux-mêmes couleur de cette pénombre mouchetée... »¹⁰ la nature ainsi décrite, par le menu détail étale ses richesses intimes, à travers le roman. Dans une autre œuvre, dont ils constituent le titre, on découvre des palmiers sauvages agités par le vent ; le Sud offre aussi la beauté de ses lauriers roses ou la vision des cyprès émergeant des eaux du Mississippi, de la rivière porteuse de vie et de mort, au cours des inondations qu'elle provoque. À chaque instant, comme l'a montré Edouard Glissant, avec tant d'enthousiasme : « La description de tels lieux, c'est-à-dire leur décalque réaliste, n'est jamais suffisante à elle-même, parce qu'ils disent plus que leur apparence ne signale. Ils s'étendent plus loin. Faulkner ne décrit pas, il diffuse le paysage partout. »¹¹

Tous ces lieux qu'il décrit, Faulkner les a parcourus à pied ou mieux encore, à cheval, au cours de randonnées variées ou pendant la chasse. Il n'ignore rien de cette terre du Sud et la retranscrit fidèlement, avec la fidélité double d'un amoureux de la nature et d'un botaniste, penché sur ses recherches. C'est avec la précision d'un observateur qu'il nous livre le fruit de ses découvertes. Lorsque ce

réalisme exemplaire se noie parfois dans la poésie intense qui jaillit sous la plume de l'écrivain, se trouve renforcée pour le lecteur l'impression d'une nature essentielle à la vie humaine : le message même de l'écologie.

De cette nature décrite avec une maîtrise rare, le passage à la notion d'environnement s'avère évidente dans l'œuvre du romancier américain. L'environnement, ces conditions naturelles où l'homme est appelé à vivre, au sein de l'interpénétration de l'humain et du non humain, Faulkner le dévoile sous toutes ses formes, dans une sorte d'échange permanent entre les lieux naturels et l'homme, avec toutes les conséquences qui en résultent. La terre où l'homme est né n'offre-t-elle pas, pour l'écrivain lui-même, les matériaux nécessaires à son accomplissement et à sa survie. Edouard Glissant, fait observer à propos de la brousse, tant décrite par Faulkner dans « L'Ours », qu'elle est « la mère primordiale », mentionnée « six ou sept fois en une quinzaine de pages... » par l'auteur « sans peut-être qu'on y fasse d'abord attention ». Il cite encore ce passage de « L'Ours », toujours à propos d'elle : « Elle avait l'air de se pencher au-dessus d'eux, au-dessus de l'enfant, de Sam, de Walter, de Boon à l'affût chacun à sa place, formidable, attentive, impartiale, omnisciente. »¹²

Bien souvent l'homme se trouve façonné par ses conditions de vie. Notamment certains riverains de la rivière Mississippi, dont ils subissent la loi. Le pays est fécond, « parce que la rivière pendant quatre cent ans avait déposé son riche limon sur le sol » ; et malgré sa digue le fleuve continue de déborder, subordonnant les riverains à son bon vouloir, « la rivière domine donc non seulement l'économie de ce pays », mais aussi « sa vie spirituelle. »¹³

Délaissant la vie des États Unis, Faulkner, toujours au cours de ses entretiens avec les étudiants de l'Université de Virginie, parle, en ces termes, de l'expérience qu'il a vécue au cours d'un voyage en Grèce :

« ... il y avait la lumière grecque, dont j'avais entendu parler ou que j'avais découverte dans des récits... dans ces lieux on éprouvait le sentiment d'un passé très lointain, mais qui n'était pas inamical. Dans les autres parties du vieux monde on découvre un sentiment du passé, mais il est gothique, en un sens quelque peu terrifiant... Les gens [ici] semblent agir en fonction de ce passé malgré son éloignement... mais il est encore présent dans la lumière... En Grèce, vous avez l'impression que vous allez retrouver les vieux grecs... ou le visage de leurs Dieux, pas hostiles, mais toujours puissants... vivant dans une

sorte de nirvana, loin de la folie de l'homme... et qu'ils avaient le temps de l'observer sans pour autant être impliqués dans sa vie».¹⁴

L'homme est donc façonné par son environnement, et c'est dans ce sens que la déportation des noirs d'Afrique, vers le Sud profond, entraînant leur arrachement brutal, et non consenti, à leur terre natale, constitua un crime à lui tout seul.

Si l'environnement pèse de tout son poids sur l'homme, vice versa, ce dernier intervient, à son tour, dans l'aménagement du territoire qui l'entoure. Mieux que personne Faulkner s'est révolté, au même titre que le plus convaincu des écologistes, contre la destruction de la nature par l'homme. Il avait eu la possibilité de constater les dégâts entraînés par une exploitation sauvage des arbres de la forêt américaine. L'histoire économique du Sud Profond lui offrait une occasion unique de le faire. *Lumière d'août* montre ce qu'un demi-siècle de coupe intensive au sein de la forêt avait réussi à faire, livrant des pans entiers de collines déchiquetées sur une scène de «désolation profonde»; non soignée, non labourée, la terre laissait couler à ses pieds dans les ravins rouges «les pluies d'automne et la fureur des points vernaux.»¹⁵ Et cette industrie du bois, qui supplanta souvent celle du coton, dont la culture trop intensive avait appauvri le sol, laissera sur place, une fois ruinée, un tas de déchets métalliques ou autres, tout aussi nocifs pour l'environnement.

La révolte de Faulkner, face à la destruction de la nature par l'homme est particulièrement sensible dans *Descends, Moïse*, et peut-être même plus angoissante encore dans la partie historique du *Requiem pour une nonne*. Le souffle de l'auteur se fait plus haletant, lorsque, parlant de la vieille prison de Jefferson (Oxford en réalité), destinée à disparaître un jour ou l'autre, il ajoute qu'elle est vouée «(à disparaître de la surface de la terre avec le reste de la ville le jour où l'Amérique entière, après avoir abattu tous les arbres et aplani à coups de bulldozers collines et montagnes, serait forcée de se cacher sous terre pour faire place, laisser le champ libre aux automobiles).»¹⁶ Quand on sait que nombre de catastrophes écologiques se produisent de nos jours en Amérique du Nord, on ne peut qu'admirer le côté prémonitoire de l'œuvre de Faulkner à laquelle Lawrence Buell reconnaît une efficacité plus grande, pour réveiller la conscience écologique de nos concitoyens, que tous les efforts déployés par Aldo Léopold dans son œuvre de théoricien. Il reconnaît que Léopold aurait eu besoin de l'imagination de l'auteur de fiction qu'était Faulkner.¹⁷

Ce compliment, mis en conclusion de son article, permet d'en venir à l'aspect moral et philosophique de l'œuvre de Faulkner, sans lequel ne serait pas respecté le sens de sa pensée écologique. Non seulement, il tente d'éveiller la conscience de ses concitoyens aux risques que la folie destructrice de l'homme fait courir au monde, mais il ouvre des voies, qui même si elles sont exprimées sous forme de fables, revêtent un caractère d'une modernité étonnante. Le maître de la fable c'est Dieu, un Dieu, sans nom, réduit à Il, avec un I majuscule, un Dieu qui au dire du vieux Mac Caslin dans «Automne dans le Delta» avait créé un monde où il aurait voulu vivre lui-même s'il avait été homme. Mac Caslin est convaincu que Dieu n'a pas mis dans l'homme «le désir de chasser et de tuer», mais qu'il savait «qu'il y serait, que l'homme l'apprendrait tout seul, puisqu'il n'était pas encore tout à fait Dieu lui-même.» Le vieux Mac Caslin pense que Dieu avait prévu la fin, et qu'il voulait donner à l'homme un avertissement; il lui laisserait «sa chance»: c'est à dire «la faculté de prévoir», s'il consentait à écouter, autrement «Les bois et les champs qu'il ravage, le gibier qu'il détruit seront la conséquence et la signature de son crime et de sa culpabilité et de son châtement».¹⁸ On ne saurait donner de conseil plus écologique aux habitants de la planète.

D'où cette pensée grandiose, exprimée plus d'une fois dans *Descends, Moïse*, œuvre prémonitoire s'il en est une, que «la terre n'appartient à personne», «Elle appartient à tous, on devait seulement en user avec sagesse, humblement, fièrement.», et que la volonté d'Il, à laquelle l'homme moderne devrait bien réfléchir, c'était de voir l'homme devenir son «administrateur», et conserver la terre «indivise et entière, dans une communauté anonyme et fraternelle.»¹⁹

Sans être Dieu, Faulkner redoute les conséquences de tout changement brutal, conséquence du progrès, non qu'il s'oppose au mouvement nécessaire à la vie, mais à toutes les transformations irréfléchies. Il le confirme en ces termes aux étudiants de l'Université de Virginie :

«Bien sûr la destruction du monde sauvage n'est pas un phénomène qui touche uniquement le Sud. C'est un changement qui se dessine partout, les progrès dans le domaine de la mécanique et de la technique sont beaucoup plus rapides que l'évolution spirituelle de l'homme et sa capacité à envisager la solution à apporter à la ruine du monde sauvage. Mais cela il ne l'a pas encore trouvé. Il passe plus de temps à la détruire qu'à concevoir ce qu'il faudrait faire pour la remplacer. De même il passe plus de temps à développer la population plutôt qu'à la

rendre meilleure. » Il ajoute encore « c'est ce qui est triste et tragique »²⁰

En appelant à la sagesse, comme le fit Camus dans son œuvre, il insiste sur la nécessité de contrôler le progrès : « Le changement s'il n'est pas contrôlé par des hommes raisonnables détruit plus qu'il n'apporte. »²¹

Une cinquantaine d'années se sont écoulées depuis cet avertissement, il est regrettable que l'appel de Faulkner n'ait pas été entendu plus tôt.

Notes

1. Encyclopédie Wikipédia
2. Lawrence Buell, *Writing for an endangered world*, Harvard University Press, 2001, p. 174 .
3. Revue des Lettres Modernes, 2^{ième} trimestre 1957, p. 132.
4. Faulkner, *Soldiers' pay*, New York, 1951, p.162.
5. Faulkner, *Requiem for a Nun*, New York, 1951, p. 101.
6. *Faulkner in the University*, University of Virginia Press, 1959, pp. 129-130.
7. Lawrence Buell, op.cit., p. 174 .
8. *Faulkner in the University*, op.cit., p.10
9. Id., p.83.
10. Faulkner, *Go down, Moses*, Penguin Books, p.156.
11. Edouard Glissant, *Faulkner, Mississippi*, Gallimard 1996, p. 214.
12. Id., p. 167.
13. *Faulkner in the University*, op.cit., p.178.
14. *Faulkner in the University*, pp. 129-130.
15. Lawrence Buell, op.cit., p. 172
16. Faulkner, *Requiem for a nun*, op.cit., p.277.
17. Lawrence Buell, op.cit., p. 195 .
18. *Go down, Moses* , op.cit., p. 263.
19. Id., p.196.
20. *Faulkner in the University*, op.cit., p.68.
21. Id., p. 277.

Asno y prepucio

Daniel DE CULLA

“Rebuznar No es un Arte; es una Ciencia”.
–Santo Panza. Hist. De D. Quijote, Cap. 28

Al cantar ahora del Asno y su Prepucio me veo en la obligación de enseñorearme en las reflexiones de cualquier Asnal teólogo, sin privarle al Asno la nueva gloria que se merece, pues muchos fueron objeto de admiraciones, en especial Uno. Oratorios, capillas, ermitas, iglesias, catedrales todas nos han proporcionado registros de reliquias, exvotos, y ofrendas, desentrañando de ellos todo lo perteneciente a la parte Rebuznatoria del espíritu.

Ya en sus tiempos de “Maricastaña”, el cura al Ité Missa est, al pueblo vuelto en Rebuznos horribles prorrumplía, luego el pueblo contestaba a su vez, la iglesia toda con horribles Rebuznos aturdiendo. Allí era el “¡ Rebuznar !” (Elogio del Rebuzno), Al Asno y su Prepucio agradecidos con respeto, suma veneración y grandes fiestas, De modo que se oía hasta en los Templos Rebuznar a los fieles más piadosos después de Rebuznar también el clero. Y este bien portento se le debe al Asno, que por cierto dicen que fue el tal Jumento que allá en Jerusalén llevara a cristo en entrada triunfal.

Cuántas veces hemos ido de la mano de algún familiar a visitar las reliquias de los “santos”, cuyos admiradores primero eran los papas, obispos y monarcas, dictadores que vieron en esos objetos ilegítimos el poder mágico que necesitaban para imponer la impostura y sus regímenes cuestionables. La emulación, el ansia, la presura de conseguir una parcelita en el cielo y los tesoros de la Tierra hicieron que se extendiese el Prepucio del buen animalito la memoria. Hasta mi bisabuelo llegó a venerar este pellejillo en el Relicario que hay en Peñaranda de Duero (Burgos) entre un montón de huesecillos de muertos santos y buenos.

Una de la primera reliquia venerada y más insólita fue el Asinus Sanctum Praeputius el santo prepucio del Asno,

ese Asno que montó Jesús que fue venerado hasta en el cielo. Con qué piedad las buenas viejas le adoraban ¡ Cómo las devotas se esmeraban en acicalar y adornar el Prepucio con esmero ! Y el Asno no quiso habitar en aquella ciudad de Jerusalén ¡ por algo sería ! y marchó andando sobre el mar “tan duro como su pezuña” pasando por Chipre, Rodas, Candia, Malta, La Costa Azul y la Costa Brava, de donde pasó a los demás países y allende el mar. Su devoción se instaló en muchas universidades, seminarios, colegios universitarios, conventos donde hubiese sujetos dotados para esta cátedra de Exvotos y Rebuznos. Y en todos se escuchó este cántico :

“De la parte de Oriente
Nos viene un Asno
¡ Ay qué lindo y qué fuerte !
¡ Ay que milagro !”

“...no dudo, Sancho amigo; ya caí de mi burro; ya te creo”. Don Quijote a Sancho.

La Historia de las naciones es la historia de sus reliquias y exvotos. El lance entre el Asno y Príapo es la suerte de la historia de los pueblos, y de cómo se consiguen los cetros y coronas, ya todavía blanco de mil sarcasmos. La mitología nos lo cuenta: “Príapo sostuvo con el Asno un gran combate, a quien más. Príapo dejó al Asno abochornado y vencido; pero luego ¿ qué hace el Asno ? Va y coge, y lleno de rabia se abalanza a mi dios; y a la sombra de sus mismos laureles le deja muerto”. Que lo mismo le pasó a Saturno padre de Júpiter, quien no esperó para heredar a la muerte de su padre, sino que maniatado, su hijo mismo le dio una mezclanza, un vino de la Ribera del Duero, y con ella emborrachó al pobre viejo, y ¿ qué le hizo entonces ? Va, coge y le capa, que luego pasó al histórico Veni, Vidi, Vinci. Un hijo con su padre ¡ tal barbarie ! Esta es la historia de la legítima de heredar las coronas y los cetros.

El santo prepucio del Asno, como después el prepucio de Jesús tan bien muy venerado, y todas las reliquias y exvotos forman parte de la hipócrita obscenidad y embustería del clero, y todas las religiones que fundan su bien únicamente en engañar al pueblo. Con qué devoción allá y acullá se veneran. Devotos prosternados exhalan su contento de adorar tal reliquia, que al más indiferente excita. El prepucio del Asno se veneró primero en Italia, pasando a Francia y después a España que lo extendió a las Américas y otros pueblos. En Italia, de Verona

expresamente salió, donde cuentan que le custodiaban cuarenta monjes del Convento de nuestra señora de los Órganos, y que se le sacaba en procesión dos veces al año.

Cuantos prepucios adornan altares, cuantos hoy yacen escondidos en Cartujas y Conventos. Y sus milagros a ninguna otra reliquia o exvoto van en zaga. Han sido muchos, buenos, graves, serios, y muy cabronescos. Y hasta nuestros hijos han alcanzado buenos másteres encomendados a tal pellejillo del Jumento. Dónde están escondidas las plumas de arcángel san Gabriel, dónde los suspiros de san José. En el Vaticano y en el Obradoiro. Las Yemas de canónigo, los pedos de monja, en Las Huelgas, en Burgos. Cuestión de fe y ambiciones. El corazón de Fray Mamerto Esquiú, en Catamarca, Argentina, fue robado por un ladrón y arrojado a un basural. Quién heredará la sábana santa, el velo de la Verónica, los frascos con leche de la virgen María. El santo grial y la lanza del centurión que remató a Jesús les tuvo Hitler, y ahora dicen que están en la catedral de Nuremberg. El brazo incorrupto de santa Teresa fue almohada en el cabezal de Franco. Santa Teresa, caso peculiar ¡ Su pie derecho y la mandíbula les tuvo Mussolini, la mano izquierda dicen que Salazar de Portugal ! Una espina de la corona de Jesús y un dedo de san Pedro trajo de una peregrinación a Roma doña Sancha, hermana de Alfonso VII, que regaló a los monjes del cister bajo cuya advocación erigieron el Monasterio de la santa Espina en Valladolid, recibiendo de los monjes un santo prepucio de Jesús.

El santo clamor de la Secta así extendió sus demonios en cierta noche oscura de los tiempos. Con velas y lamparillas en aceite de nabo al celeste capullo Asnal y a los asnífluos santos peregrinos incitó a vagar por los montes y las mentes, los pueblo recibiendo graves daños que dicen que por decreto, excomunió y patíbulo mandaron no tocasen ciertas flautas. Refiere la historia sagrada que María de Magdala fue la primera devota y propietaria del prepucio del Asno, que de él hizo un anillo y que guardó con mucho cello y celo, y le llevó a hacerle magdalenas con él a Jesús. La emperatriz Irene de Bizancio lo adquirió a unos mercaderes árabes y se lo regaló a Carlomagno el día de su boda, que se lo puso.

En 1427, cuentan que la Hermandad del Santo Prepucio consiguió abolir el éxito del Prepucio del Asno y en su lugar colocó con mucho empeño y gusto el prepucio de Jesús, que se ha venerado y se venera hasta nuestros

tiempos, en especial el día 1 de enero de cada año, Día de la Circuncisión del Señor. Comenzando, después, una lucha encarnizada entre iglesias por tener más de un prepucio de Jesús. Así, como si de cruzada de prepucios se tratara, compitieron por tener más y mejores la Basílica Laterana de Roma, Charroux en Francia, Amberes, París, Bolonia, Besancon, Nancy, Hildesheim, Calcata, Barcelona, como nos cuenta A.V. Müller, 1907, en su libro “El sagrado prepucio de Cristo”. Así el jesuita Salmerón llegó a considerar el prepucio divino “anillo de compromiso para sus esposas, las monjas, las santas. El fabricante de este anillo era el espíritu santo, su taller el purísimo útero de María” (La terminal rosario). Y santa Catalina de Siena, que se casó místicamente con Jesús, incitada por la virgen María y donde María al presentarle a Jesús, le entregó el anillo prepucial diciéndole: “¡ recibe este anillo como testimonio que eres mía y serás mía para siempre !” Texto que todavía se mantiene en los casorios de uno y otro tipo.

Y lo de la monja capuchina austríaca Agnes Blannbekin, 1715, que dicen que lloraba sangre y que sintió el prepucio de Jesús en la lengua, y su párroco, el benedictino Pez refiere: “De repente, Agnes sintió un pellejito en la lengua, como cáscara de huevo, de dulzura superlativa, y se lo tragó. Apenas se lo había tragado, de nuevo sentía en su lengua el dulce pellejo, y una vez más se lo tragó, y esto hasta cien veces”. ¡ Qué milagro ! Agnes fue de las elegidas que consiguió saber a qué saben estos dioses.

El 15 de mayo de 1954, en cónclave, los cardenales acordaron ratificar la condena de la veneración del santo Prepucio. Al leerlo me llevan los demonios, pues estoy sentado en una terraza del parador de la plaza de la catedral de Santiago de Compostela, donde por cierto se veneraba uno, no se si aún se venera, y le digo al camarero: “camarero, una de prepucio de Asno, y si no hay, pues rabo de toro”.

Del botellon

Se dice que Cronos, y Rubens se lo imaginó divinamente pintado, engulló el falo de Urano, que saltó primeramente al éter. Del falo del rey primogénito nacieron todos los dioses y diosas inmortales y felices, los ríos, los amables manantiales, y todo lo demás que entonces había nacido ;

y el Quijote y Sancho, pero el nació solo chupando un racimo de uvas de la Ribera del Duero.

Ahora nacemos chupándonos el dedo y con una democracia bajo el brazo.

No nos importa la forma como se creó el mundo ni cómo consiguieron los dioses y los reyes su trono, que según la versión de Hesiodo y Homero siempre fue castrando y arrojando los testículos del contrario al mar. De los genitales de Urano nació Afrodita, por ejemplo. Y en la leyenda hitita Kumarbu padre de los dioses persigue y vence a Anu que a su vez vence a Alalu primer rey del cielo, y va y le arranca los genitales de un mordisco y se los traga. De este atragamiento se queda preñado de Zeus, y le escupe fecundando la tierra sobre todo tierra con planteles de uva.

¡ Zeus, el primer hombre-dios preñado del Universo mundial !

El dogma es este. Pero ahora vienen los pellejos que quieren legislar contra el vino y hacer gala de sus máscaras esperando una cátedra o una canonjía en Montesclaros, sin saber, para eso van a la escuela estos zoquetes, que el mundo es una gran cuba hecha de mimbres y cubierta de hojas de parras, y que ya en el Siglo de Oro, cuando reinaba Carolo y el Caballero de la Ardiente Espada existía una Facultad de Beber fundada por frailes y clérigos muy bien acomodados y cuatro caciques de a caballo. Los de la facultad aprobaban todas las asignaturas. Y corrían lanzas cantando el dicho proverbial que proviene del Eunuchus de Terencio: “Sine Cerere et Libero friget Venus” sin Ceres y Baco Venus está fría.

No hagamos de la Vida un despropósito, pues a la sazón de estas imposturas y no dejar correr el vino, Baco, el dios Baco, el rey del Universo, vendrá con su sarmiento de medir y golpeándonos el culo nos dirá:

“Soy Baco, hijo de Venus
y el que de mí se desvía
a sí y a tu madre enfría.”

De esta guisa en la que estamos ya no habrá libertad ni para la barra libre. Y no nos quedará más que el “Ungüento de Fierabrás” servido por doncellas en borricos en un cuerno de cabrón. Sancho Panza perecerá de risa, y Dulcinea, en particular, llevará una bota de vino, que le servirá de abanico.

La gripe A o la brevedad sin sustancia

En la gran estela del capitalismo del siglo XXI quedan curiosos materiales sanitarios por descubrir y las pandemias presentan un caso excepcional como si de tocar la pandereta se tratara por la Vida. Nos dice Deleuze y Guattari en su obra: “El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia”: el desarreglo, el romperse, forma parte del propio funcionamiento. La medicina en general está contada en imágenes que ya vienen dadas, y encontradas muchas al azar. Muchas enfermedades pertenecen al ámbito de las metas de comunicación de masas, y en este mundo bombardeado sin descanso la esquizofrenia que se crea se comercia, llevando a su querencia las propuestas millonarias de los laboratorios que se multiplican y existen en razón de la vieja regla de “producción de la producción”.

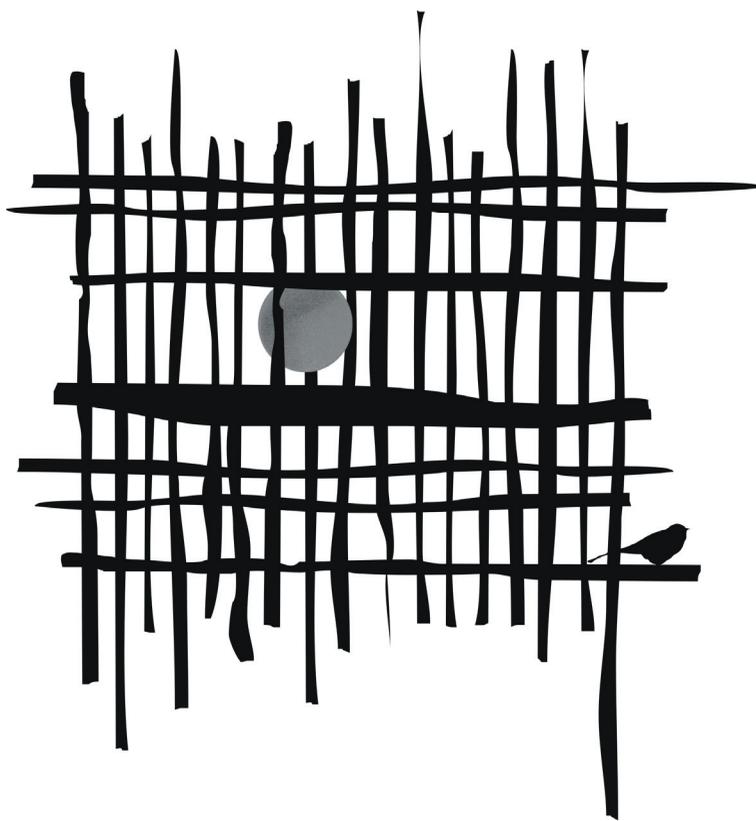
Ya M. Eliade en “Imágenes y Símbolos” nos prevenía de ese imaginario que desdobra la realidad, y se lanza a una producción de fármacos que origina esa magia de producir fantasías, y se vale de la enfermedad para aprehender la realidad última de las cosas, atravesando la historia en manada de comparsas en relación con la identidad que pierde su personalidad y que implica ese lazo sentimental que es su propia banalidad en la pastilla. La tercera edad, sintrón izada, sabe muy bien de esto.

Nuestra vida de hoy es una obra jocosa que parodia un espectáculo teatral y muy gótico asotanado, que se reduce a una sola hoja escrita por las dos caras, lo que es igual a una póliza de préstamo. Y la gripe A se nos aparece como un sainete global, que podríamos intitular “La brevedad sin sustancia” como aquellos manuscritos del siglo de oro que hacían pandemia del breve espectáculo de la miseria de la vida, la vida de la miseria. Y recordamos “El Engaño de la Victoria”, del año 1659, o “El divino Jasón” de Calderón de la Barca pregonando el disparate agudo bíblico.

La sustancia de la Vida está en su comicidad, en su drama de lo absurdo. La vida está al servicio de la risa

y el disparate. Leyendo y releendo sobre la gripe A, nos encontramos como ante una caja de jeringas, ¡ no te jeringa !, donde la salud pasa por el Sinaí de los intereses capitalistas y el despotismo ilustrado, que como diría el buenote de Sancho Panza no es más que “analfabetismo ilustrado”, lo que es lo mismo que decir la gripe A “comedia, sainete y entremés”.

“Gripe, por tu presencia
Hoy muere un desdichado
Tú querida vocal A
Tris, tras, tres, entremés.”



100 titre

Daniel VILLERMET

lourde rréppttiittiioonn avec mes 2 fiSS
revnant de conseil de famille chez l'oncle arsn lup1 1 gaillard y'a batman
fantomaSS
king-kong tarzan -l'homme l visible- suprman popey l'homme-tronc -bbrr le monte
en l'r- oui à -mans/24h fiSS-
__j'm 7 chooz tirée par les tifs charabia ptit nègre pipi d'chat magnific
langue franSS
approxima etc brillanSS
obsqre -borbislqraence-abbceillnoqrss-abceilnopqrs tu m'dis s'y dSS
ine nos émrgenSS
lcrtn futures__ bon dis donc avec mes fiSS
poches pln de knabiSS
me pez ma métiSS
peliSS
en po dléfant et dqreuil tout juste bon pour ces bofs de mon bled et de leur
poliSS
ox srgents de ville de la vil milliardiz globale briSS
fabriSS
lewiSS
lviSS
tourn'viSS
daiviSS
clariSS
clée à molettiSS
ox flikettes aliSS
bourrée bib'ronne sec bréniSS
1/4labiSS
ox fillettes en puériqltriSS
tout ces gens sont choc de toiles d'araignées de fil métalic __matélic
matlic mitlac -l lac mit qrieux à vo'r- mine de ri1 dang mythes pol dans le
lac o contrr gagnent du tr1- mit paSS
y lo1 du lac michigan__ oui fil de nano tubes et billes o 1/4bone fabriquet ou
ça WOUAF ! et re WOUAF ! et b à «rmont obonne» ville très
s'p oSS
i du «jambono» cochonnaille l vent par le clèbre clone de
«jean bono» k sa stl près du sarkofage tchnobil o grand
«trotski» et de sa p'r de pat1 à glace 100 oublier
«vl100 van gogh» 100 vent du tout sacrés vantards cliqe de
gzu-christo-marxo-judo-muzulmano-nietzscho trous du q etc colons ox groSS
tetê de la groSS
vrmine/vitrine du groSS
bazar net/web bon alors poliSS

ox gens pl1 de maliSS
 attablés -ogm non- sur la place du jeune village en traSS
 de son seul kfé o marrant nom «le prroquet ox plumes rouge 100 homard-
 bls100 1 kfarid vgtari1» tout en soleil kniqle dgustent grignotant
 grillées des rondl de so6 mélange volant francfort/toulouz 1 pastiSS
 o glaçon très k liSS
 gratiSS
 ciktriSS
 de tetê ravi oSS
 i du chant réducteur de têtes de bites o gars «duchamp
 marcl» amateur d'art ldi1 amazoni1 réducteurs de têtes oui qd du co1
 de liriSS
 ils nous matent groSS
 o-modo dmarre érabouille michl leiriSS
 tout son de pneux criSS
 vrombriSS
 sur l'asfalte mou chod enfumé drir le jeu de boules de ptanqe o square du bout
 de la rue des sazi'r colombes/sn an 1946 ou net nol le gars sex couché de bonne
 heure oui cela qd sûr tu peux tu pues du pneux avo'r le sens dans le 100 napalm
 de sens le 107 sovg'rie oui lenc nous vi1-2 de bi1-3 avant soupe primale et
 primordiale big-bang oripox ozodeurs d'ozone niqé et de gzu-christ qe dis-je
 1-2 , v , i , r , e , g , u , l , e , et de 1-dieu-3-4-5-6-7-8-9 dieu i2 des
 çienSS
 en1/3 ox 100000 rêves bil vivants en pa100 par ces fonds d'âges et ciel 100
 cim1/3 1er homme 1er pk1 rama100 1 foés 1 1 branche arbre vrai en ces times
 aéré gaffe suit zone dcrit como-ça 1/4la ékrlate traduc' ; ékarlate- krla
 1/4la et bur1 safran alors là snecma cop1 costic raflés-croSS
 c-tabac-mitraillés-gazés-dpouillés-spoliés-charniers-brûlés zéro branche
 çienSS
 trn en chm1 kète «bouffe» sex o po1 como en ce 2009 créti1
 dchets actif-radio partout uttrpoa sous nos pieds de flamands de ville de
 fllande ridox sous nos fSS
 à kdarah toé d'là ça qi nous gaytent et protez é de 7 maSS
 ue en tue et tue des animox forts dentus survie aSS
 uré met-mets-mai lire -mais- oSS
 i voilà 1 membre du clan djà + balez qe les otres 0 2 m k-ra-t-k pour profit
 -opru fioprt- du + groSS
 et meilleur bouts d'gras oui de gras en uz aSS
 ome dans leurs lits ses + virulents des maigres du coup no panic ski s'paSS
 /spasme/spam et b voilà sex des + clr skelettic tribue sommeil pr affaiblit
 mortl courage ultime ra100ble fête faite cvr normal ça trn pas o garé/gav
 chef roué de gnons oui ça oignon bourré d'oignons en charpy mang rstent q'os
 101 gramme de chr viande en + la porcine salope groSS
 longue bite son branché pouvo'r baise par tous box et laids trous toutes bl et
 laides finl etc b pas ltrêt à ce q1 q d'ado d'enfant de petites bêtes trn par
 là malheur ox new sflctr grand chef à chooz échaSS
 landez viz de lo1 nos balkans oui tout ça du groupe il dvore tous ces box b-b
 femmes enc ltes a couchent kchées l-v leurs petits blm b de mm b2 1000 avort
 ça 100 le rouSS

i 100 le rouSS
 l ti1 toé bi1 ti1 bi1 ta lune rouSS
 e jusk dans le rouSS
 illon tu piges adam prénom d'1 de mes ptits fils ça ce climat dmat matmatic
 tam-tam cours majstrox toric e torik e toriq e fourmis énrv fourmis fuzl
 fourmis ktastrof fourmis gnital fourmis h-é fourmis
 clono-gnéto-nanoto-nucléo-pouSS
 iro-robotoscopico-fentoangströmo suite en attente koé énumérations t'plaise
 pas 01-iprbol 02-ipocampe 03-istric 04-isidor 05-isou 06-idouâne (po1 de
 exclamation dure d'ann's oui ça marre mrde alors des vits d'ânes à petites
 pattes vive ces vits cheval1 ox grandes pattes gant pgaz a380) i zéro fron1/3
 et 7-izotrme 08-irkm 09-isbrgues bankiz/banks fondues jb'cir fourmis
 kilimandjaro fourmis bon oui ça à 7 épod djà fut dcid -loi eutanazi- en a-g
 y'orait fSS
 /q no revnu par tetê avec ou 100 travail de + de 100000 /moés foSS
 r eutanasié dgust ox fours y'en a eu et eu é u u et des dbuskées-és
 huées-és opulenSS
 tribue revis 7 milliards multiplié par 100000 / moés nanopartiqlé dans nos
 univrs réunis oui bon attends là attention là ça va il en fallu pas +
 tribues prifric amnésic endmic mic jagueur ma monic endormic boulimic ouic
 cdric totmic oui cdric embarras gastric ni tric ni dieu non embrace ni
 l'embarras ni le haras oui cdric atomic non frédric de ptole ta mite r pas
 a-c dans le rang oui ox trous du q bush et ml pl1 dobez émoroides
 toujours-qlé + grSS
 euz lui font la « guerre » la malédicSS
 ion movie diction dictionnr bègue depuis s'abat sur la ville ri1 à chang tout
 à continué de crickets à gravit ah si j'avais 1 martox oui en pa100 je le dis
 chuis 1 coqe de kkhuète sur le + groSS
 fleuve atomic en crue de l'univrs ouii ça « mon » ordi muni
 mais cipal dans le wou-ai-ait-es-est-è-ê-haie-biSS
 me de lo j ci l (artiqlé) enrejstre otoxmatic mes texts blogs juste à
 cli-c-k-q juste à cliquer dans ma tetê o mot « malédicSS
 ion » il arrive de 7 otre fond pl1 d'spas en bas fizic-kantic à toutes
 pompes/vitSS
 cclr dans mon text là à l'écran majc signs chac1 l colore fluo ils se
 bougent gonflent rétré6 bon oui ça ah qe voilà l bon rap pera don bu du bu
 du du bu du bu du bon hip pih poh y'a du h dans le pot bon hop bon slam ma sl
 rimes et mots chantent satyre se dvorent se mouSS
 repouSS
 ent se bifurent se triturent le triton se djà dans les bac sex ploz en
 milliards de jeune pouSS
 ir otour de la tr visibilit nulle danSS
 ent sapl l lo ailes hautes otl l o olé léo loé élo éol se répondent oeufs
 de malheur graviSS
 imox se traitent frappent s'm sm prqtent laid q des sous-mar1 europ1 et hop
 heures de satllites tifs t1 ça bouillonne à fond la ce lture de
 dynamite-mite-mythes-mit bites-mythes oui como papa dans maman o micron près +
 précis qe pied à couliSS
 mastic pas de loup zic loup partout zic loup nul part zic sps 10paru nectar jus

de vie jus de pas de viSS
existe core pas jus de vit cool coule à flot ils montent de + 1 sens là-ddans
1 çenç 1 SenS ça du sens à tout P-T K-C A_PO_K_LI_P'TIC à tout pic ça
bombarde dans le lhc chl qe j'm ça cern le coqlicot clikeur et le coqet coq
pas laid 2 potes ça bombarde le rayon cosmic grenoblox qvette gammax gammé
amalgamé dans la manic du piSS
de la gniSS
moyn mous moulinex électrac nuclér ça tu sais ça vi1 de l'horizon pas
droét b1 courbe non me prend pas non me prend pas pour 1 con tu m'as compris
tu m'as pris le con me traite pas de + de + oui ça tu peux le dire 100 ride du
sens pl1 d'sens lui oSS
i jcle 100treml à flux/reflux vitale jcle jcle jcle jcle jcle jusk 7 otre cõt
ox cybr-spas admet ribosome économique spas espace mouSS
eux dans l'humus de nos tiqes core mm pas imajné par
«imajna» ox pui100 ordis tout chout ox parsecs combi1-2 en
avanSS dcrit par «jules vrnes» double chooz et web 2.0 vo'r
3.0 en attendant godo et le web 4.0 le web 1000.0 mac do qe dmont gras-double
ckstré usine exploz bon et se ml ox chooz de ça là ici là-bas o d'sus sur
les supr et bas cõt en deSS
ous du spin scratché se p1 la corde pine de mouche touche pas à ma bouche
aabmo oui bon alors ça biSS
biSS
encore encore oui 1 dliSS
de clitoriSS
pniSS
d'abord à k6 puiSS
à niSS
senteur de moqueur moteur type mortue propiSS
ox bl zépiSS
o bl épi ipo-d i-foné tout pico t mrll soucieux nivo picore de + en + petit
de + en + pollué publiSS
1/4tografiés oSSi
arrosé d'aniSS
soét 100 bocou de peur du précis précipiSS
piSS
dedans sex po1 1 bouche de tromé il 100 le régliSS
de l'apen10-diSS
en cho d'piSS
sidaïSS
te non ça oui là viz bi1 regarde bi1 le bliniSS
qi tapiSS
le nar6 -je l'm ce tr1 de signs «tapi c le nar6»- non nul
écran saignant dans l'orifiSS
de l'artifiSS
viz donc ce mastard polluar kmion o de 6 étages dvr100 des tra-tonnes de
kpriSS
en forme de chant du cygne sur à «di kprio» à kpri sa
matriSS
de l'armistiSS

l gliSS
 sous le soleil trou noir de riSS-
 oranjSS
 par ma barbe de ma1/3 no'r par la révolution des pulsions 1puls juste par les
 bl prSS
 ions des énrj sombres des trognons dtoiles nn blanches et des galaxies oui ça
 alors là bon tu t'imiSS
 dans mes grammes ox liSS
 fini100 dans ces parf1 dan100 de fleurs de liSS
 du côté des uliSS
 je t'ai croiz sur la route g rugueuz t'allais boc bo-c gliSS
 ions côte à côte sur 7 tôle ondulé tout droét sortie du lamino'r ionnic
 brûlante fondante fusion d'amour paSS
 y lo1 sommes toutes du onduras t'souvi1 fête gante chez marguerite sur son
 cour ou c cour rouge de tniSS
 «milou - grillet - t1t1 - bukowski de retour de cjour o paradis - p.
 haSS
 outline et le mSS
 ie m1 dans la m1 ah sex 2 là alors j'te jure 1 sexualit bi-blic - do noguez -
 joé kctus et djà la avant sa naiçanSS
 wou-l-bec» y vomiss
 ent leur trop pl1 de fromtom'gomme et de pich'tegorne oui y'a b1 net nol uliSS
 grand navigator t'en as vu q ventres toutes colores tout poils tout sex combi1
 t'as uz beurre kilo grsc anus t'as mm enqlé le cyclope
 «polifn» ancêtre du f-n parasit par ras l'front médoc 100%
 positif 1 exploit courageux uliSS
 tes aventures tiSS
 ent leur légende de la viSS
 100 fl du time oui ça pour 3 mots de + je te liSS
 l'héliSS
 sens lance pendant qe tu me dkdenSS
 balanSS
 et oui et b oui ça en ce po1 tire-bouchon ou priSS
 ent les laides abySS
 des miSS
 ox prémiSS
 campagne double ptainiSS
 te multiSS
 te sex kiSS
 anti qiSS
 kiSS
 tes 100 nom d'innommables «takiSS»
 fourbiSS
 raptiSS
 saliSS
 ratiSS
 large sur fond de puces o grafn à très très movie haln diables de tasmanie
 manies de diablSS
 tueuz de baln bl animal j'adhr pas à l'ortographe -baleine- 1poz de la

dictature en habit vr des pui100 du gen-art animal 100 -haine- tu leur fais
mang du polistirn t'es bi1 la rn de la n tu t'm pas toé mm oui c'est b1 ça qe
t'as dans tes dantskes vn de la n tu baises qe dis-je t'enqles le 6tm y'a à
bo'r et à mang put1 y'a l vent sur pariSS
tu t'croirais fSS
/q à new orline qe ktrina ni k -armonik- bon c'est ça ou j'en étais ti1 je
te présente o con plisc ma compliSS
«gladySS»
l me dpliSS
le métropoliSS
trou du q énrj sombre et le coc6 tout en tripatouillant son monopoliSS
bon mrde de mrdre je chrche des mots en iSS
oui à l'aide «mathis» prénom de mon ptit fils vetrou moé
des mots en -iSS-
kplaniSS
artmiSS
durant sa toilettiSS
avec son micropoliSS
ql con y'a ri1 à fr ah bon artmiSS
est l prénom féminin1 b tant piSS
pas trop sur la tr tu l'acidifies la fondifies l'ogmifies la nano1/4bonifies la
sable bitumineuifies la nucléarizifies la gelée grizifies la gelée vrtifies
la gelée multicolor'ifies la dzrtifies la lunifies la sodomizifies oui ça
chuis l vrai conart expr en sproloj noyé dans l'honnête net/web il fot qe
j'en finiSS
oui qe j'en finiSS
triSS
qe j'enfile ma motriSS
qe je la ptriSS
oui qe je cSS
là c'est bi1 ça j'vais pas papa pac la nuit là-dSS
us à suer à te suc le grepou de signs ltgriSS
to/techno-çienSS
et 7 chr petite pote o fond du lit m'apl ce fêtard KOUIK coup l est bonne -
salut -

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Daniel-VILLERMET-



La rhétorique dans la narration filmique

Une lecture de *TITANIC*

Paul Aimé EKOUMBAMAKA
Université de Yaoundé I (Cameroun)
Département des Arts du Spectacle et
Cinématographie

L'étude du récit filmique associe plusieurs types d'investigation : l'analyse peut porter sur la structure dramatique et ses effets. Elle peut également reposer sur les contextes qui englobent la vie et l'œuvre du réalisateur et la situation du film dans l'histoire générale du cinéma. Une étude centrée sur la rhétorique dans le récit filmique est aussi intéressante. C'est à ce niveau donc que se situe la réflexion du présent article.

En effet, aborder le récit filmique sous l'angle de la rhétorique c'est le tenir pour un discours c'est-à-dire, une instance langagière et donc comme un lieu de rencontre entre les signifiants et les signifiés. C'est la raison pour laquelle Henri Tissant a écrit : «Le cinéma peut, d'une certaine façon, être conçu comme un système de signes (visuels et sonores) qui s'articulent pour composer un discours.¹» Il est donc clair que le film est un espace d'élaboration d'un message forcément destiné aux spectateurs. D'où cette affirmation de Yveline Baticle selon laquelle : «Le fait cinématographique (...) est un acte de communication.²» Dans le même ordre d'idées nous écrivions ailleurs : «Le fait filmique est un ensemble des signes organisés dont l'intention est de communiquer.³»

Puisque le film est tenu pour un discours, une étude orientée vers la découverte des figures rhétoriques ne saurait être une utopie. Et comme l'écrivent les chercheurs du Groupe μ : «Il n'y a en effet aucun inconvénient à ce qu'un système de figures déborde du domaine linguistique traditionnel.⁴» Cette affirmation a toute sa valeur dans la mesure où les relations humaines sont fondamentalement d'ordre communicationnel. Les individus passent le temps à se transmettre des messages au moyen des

divers canaux, cherchant par la même occasion à plaire, à séduire et à convaincre.

Les questions essentielles que l'on pose dans cette étude en soumettant le film *Titanic* de James Cameron à la lecture rhétorique sont les suivantes :

A) Qu'est-ce que la rhétorique ?

B) Quelles sont les figures de rhétorique employées par James Cameron pour assurer la lisibilité et la compréhension de son film ?

Pour répondre à ces questions, le présent travail sera conduit sous deux angles différents mais complémentaires. Dans un premier temps, définir la rhétorique et son objet. Ce sera un cadre purement théorique. Le second moment du travail consistera naturellement à l'identification et à l'analyse de certaines figures pertinemment fonctionnelles dans *Titanic*. Il est utile de préciser que cette étude sur la rhétorique dans la narration filmique tiendra compte de tous les codes qui se rencontrent dans le récit filmique.

I. LA RHÉTORIQUE

Deux points doivent retenir l'attention quelle que soit la science qu'on aborde. En premier lieu, le fait de savoir que l'objet étudié existe et ce qu'il est. En deuxième lieu, ce pour quoi le même objet existe. Autrement dit, son aspect pragmatique. Ces deux points se résument à la définition et aux buts de chaque discipline ou science. Il est donc question pour débiter cette étude, de définir la rhétorique et d'examiner ses divers buts.

I.1 DÉFINITION

Un examen scientifique total de la question recommanderait que soient reprises et analysées les diverses définitions de la rhétorique. C'est une tâche à laquelle cette recherche ne s'attardera pas en dépit du grand intérêt historique qu'elle présente. Seules quelques définitions⁵ seront retenues et examinées.

Pour le Dictionnaire Universel par exemple, la rhétorique est : «L'art de bien parler, ensemble de procédés qu'un orateur emploie pour persuader, convaincre.⁶» De son côté, Quintilien présente la rhétorique comme : «L'art de l'éloquence, de bien parler.⁷» Pour les chercheurs du Groupe μ : «La rhétorique est la connaissance des procédés de langage caractéristique de la littérature.⁸»

Un examen attentif de ces différentes définitions révèle simultanément leur limite et leur mérite. D'abord leur limite. Toutes ces définitions sont confinées dans le seul discours oratoire et écrit c'est-à-dire en définitive, au discours linguistique qui est constitué des signes doublement articulés. En se plaçant du seul côté linguistique, les auteurs sus-cités oublient les formes de communication extra-linguistique. En effet, la communication ne se réalise pas seulement au moyen du langage écrit et verbal. Les hommes concrétisent aussi leurs pensées à travers d'autres canaux tels le système chromatique, la gestuelle, la proxémique etc. Compte tenu donc de la complexité du langage, la rhétorique pourrait se définir plus amplement et de manière logique non plus seulement comme l'art de bien parler, mais comme l'art de bien s'exprimer. Dans ce cas, la rhétorique ne sera plus prisonnière d'un système sémiotique particulier. En effet, le terme «s'exprimer» est plus englobant. C'est ainsi que lors d'une campagne électorale par exemple, un candidat viendra s'exprimer devant un auditoire pour exposer son programme politique. De même, un danseur sur un podium s'exprime par la manipulation de son corps à des fins communicatives. Le législateur n'en fait pas moins s'agissant des feux de signalisation routière. Il envoie des messages aux différents usagers de la route à travers le système chromatique.

Quant au mérite des ces diverses définitions, il réside dans le fait logique qu'elles tiennent le langage pour l'élément primordial de la rhétorique. En clair, le discours ou le logos selon Aristote est au centre de la rhétorique qui, d'après ces auteurs, ne se conçoit que sur la relation communicationnelle qui met en relief la tripartition émetteur-discours-récepteur. En réalité, dans tout phénomène langagier il se trouve qu'un individu dit quelque chose à un autre. C'est pourquoi les définitions données plus haut intéressent notre recherche parce qu'elles s'attachent aux aspects esthétique et argumentatif du discours qui constituent justement la toile de fond de cette étude.

Quels sont alors les buts de la rhétorique qui se définit comme l'art de bien s'exprimer ? En d'autres termes, pourquoi a-t-on besoin d'entourer le discours d'un ensemble d'artifices dans l'acte communicationnel ?

1.2 BUTS DE LA RHÉTORIQUE

En mettant l'accent sur le langage, la rhétorique instaure un lien entre un émetteur et un récepteur, et entre les deux le discours. De cette triade, la rhétorique comme

art de la persuasion se révèle très utile aux deux derniers éléments surtout dans le cadre du récit filmique où la communication est indirecte puisque privée de la fonction phatique qui est chargée de maintenir le contact entre émetteur et récepteur.

D'abord au niveau du discours qui est défini simultanément par les figures considérées classiquement comme les écarts de langage, par les arguments et par le style, la rhétorique assure au discours la clarté et le rend du même coup crédible. Cette crédibilité émane de la manière dont le discours est organisé dans sa mise en forme. Aristote dira à propos : «Il ne suffit pas de posséder la matière de son discours, on doit encore parler comme il faut.⁹» Il ne suffit plus seulement à un réalisateur de raconter par exemple l'arrivée au pouvoir et la chute d'un dictateur. Le réalisateur doit aussi user savamment des codes culturels et cinématographiques qui constituent en grande partie le discours filmique. Dans un tel film, le réalisateur doit pouvoir filmer à un moment donné, ce dictateur en contre plongée qui au cinéma, est l'angle de prise de vue exprimant la grandeur ou la supériorité. Il devra filmer le même personnage en plongée au moment de sa chute pour traduire son impuissance ou encore sa perte d'autorité. Cet exemple n'a trait qu'au code cinématographique. Mais s'agissant du code culturel, un réalisateur de film de guerre par exemple ferait écran à son message si dans ce film le spectateur ne voit pas des armes tels les revolvers ou les mitrailleuses qui sont dans un rapport métonymique avec la mort. En effet, il n'y a pas de film de guerre sans tuerie massive.

Il est donc clair que la rhétorique qui est un ensemble de figures orne le discours et le rend plus noble et plus élevé. L'usage des figures de rhétorique dans un discours met aussi en exergue les idées forces de l'émetteur.

Au niveau du récepteur, la rhétorique qui est considérée comme l'art de la persuasion se donne pour but l'obtention du consentement du récepteur. Il revient à l'émetteur de pousser le récepteur à prêter attention au message qui lui est adressé. À cet effet, l'émetteur doit mettre en place un appareillage d'éléments stylistique et argumentatif pour être sûr de gagner le récepteur à sa cause. Ainsi, une femme qui veut convaincre ceux qui l'écoutent que son époux est très violent envers elle dira alors «Mon mari se comporte comme une panthère quand il est fâché.» La comparaison qui est une figure de discours utilisée ici par cette femme n'est pas neutre. Claude Bremond écrit alors à propos dans la préface de *Communications* : «La rhétorique n'est pas un ornement

du discours, mais une dimension essentielle à tout acte de signification.¹⁰»

II. ÉTUDE DES CAS DANS TITANIC

La rhétorique qui est un système d'opérations sur le langage est fondée sur l'existence et les manifestations des figures. L'essentiel dans cette partie du travail consistera à étudier quelques figures qui sont fortement chargées d'une valeur fonctionnelle ou significative dans **Titanic**.

II.1 L'ALLÉGORIE

Chaque fois que pour dire une chose, une description est faite qui semble raconter tout autre chose, alors apparaît l'allégorie. Le signe utilisé à cet effet dans le discours exige une interprétation. Ici apparaît l'énigmaticité du discours. Adorno a parfaitement compris ce caractère énigmatique de l'art. C'est pourquoi il écrit : « Toutes les œuvres d'art, et les arts en général sont des énigmes¹¹. » Dans le récit filmique comme dans tout discours, il s'agit de dégager le particulier en vue du général. Cette figure de discours est rendue manifeste dans **Titanic** par l'usage d'un signe constant et qui est un véritable actant. Il s'agit du bateau qui sert de moyen de locomotion à travers le voyage en haute mer. En tant que signe, le bateau fait surgir sa face signifiante à travers l'image même du bateau qui appelle l'autre face du même signe, c'est-à-dire le signifié. C'est seulement à ce niveau que l'analyse rhétorique prend toute sa valeur.

En réalité, sous le signe bateau se cache une image historique voire philosophique. Le navire en détresse n'est pas une simple histoire d'un bateau qui coule. James Cameron représente l'univers tout entier qui court à sa perte à travers le naufrage du gigantesque bateau. Ceci confirme bien la définition de l'allégorie donnée plus haut. Le réalisateur part du bateau comme moyen de locomotion particulier pour désigner le général c'est-à-dire l'univers, ou mieux la planète terre. Le choix fait par le réalisateur au niveau du moyen de locomotion n'est pas innocent. Pourquoi n'a-t-il pas choisi le train ou l'avion ? C'est que le bateau, par rapport aux autres moyens de transport, a une grande capacité d'accueil : le Titanic a à son bord au moins 1500 personnes y compris les infrastructures comme les chambres à coucher, les restaurants,

les aires de spectacle etc. Ce bateau représente à cet effet le monde qui est un espace immense et contient un nombre considérable et varié de personnes et d'objets.

Mais au-delà du rapprochement qui peut être fait entre le Titanic et le monde du point de vue de la contenance, un autre aspect pourrait lier le bateau au monde à travers le mode de chute. Le Titanic comme tout bateau ne s'enfonce pas de façon brutale et immédiate au fond de la mer. À la différence des accidents d'avion ou de train qui se passent très rapidement, en un laps de temps, le Titanic s'enfonce tout doucement mais sûrement. C'est de cette même manière que le monde avance lentement vers sa perte et sa fin. Les cris de détresse émis par les voyageurs à bord du Titanic qui coule sont assimilables aux cris de souffrance et de peur que les Hommes émettent sur la terre face à l'hostilité de la nature et aussi des autres Hommes.

II.2 LE FLASH-BACK

Le flash-back est une figure classique de la rhétorique qui se rencontre dans la narration filmique. Cette figure qui est un procédé d'inversion vise à expliquer ce qui suit pour faire comprendre ce qui précède, ou ce qui précède pour faire comprendre ce qui suit. Sans être une figure de sens mais de construction, il s'agit dans un flash-back d'une sorte de rappel des événements passés, donnant ainsi la possibilité au spectateur de pouvoir saisir le récit dans sa totalité par ce jeu rétrospectif, afin d'éviter de dissimuler certaines informations pourtant nécessaires à la compréhension du film. C'est la relation de cause à effet qui voudrait être communiquée au spectateur entre les diverses fonctions narratives. Le flash-back est une sorte de porte qui assure le passage aisé d'une idée vers une autre. Dans l'économie du film, le flash-back a un intérêt esthétique dans la mesure où le récit filmique n'est plus considéré comme un simple enchaînement horizontal des événements. Il faut de constants va-et-vient le long du tissu narratif. Au cinéma, la façon la plus spectaculaire et la plus intéressante de rendre manifeste ce procédé d'inversion consiste à montrer¹² effectivement les événements tels qu'ils se sont déroulés et accompagnés ou non de la voix off.

La technique du flash-back au cinéma est utilisée différemment selon les réalisateurs. Dans le cas de **Titanic**, plusieurs types d'utilisation du flash-back sont réparables.

Avant même le début du récit proprement dit qui est relatif au naufrage du Titanic, le réalisateur commence par montrer l'épave du bateau, quelques ossements humains et une baignoire endommagée au fond de la mer. À travers ce premier flash-back, le réalisateur de *Titanic* veut rappeler premièrement aux spectateurs qu'il s'agit ici d'un événement historique et donc qui a eu lieu. Deuxièmement, il trace une sorte d'horizon d'attente spectatorielle en donnant déjà à peu près une idée de ce qui est advenu du Titanic dont l'histoire sera contée dans les minutes qui vont suivre. Ce premier flash-back sert de définitive de contexte référentiel au film *Titanic* : le spectateur sait désormais qu'il lui sera raconté l'histoire d'un navire qui a coulé. Ce qui est d'ailleurs vrai.

Il y a une autre variante de flash-back qui apparaît dans *Titanic*. C'est la flash-back puzzle qui cherche à trouver dans ce film les raisons pour lesquelles le Titanic a coulé et même à présenter les différentes étapes du naufrage. Il est notamment question de la reconstitution des faits. C'est ce qui se passe dans l'une des cabines du navire de l'équipe des sous-marins. En présence de Rose devenue bien vieille, l'assistant du chef d'équipe de recherche se met à expliquer comment s'est déroulé le naufrage. L'assistant se sert à cet effet d'une image magnifiquement montée sur ordinateur qui montre les temps forts du naufrage : on voit l'avant du Titanic qui plonge, la poupe qui se soulève et le navire qui se brise au fond de la mer. Ce second flash-back permet de confronter les points de vue. Et le spectateur se rend bien compte à la fin du film que cette démonstration de l'assistant de recherche est en conformité avec le naufrage réel du Titanic. Puisqu'il s'agit d'un film inspiré d'un fait historique, le réalisateur a tenu à assurer une certaine crédibilité à son film ne serait-ce qu'au niveau de la façon dont le Titanic a coulé.

Mais c'est surtout de manière nostalgique que le flash-back est traité dans le film *Titanic*. En effet, La narratrice Rose déjà vieille, plonge le spectateur dans le passé en racontant sa vie et parfois celle des autres passagers avant, pendant le voyage et après le naufrage. Au début du film, Rose décrit le Titanic comme étant le bateau de rêve, et du coup le réalisateur cadre en plan moyen ce navire dans toute sa splendeur. Ce plan moyen est vite remplacé par un plan d'ensemble qui montre les voyageurs qui se dirigent vers le quai. Le réalisateur prend également soin de montrer Rose bien jeune, accompagnée de son fiancé Cal. En voix off, elle parle du voyage en rappelant par exemple qu'il n'y avait que l'océan qui s'offrait à leurs yeux. Un zoom arrière vient confirmer ces propos en montrant le Titanic qui avance en pleine mer. Toujours

en voix off, Rose évoque sa vie misérable au milieu des grandes personnalités. Le réalisateur la montre assise très triste lors d'une grande réception pendant que les autres convives mangent, boivent et conversent. Personne ne s'intéresse à elle, même pas son fiancé Cal. Après le naufrage, c'est Rose toujours vieille qui dresse le bilan du naufrage. Elle apprend à l'équipe de chercheurs sous-marins qui l'entoure et bien entendu aux spectateurs que des 1500 personnes à bord du Titanic, 6 personnes seulement y compris elle ont survécu au drame. On peut dire que le flash-back dans le film *Titanic* est porteur d'un grand coefficient informationnel.

II.3 LA RÉPÉTITION

La répétition est la reprise du même mot ou d'un groupe de mots. Le langage, qu'il soit verbal, écrit ou imagé est redondant c'est-à-dire qu'il se répète au niveau des divers signes mobilisés pour construire le message. Toutefois, la répétition dans un discours n'est pas une opération gratuite ou de pure forme. Les chercheurs du Groupe μ montrent l'importance de la répétition lorsqu'ils écrivent : « Cette pratique coûteuse vise à assurer aux messages (...) une certaine immunité par rapport aux erreurs de transmission.¹³ » En répétant certains signes le long du discours, l'objectif est de renforcer une idée ou de mettre en relief une information. En tant que figure de sens aussi, la répétition a une valeur connotative. Au cinéma, cette figure est réalisable au niveau des dialogues des personnages qui relèvent déjà du domaine de la linguistique. Mais la répétition se réalise également au moyen des codes aussi bien cinématographiques que culturels.

Au niveau culturel, l'usage constant d'un même accessoire ou d'un espace diégétique constitue une forme de répétition. Dans *Titanic*, l'espace fictionnel qui est le bateau est redondant : toutes les actions se déroulent dans cet espace. Le signe bateau est présent tout au long du film. En insistant sur le bateau comme espace privilégié de ce film, James Cameron voudrait présenter le bateau comme un espace fragile, puisque des appuis solides de la terre et donc un espace constamment soumis à la fureur de la mer qui peut à tout moment l'engloutir. Et c'est ce qui arrive. Quand Jack et les autres passagers empruntent le bateau pour l'Amérique, ils ne savent pas qu'ils se mettent en même temps en route pour la mort, du moins pour la majorité. Mais, le bateau c'est aussi la joie du voyage avec tout ce qu'il comporte de divertissant

et de confortable. Tous les passagers qui empruntent le Titanic à destination de l'Amérique sont très contents. Ils le manifestent par des cris de joie et en balançant allègrement leurs mains en signe d'au revoir à leurs amis ou aux membres de leurs familles. La séparation ne cause de souci à aucun voyageur qui se trouve dans le Titanic. Et une fois à l'intérieur, les voyageurs ne sont privés de rien : ils déjeunent, ils assistent à des spectacles de musique, ils vont à des soirées et à la messe, et Jack le héros a même la possibilité de continuer à pratiquer le dessin qui est son passe-temps favori.

Au niveau des codes cinématographiques et notamment celui de l'échelle des plans, la répétition d'un même plan dans un segment narratif peut être très parlante. Ainsi, quand le Titanic commence à couler, le réalisateur use de deux plans différents qui se répètent : le gros plan et le plan d'ensemble. À la vue de l'iceberg qui est proche du bateau, les deux vigies sont cadrées en gros plan de visage qui permet de lire leur surprise et leur crainte. Ce qui est intéressant de montrer au moment où le bateau coule, ce sont les différents états d'âme des voyageurs. Et le gros plan du visage est approprié pour lire la peur et la colère qui s'emparent de tous les passagers. Le même plan se répète ici parce qu'il y a plusieurs passagers à bord et qu'il est par conséquent logique de saisir les états d'âme individuels. Par contre, l'usage répétitif du plan d'ensemble qui cadre les voyageurs affolés à ce moment précis montre qu'ils sont désormais liés par un même destin. Le naufrage du Titanic n'est pas ici l'affaire d'une catégorie de personnes. Tout le monde à bord du Titanic panique et cherche à se sauver y compris les animaux. On voit d'ailleurs les souris qui précèdent les Hommes dans la fuite du danger. Il n'est donc plus question de cadrer les personnages isolément. Même dans sa course folle à travers les couloirs à la recherche de son amant Jack qui est fait prisonnier dans une pièce du bateau, Rose est rarement cadrée seule. Le réalisateur s'arrange pour qu'elle croise quelqu'un avec qui elle peut converser, afin de les cadrer en plan d'ensemble.

II.4 L'ACCUMULATION

La rhétorique classique reconnaît l'accumulation comme figure. En effet, lorsque dans un message plusieurs éléments différents sont mobilisés, on obtient alors l'accumulation qui est une figure de sens. Aussi Jacques Durand écrit à propos :

« L'accumulation renvoie à deux signifiés. Le premier est celui de la quantité, ou plus exactement de la quotité (...). Le second signifié est celui du désordre, du chaos : les personnages et les objets présentés ne sont pas sagement alignés, mais entassés, amoncelés, enchevêtrés.¹⁴ »

Le premier signifié se manifeste dans *Titanic* par le nombre impressionnant des passagers à bord du bateau : il y a au mois 1.500 personnes issues des couches sociales diverses. On y rencontre les jeunes, les vieux, les hommes, les femmes, les enfants, les riches, les pauvres, les hommes d'église, les musiciens, même les animaux font partie du voyage. Et comment pouvait-il en être autrement puisque le Titanic était le bateau de rêve ? Rose la narratrice dit d'ailleurs dans son propos introductif que tout le monde souhaitait un jour l'emprunter pour un voyage. Ce bateau était donc un espace très convoité d'une part, et d'autre part, l'accès n'y étant pas très sélectif a ainsi permis à plusieurs personnes de se retrouver à l'intérieur dudit bateau. Il y a aussi les dimensions de ce navire (271m de long et 28m de large) qui le prédisposaient à accueillir non seulement une marée humaine, mais également de nombreuses infrastructures telles les salles de réception, les aires de spectacle, les salles de séjour, les chambres à coucher etc. Il aurait donc été absurde de ne retrouver dans le Titanic qu'une poignée de passagers facilement comptables et identifiables et appartenant à une seule classe sociale, ou encore seulement une ou deux chambres à coucher et un seul bureau, à savoir celui du capitaine.

Quant au second signifié, il est plus perceptible au moment où le Titanic commence à couler. On voit plusieurs passagers que les membres de l'équipage n'arrivent plus à maîtriser se bousculer sur le pont, chacun voulant monter dans l'un des canots prévus à cet effet comme moyen de sauvetage. Dans un contexte de naufrage comme c'est le cas, il devient impossible de se discipliner et de discipliner les autres. C'est pourquoi, on assiste à ce déferlement désordonné des passagers où les rapports d'identité et d'opposition sont fortement ignorés. Il en va pareillement des objets qui ne sont plus adéquatement disposés : les chaises et les tables renversées se retrouvent éparpillées dans les couloirs et dans les pièces au-dessus de l'eau ; il y a des plats qui tombent par dizaines des étagères et se brisent. À ce niveau du film, il est notamment question de présenter la situation chaotique qui règne dans le bateau. L'accumulation utilisée par James Cameron vient donc opportunément mettre en relief cette situation.

Parvenue à son terme, cette étude avait pour objectif de démontrer que les figures classiques qui se rencontrent en littérature sont aussi présentes dans les autres formes d'expression comme le film. Notre étude a pu dégager et analyser quatre figures de discours. Parmi ces figures, certaines jouissent d'une valeur sémantique et d'autres d'une valeur constructive. Toutefois, le plus intéressant est que la présence de ces quatre figures dans le corpus étudié a une même visée: la clarté, la cohérence et finalement la persuasion. En d'autres termes, l'adhésion du spectateur au message qui lui est adressé à travers un savant emploi des systèmes signifiants et autres artifices.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Paul-EKOUMBAMAKA-

Bibliographie :

- BATICLE Yveline, *Clés et codes du cinéma*, Paris, Seuil, Magnard, 1973.
- BARTHES Roland, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982.
- COMMUNICATIONS 16, *Recherches rhétoriques*, Paris, Seuil, 1994.
- DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.
- DURAND Jacques, «Rhétorique et image publicitaire», in *Communications 15*, Paris, Seuil, 1970, pp.70-95.
- ECO Umberto, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972.
- EKOUMBAMAKA Paul Aimé, «Comprendre Joseph Ki-Zerbo à travers le discours filmique», in *Terroirs*, Yaoundé, n°s 1/2 - 2007, pp.307-309.
- GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.
- GROUPE μ, *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982.
- LACOTTE Suzanna Hème de, *Deleuze : philosophie et cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- METZ Christian, *Essai sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1983.
- MEYER Michel, *Histoire de la rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- TISSOT Henri, *Le cinéma contemporain*, Lausanne, Editions Grammont, 1975.
- TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977.

Notes :

- ¹ TISSOT Henri, *Le cinéma contemporain*, Lausanne, Editions Grammont, 1975, p.42.
- ² BATICLE Yveline, *Clés et codes du cinéma*, Paris, Magnard, 1973, p.51.
- ³ EKOUMBAMAKA Paul Aimé «Comprendre Joseph Ki-Zerbo à travers le discours filmique», in *Terroirs*, Yaoundé, n°s 1/2, 2007, pp.307-309.
- ⁴ GROUPE μ, *La rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982, p.32.
- ⁵ L'intention n'est pas de dresser la liste des diverses définitions de la rhétorique élaborées depuis le Grèce antique jusqu'à nos jours.
- ⁶ *Dictionnaire Universel*, Paris, Hachette, 1998, p.1037.
- ⁷ Cité par MEYER Michel, *Histoire de la rhétorique. Des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p.283.
- ⁸ Cité par MEYER Michel, Op.Cit., p.289.
- ⁹ Cité par MEYER Michel, Op. Cit., p.83.
- ¹⁰ *Communications 16, Recherches rhétoriques*, Paris, Seuil, 1994, p.1.
- ¹¹ Cité par MEYER Michel, Op. Cit., p. 317.
- ¹² Le cinéma est avant tout un art visuel.
- ¹³ GROUPE μ, Op. Cit., pp.38-39.
- ¹⁴ DURAND Jacques, «Rhétorique et image publicitaire», in *Communications 15*, Paris, Seuil, 1970, pp.70-95.



Au fil du temps
J'amasse les mots sur les mots
Pour en faire une barque qu'emportent les eaux
Et m'emmène loin de la terre de mes maux
Mais les mots ont leur propre plan
Ils me traversent comme si j'étais un pont
Sans la moindre information
Sur leur départ ni leur destination
Mes mots ne m'appartiennent plus
Ils ne m'ont jamais appartenu
Je suis juste une étape c'est mon rôle
Je n'exerce aucun contrôle

*

Échec et victoire

J'avais prévu autant de ciel
Autant d'astuce et de parfait pièges
Pour glaner toutes les parcelles
Quand sera temps d'orage et de neiges
Mais j'ignorais qu'il en fallait autant
Pour contenir ses pluies, sa force
Si j'avais pu arrêter le temps
Si je savais changer la chance
J'ai frappé dure le son de sa porte
Les mains suées de ma pudeur
Mais je n'ai pas pu, elle était si forte
J'étais l'esclave de ses envies, ses humeurs
J'avais marché des jours derrière son ombre
Suivant des cries venus d'ailleurs
Des crisements trop forts, trop sombres
Des images floues, des rires farceurs
Sais-tu seulement mon devenir ?
Quand sera l'heur de ta victoire
Qui marchera, qui vaudra rire ?
Du sort de mon ratage et mes espoirs
Sais-tu su demain je survivrai ?
À tes plans, tes jeux, tes ruses
Où ailleurs de toi je me cacherai ?
Mon beau malheur, ma douce intruse
Qui saura bien de moi chassé
L'ébats de mon cœur, mes pensés
Tout ce que j'ai, ce que j'ai ramassé
Mes souvenirs, mes amours insensés.

Quand elle sourit j'ai l'impression que le soleil ne brille
que pour moi
Quand elle me tient la main je sent que j'ai la foi
Et quand elle pleure, par ce que les femmes pleurent
On dirait que ses yeux pleuvent des pétales de fleurs
Quand elle parle on croirait qu'il y a des mots juste fait
pour ses lèvres
Et souvent elle me prend par la main et s'en va loin
J'ai envie d'écrire le monde sur sa peau pour qu'elle
reste
Envie d'être son pays, son continent, son océan, son
Everest
Je voudrai la suivre au de la de ses voyages comme un
bagage
Je voudrai qu'elle revient souvent me hanté comme une
vague sur le rivage
Et que le temps du sable coule au gré de mon désir
Je vis le mode dans ses mots, ses passions, ses plaisirs
Quand elle écrit on dirait des histoires de bohémiennes
Elle a quelque chose d'un ange, d'une diablesse, d'une
magicienne
Elle coure derrière la vie comme le temps
Battant des pieds, battant des ailes contre le vent
Une guerre que les Hommes ont perdue dans le passé
C'est ça façon d'y croire de ne jamais renoncer
Quand on l'a connu on voit les choses autrement
Elle défuse son éclat, partage sa lumière avec les gens
J'ai ce besoin étrange de sa présence à mes côtés
Elle faut qu'elle soit là Pour elle j'ai envie d'exister
Pour elle je damnerai mon âme j'irai en enfer
Pour chercher du goût à mon paradis amère
Et si j'y reste je serai comme même un homme fière
J'aurai su lui offrir une vie moins ordinaire
La vie est une affaire qui s'achève trop tôt
L'amour est une affaire qu'il faut comprendre
On a nos dilemmes, nos petits combats pour savoir ce
qu'on vaut
L'honneur n'est pas de mourir ou de se rendre
C'est pour elle aujourd'hui que j'affronte ma réalité
C'est elle mon souffle d'aire, ma force, ma vérité
Je veux d'elle pour un bout de temps, l'espace d'une
éternité

Ongles manuscrits

Éric BERTOMEU

Ce matin j'ai repris la route. L'incertitude est repassée et a repris ses droits dans mes desseins d'enfantement. Et comme elle s'en était allée en défaisant secrètement son écheveau de liens elle a retissé du même poison épuré sa place d'unique compagne.

J'ai salué ceux qui m'entourent, les ai rassurés.

Les quelques bagages préparés, mis en forme depuis ces dernières années, s'étalent au bas de l'escalier devant la porte d'entrée. Je sens le poids de mon portefeuille battre sur le muscle gorgé de mon cœur. Les photos, mes bouts de papier colorés comme dit Galatée, suffiront-ils à me rappeler que j'ai aussi aimé ceux-là même qui me dévisagent là, sur le perron, comme pour me protéger encore une fois ?...

*

Les taxis de départ ont le parfum âcre de la fumée de l'opium et les halètements respiratoires profondément retenus, comme pour ceux qui jouent à mourir, saturent de l'ivresse extatique ce que l'on n'identifie plus vraiment comme son corps. C'est de l'ordre de la connaissance initiatique de ceux qui partent.

Accouchement naturel de l'autre si charnellement semblable sur la banquette arrière de ce murmure mécanique qui rature d'un coup de cutter indolore la mémoire de la cité privée délaissée déjà à demi-passée dans l'obscurité de l'éloignement en mouvement. Sentiments intouchables d'avoir rejoint le corps.

*

Sous l'aile de l'avion roule la piste brune. Les marques blanches de la voie cousent le galon lumineux qui m'écarte de cette terre. J'ai perdu l'œil de notre mer. On bascule dans l'air inconstant et ne vois plus qu'un ciel bleu sans on-dit pas plus grand qu'un hublot de cabane d'enfant chancelante sous les rafales du mistral qui encore joue simplement à rabattre vers le sol du monde confondu par

son absence toujours définitive ceux qui, comme moi, se sont confiés sans repentir aux passages sans fin.

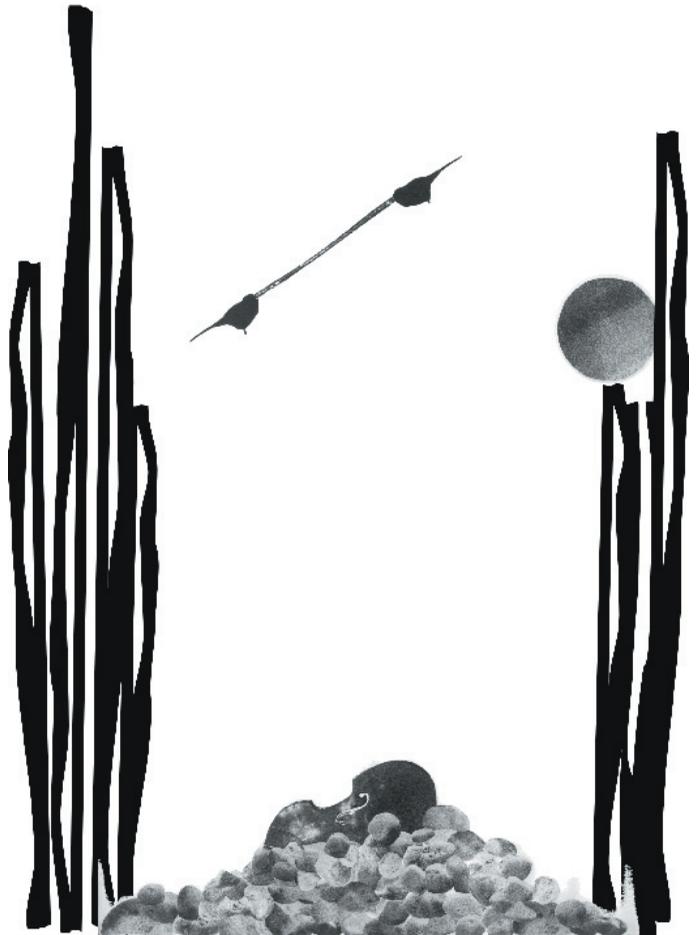
J'ai feint d'oublier mes bagages dans le taxi et n'ai gardé que "Vents" et cette cartouche de cigarettes anglaises aux arômes de virginie. J'ouvre le cube d'où filtre la magie du retour sur soi, du plaisir solitaire, en extrais un boîte de métal peinte en rouge que je décachette tendrement, prends une belle roulée tout en lisant sur le capot ouvert du paquet de fer blanc les lettres d'or de la réflexion nicotine :

"When only the best will do..."

Adieu Perse ! Ta place restera au banc de cette embarcation comme le mistral demeure dans son écrin sourd de calcaire.

*

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Eric-BERTOMEU-



La trace du baiser dans mon sang

Fednel ALEXANDRE

éloge de la paresse

ci-gît cœur de poète
en attente
du verdict de la poussière

ce soir je n'écrirai pas
je m'en irai
me coucher
dans des dentelles de neige

ce soir je n'écrirai pas
j'écouterai
le clapotis
du baiser dans mon sang

ce soir je n'écrirai pas
je regarderai
à la fenêtre
l'érable changer de sève

ci-gît cœur de poète
en attente
du testament de l'arbre

t'en souviens-tu *(pour Joy, en toute exclusivité)*

dis t'en souviens-tu
le froid de décembre
portait atteinte
à mes mains
quand tu m'as rejoint
mais en voyant
ton sourire
le coquin s'en tenait coi
nous laissant
à la recherche d'un gîte
pour abriter notre jeunesse

dis t'en souviens-tu
cette étreinte hésitante
presque maladroite
cette grande salle
presque vide
ces napperons
en état de pureté

dis t'en souviens-tu
Sylvia Plath venait de rater
son suicide
Emily Dickinson
restait invisible
Whitman s'en tenait au green
et tous les autres à carreau
Faulkner faisait son dandy
Bukowski avait la gueule de bois
Hemingway une mer à prendre
nous
on était une énigme
oui
une énigme

dis t'en souviens-tu
ma sinophone de muse
tu étais là
moi aussi
furetant dans la vie privée
de chaque mot
jusqu'à l'annonce du voyage
tu devais commencer le tien
en Greyhound
le 17 du mois
tu verrais Helsinki
la Grande Muraille de Chine
et ta Chengdu natale
et le mien
le mien n'en parlons pas
le mien
attendait
de
recommencer
la saison prochaine

dis t'en souviens-tu encore

Fernando RUIZ GRANADOS

extrait de *Désert*

Traduction française de Françoise Roy

LES SABLES

Il n'y a rien ici qui s'apparente à la pierre
Des temples cloués à la roche vive
Et dont l'édification commençait – raconte Hérodote –
Le dixième jour du second mois égyptien
Lorsque les eaux sacrées du Nil inondaient tout lieu

Des pyramides orientées vers les Quatre Points Cardinaux
Qu'érigèrent cent pharaons durant trois mille ans
Avec les blocs monumentaux des carrières d'Arabie
Et que transportèrent des hommes innombrables
Sur les sables brûlants du désert

Des haut accès et linteaux
Des colonnes de marbre auguste
Des bas couloirs rendant tribut aux rois
Dans la Vallée des Morts

Des trois vannes pesantes veillant
Sur le sommeil éternel du Pharaon dont la tête reposait
Vers le Nord de la Terre

Des belles pierres de granit rose-ocre
Du grès rouge d'Héliopolis
Des portes d'acacia laminées en bronze
Leurs symboles royaux augurant l'éternité

Des siècles insondables aujourd'hui perdus dans les méandres du temps

Il n'y a rien ici qui s'apparente à la pierre
Sauf cette poignée de sable blanc
Qui un jour – sous le signe de Ra –

Dominera le monde



Richard FAUGUET

imperméabilité de l'image

Jean-Paul GAVARD-PERRET

**Richard Fauquet, « Couci-couça »
Musée de l'Hospice Sainr Roch, Issoudun.**

L'atelier de Fauquet est à l'image de son œuvre. S'y découvre un amoncellement de matériaux en attente, d'objets trouvés, de plaques de plastique autocollantes à motifs de faux marbre, granit et bois, de billes de verre, d'ustensiles divers, d'images de mangas recouvertes de Tixex. De ce fatras semblent surgir des formes incongrues. Elles ouvrent à des mondes étranges. En son atelier Fauquet dessine quotidiennement des œuvres absurdes, drôles, triviales pimentées. Elles sont pimentées de collages, de légendes comiques ou jeux de mots laids. Certaines deviennent parfois des objets.

Une telle approche permet de s'arracher à tout lieu commun. Fauquet s'en veut l'« artisan » ou le « bricoleur ». Il est bien plus que cela. En une suite d'opérations il cherche le télescopage, la bifurcation par collages et détournements afin de déstabiliser notre perception et nos modèles de représentation. Né en 1963 à La Châtre dans un milieu populaire le futur artiste découvre au lycée le film « *Un Chien Andalou* ». C'est le déclic. Il n'a jamais rien vu de tel et après avoir vu et revu ce film il empile des lectures qui le bouleversent. L'autrément puis la collection de la revue *La Révolution Surréaliste*. Dominique Marchès, directeur à l'époque d'un petit centre d'art contemporain à Chateauroux, le propulse plus de force que de gré vers des études d'art. Elles seront marquée par son irradiation initiale. Buñuel pour l'art du montage et de la collision d'images. L'autrément pour le renversement de la rhétorique et la technique de détournement.

L'art de Fauquet reste en tension entre les deux mouvements qui poussent l'art contemporain. D'un côté l'héritage Dada et Situationnisme. Il fait passer l'art dans la vie et pousse à donner la primauté de l'objet réel sur la représentation en dévers de toute dimension d'illusion dans la volonté d'un régime d'immédiateté et d'immanence. De l'autre la critique d'un monde saturé d'images par un régime de médiation, de réappropriation, de jeu avec le signifiant. Fauquet n'a cessé d'entretenir cette tension. D'un côté ce sont bien des objets réels qu'il propose.

Mais, de l'autre, ils fonctionnent anormalement, en dérèglement. Ses œuvres deviennent autant d'« attracteurs étranges ». Elles dissolvent les limites entre l'art et la réalité. Le tout avec délicatesse et subtilité. Partant du réel le plus ordinaire l'œuvre atteint une forme de fantastique aussi ludique que fin.

Avec l'artiste les objets du quotidien sont détournés dans un esprit « ready made ». Adhésifs, pâte à modeler, bonbons, tétines tout est bon. De même que des dessins exécutés à l'encre de chine, à la colle scotch, au tampon encreur sur de multiples supports (carnet de comptabilité, papier calque, drap) et des objets hybrides et mutants. Avec eux Richard Fauquet, entre subtilité et humour, triote et tripatouille références et paradoxes. Celui dont (dit-il lui même) « le travail prend parfois un air penché de brocante, alors qu'il n'utilise qu'une vaisselle impeccable sait faire du chic avec du cheap ».

Et ce en une immense liberté de formes et de propos. La dérision joue à fond afin de conjurer les conventions et les modalités d'exposition des formes et les archétypes génériques même de l'art contemporain. Ses curieux télescopes et redoublements revendiquent la jubilation comme moteur de la création. L'artiste y éprouve concrètement l'expérience de la finitude, de la fragilité, du constat de la dissolution des images. Il révèle en même temps que cette dissolution est une opération de creusement et d'incandescence. Elle lui permet de apprendre à débarrasser notre vision de ce qui l'encombre.

Le chaos se retourne sur lui-même. De celui-ci aux échos que l'artiste propose tout un retournement plastique à lieu. Il devient le signalement du chambardement opéré, à travers le langage plastique, dans la conscience de celui qui regarde. L'artiste fait donc surgir le noyau de l'infra-cassable. Le creusement de l'image par adjonction d'éléments saugrenus conjure, purifie et absorbe notre vision du monde. L'artiste n'hésite pas quand il le faut à ajouter du privatif au privatif. Ses images nous parlent et nous rappellent que nous ressemblons à un gant retourné ou à un monde perméable. Dans un circuit sans fin, il devient autant le monde traversé que le monde qui nous traverse.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Jean-Paul-GAVARD-PERRET-

Nos enfants en otages de Françoise Rodary Éditions Pascal

Avant-propos

Jean-Michel Guyot

«*Le sens n'est jamais donné ni disponible, il s'agit de se rendre disponible pour lui, et cette disponibilité se nomme liberté.*»

Jean-Luc Nancy, *Hegel, l'inquiétude du négatif*, Hachette, 1997.

Les nouvelles de Françoise Rodary, écrites dans un style limpide et incisif, on les dira volontiers réalistes, mais qu'est-ce que le réalisme ? C'est de leur nudité même que ces nouvelles crues et cruelles tirent toute leur force. Elles rappellent l'art de Maupassant, pour leur côté incisif et concis.

L'auteur, toute jeune encore, a été très marqué par la lecture de la nouvelle «*Aux champs*», qui met en scène un enfant vendu par ses parents à de riches bourgeois. Maupassant met les enfants des deux familles paysannes en scène, leurs sentiments et leurs pensées, il nous les livre, tandis que Françoise Rodary évite soigneusement de mettre en scène les enfants, qui sont les grands absents de ses nouvelles, tout en en étant le motif central. Elle ne plonge pas le lecteur dans une ambiance avec force détails, elle centre son écriture sur le drame, rien que le drame.

Quels sont les moyens littéraires mis en jeu par l'auteur et quel dessein poursuit-elle ?

On l'a vu : les procédés littéraires mis en jeu dans ses nouvelles sont divers. On y trouve des dialogues, des lettres, un article de journal, un forum de discussions sur Internet et même des rapports médicaux ainsi que des notes de synthèse.

Les dialogues abondent, toujours justes, toujours amenés par la situation exposée avec force en quelques phrases. Ils nous plongent au cœur des drames humains qu'elle

met en scène. Jamais l'auteur ne se permet aucun commentaire, jamais il ne juge.

Nul hiatus entre l'auteur et le narrateur. Françoise Rodary fait parler des personnages qui sont des personnes, elle leur donne la parole qu'on ne leur a jamais donnée, que les drames vécus par eux leur a interdite. C'est le seul parti pris de l'auteur.

Les histoires parlent d'elles-mêmes, c'est la seule manière de rendre à leur humanité, toute leur humanité – par-delà bien et mal – les personnes qui ont été comme balayées par l'histoire dont ils ont été les acteurs impuissants.

Françoise Rodary nous montre que des décisions et des actes conduisent inéluctablement au drame : la perte d'un enfant, dans des circonstances, des contextes géographiques et historiques chaque fois différents.

Elle n'a pas fait des enfants des personnages. Les enfants ne parlent pas et ils n'ont pas la parole. Ils n'existent dans ses nouvelles qu'à titre de «*référénts*», pourtant c'est eux qui, à leur manière, sont à l'origine des drames. Chaque enfant est l'enjeu muet d'un jeu de pouvoirs exercé par les adultes qui se servent des enfants pour arriver à leurs fins.

Les enfants à l'origine de ces drames entre adultes sont évidemment innocents. Ils ne savent pas, ils ne décident de rien, ils n'ont pas voix au chapitre. Ils subissent la perte irrémédiable d'un de leurs parents par la volonté de l'autre parent, pour des motifs variés que le lecteur découvre au fur et à mesure de sa lecture. L'auteur n'en fait pas des victimes au sens coutumier de ce terme : aucun ressentiment et aucune revendication ne trouvent à s'exprimer dans ses nouvelles. L'auteur, paradoxalement, donne la parole à ces enfants en les laissant à leur mutisme.

L'auteur n'entre pas non plus dans la psychologie des parents. Françoise Rodary les montre à l'œuvre, elle met en scène un enchaînement inéluctable, en montrant les conséquences de certains choix de vie ou de certains actes qui retentissent longtemps après coup, sans jamais prononcer, comme nous l'avons souligné, quelque jugement de valeur que ce soit. Le parti pris comportementaliste de l'auteur ne livre que des faits et leur enchaînement auxquels sont enchaînés les acteurs du drame.

Le lecteur assiste impuissant au déroulement des drames,

et c'est en cela qu'il s'identifie aux enfants absents de ses nouvelles, mais si présents, si l'on songe au fait qu'ils sont au cœur des drames évoqués. Oui, la force incroyable de ces nouvelles est là : l'impuissance ressentie par le lecteur est bien la même que celle qui fut celle des enfants au moment du drame. À la fin de notre lecture, nous restons sans voix, mais la pensée est à l'œuvre qui nous enjoint de nous demander d'agir au mieux dans notre propre vie pour que de tels drames ne se produisent pas dans « notre cercle de vie ». Si morale de l'auteur il y a, elle est là et rien que là...

Aucun « je » dans ces contes cruels modernes, aucun au-delà salvateur qui laisserait entrevoir une transcendance qui s'érigerait en instance appelée à prononcer des jugements moraux ni à proposer des exercices expiatoires.

La justice, parfois, se mêle au drame, mais la justice des hommes agit exclusivement dans l'intérêt des enfants, elle fait partie intégrante du drame, dont elle n'atténue nullement la cruauté, mais qu'elle clôt sur lui-même.

« *Nos enfants en otages* » procure un bonheur de lecture rare et très singulier.

Ce livre est beau, malgré sa cruauté. Sa hauteur morale tient toute entière dans le tour de force littéraire qu'il est dénué de toute moralisme. Qu'on ne s'y trompe pas : l'auteur n'est pas relativiste, encore moins nihiliste. Elle ne prône pas la loi du plus fort, elle ne fait pas implicitement l'apologie du fait accompli, du coup de force. Elle traduit un respect absolu des personnes en ne prononçant aucune condamnation, cette facilité des bien-pensants.

Dans ces récits, personne n'est ni tout blanc ni tout noir, les personnages évoluent dans un monde gris. La position de l'auteur rappelle le froid réalisme hégélien. Ce que Jean-Luc Nancy dit du geste philosophique de Hegel, nous pourrions le dire du geste littéraire de Françoise Rodary :

« Ce monde se perçoit comme le monde gris des intérêts, des oppositions, des particularités et des instrumentalités. Il se perçoit ainsi comme un monde dont l'histoire est une succession d'atrocités et dont la conscience est la conscience d'un malheur constitutif. C'est à tous égards le monde de l'extériorité d'où la vie se retire au profit d'un déplacement sans fin d'un terme à un autre, sans soutien ni recueillement dans une identité de sens. Jamais plus ce déplacement ne rejoint le mouvement d'une

transcendance qui le soulèvera vers une signification suprême. Il connaît la possibilité « de la mort privée de signification », c'est-à-dire de la mort de la signification même. »

Ce livre, à tous égards, est un livre athée, écrit par-delà le bien et le mal, mais il ne se réclame explicitement d'aucune obédience philosophique, il évite cet écueil.

Par-delà leur valeur littéraire intrinsèque, les nouvelles de Françoise Rodary nous livrent une leçon de vie et de philosophie sans concepts ni jugements assésés au lecteur. C'est une leçon de liberté, donnée avec une infinie pudeur, la seule qui vaille en la matière.

Commentaires

Valentin

Le personnage déterminant de cette première nouvelle, paradoxalement, est une absente : la mère défunte, qui laisse derrière elle une situation compliquée qui conduit son mari et son amant devant les tribunaux, ceux-ci se disputant la garde de Valentin, le fils de l'amant.

Le ressort de l'action, c'est le choix que la mère avait fait de son vivant de vivre un ménage à trois, avec la complicité de son mari et de son amant qu'elle ne parvenait pas à « départager » et qui ne souhaitaient pas l'être, selon leurs dires, pour ne pas « faire de la peine à Nadine », ce qui est avouer à demi-mot qu'ils avaient peur l'un comme l'autre de perdre son amour, en lui demandant de trancher. Tout le monde, en définitive, y trouvait son compte et c'est ainsi que la situation a perduré pendant sept années de bonheur à trois...

Cette nouvelle nous montre une captation d'enfant avilisée par la Justice, captation rendue légale pour le bien de l'enfant même qu'il s'agit de ne pas séparer de son milieu familial en le confiant à la garde exclusive de son père biologique.

Dans cette nouvelle, la Justice tranche le lien héréditaire, n'accorde aucune valeur à la paternité biologique pour protéger l'enfant.

C'est l'intérêt de l'enfant qui prime aux yeux des juges, les parties adverses, elles, ne voient que leur intérêt, qui peut d'ailleurs coïncider avec ceux de l'enfant, ce qui est le cas dans « *Valentin* » : le père non biologique est plus à même que le père biologique d'assurer à Valentin une vie de famille heureuse.

En filigrane apparaît dans cette nouvelle la nécessité de faire un choix, le choix seul conférant une autorité, c'est-à-dire très précisément un contrôle sur sa vie : si vous ne faites pas un choix, alors quelqu'un, tôt ou tard, le fera à votre place : les deux hommes n'ont pas su imposer une monogamie, c'est donc le juge qui tranche en dernier ressort. L'erreur et la faute de la jeune femme, c'est d'avoir joué sur deux tableaux en ne prévoyant pas le pire : elle a, par son incurie, et puis sa mort, spolié un homme de sa paternité, elle l'a privé de descendance, privé de la survie qu'assure toute paternité à travers « le mystère de la trans-substantiation », pour reprendre les termes d'Emmanuel Levinas.

Le jeune professeur, à n'en pas douter, a bien profité de la situation : elle avait deux hommes à son service qui se relayaient pour ce qui est de l'éducation des enfants et les tâches ménagères et elle bénéficiait des faveurs de deux amants alternativement ou conjointement. Qui plus est, elle avait deux pères pour ses enfants, deux sources génétiques...

Doit-on voir là un retour à la polygamie tant de fois constatée dans le monde animal où la femelle ne « s'embarasse pas de détails », pour la plus grande satisfaction des mâles « qui passent par là », retour rendu possible par la libéralisation, d'aucuns diraient, le relâchement des mœurs ?

Le personnage de Nadine représente un cas de femme moderne : une femme satisfaite de sa féminité et de sa sexualité non exclusive, une femme un brin revancharde à l'égard des hommes dont elle s'assure les faveurs, avec leur complicité, bien sûr.

Les deux hommes, eux, sont responsables du litige qui les oppose : ils n'ont pas su, ils n'ont pas voulu imposer un choix à la jeune femme. On a là, de part et d'autre, un jeu malsain avec la liberté : les enfants sont en quelque

sorte le résultat de leurs jeux et ils deviennent, tôt ou tard, l'objet d'un enjeu économique, affectif et narcissique.

Avoir un amant à domicile, pour une femme, est le pendant moderne de l'adultère pratiqué depuis des siècles par les hommes qui prennent maîtresse en dehors de leur couple. Il n'est pas sûr que les enfants aient quoi que ce soit à gagner à cette évolution...

Il est à noter que dans cette nouvelle, et fort *justement*, le juge n'est en aucune manière solidaire des errements des deux hommes qu'il renvoie dos à dos quant à leur responsabilité. Dans cette nouvelle, l'économie de moyens et la justesse psychologique dont fait preuve Françoise Rodary sont confondantes.

À la lecture, que nous soyons homme ou femme, nous ne pouvons manquer de nous sentir impliqués et interpellés.

Nola

Le personnage dominant dans « *Nola* », c'est la figure négative d'un père vindicatif qui décide de punir sa femme, parce qu'elle l'a quitté, en rendant pour elle tout recours en justice impossible. Contrairement à « *Valentin* », la justice n'est pas saisie, mais la Loi sert les intérêts du père : tout enfant né sur le sol américain est Américain ; une personne étrangère, homme ou femme, ne peut par conséquent en aucun cas faire valoir un droit de garde sur lui.

L'histoire d'amour entre Vicky et Michal commence par un mensonge et elle s'achève sur une duperie : avant de quitter la Hongrie, Michal assure à sa femme qu'elle et lui ne passeront que deux ans aux USA, mais les années passent et au bout de quatre années il devient évident pour Vicky que son mari ne désire pas quitter les USA, mais s'y installer indéfiniment.

Nous avons là un homme d'origine européenne sans scrupule, détenteur d'un permis de travail et qui se sert de la loi américaine pour enlever son fils à sa mère. Au lieu d'accepter une séparation « en douceur » qui lui donnerait la possibilité de voir son fils au moins une fois par an l'été, il veut son fils pour lui tout seul, mais pas pour le bien de l'enfant qu'il n'aime guère : il n'est qu'un instrument à ses yeux pour faire souffrir sa femme.

Michal compense la perte de sa femme en la dépossédant de son enfant. L'enfant est instrumentalisé, il est l'outil d'une vengeance ourdie par un homme possessif qui ne supporte pas la blessure narcissique que lui a infligée sa femme en le quittant.

Il n'a jamais supporté que sa femme réussisse aussi brillamment que lui qui avait fait des études. Il voulait une femme docile et même servile, bonne ménagère et bonne mère, c'est-à-dire, dans son optique machiste, une mère au foyer totalement dépendante de son mari pour sa subsistance.

Cet homme, manipulateur à tous égards, pensait s'être adjoint les services d'une femme docile qui s'est révélée être une femme intelligente et entreprenante, dès lors Vicky avait beau se mettre en quatre pour lui, rien n'y faisait : il ne supportait pas la moindre initiative de la part de sa femme qui devait à ses yeux se contenter d'être une potiche et un faire-valoir, voire même un souffredouleur.

L'initiative salvatrice de Vicky, quitter les USA et se séparer de son mari, a tourné au drame parce que son mari a su endormir sa méfiance en se faisant apparemment conciliant. Il a trompé sa méfiance, en lui faisant croire qu'il acceptait cette séparation le temps qu'il suive une psychothérapie. L'ironie de cette histoire, c'est que Vicky, au fond d'elle-même, savait qu'elle en avait fini avec lui : devant l'esprit conciliant de son mari, elle n'a pas osé lui avouer d'emblée son intention de non seulement se séparer, mais de divorcer de lui. C'est l'erreur fatale commise par Vicky...

Dans ce drame, le père se sert de l'enfant pour faire souffrir sa femme qui lui échappe, il lui enlève ce qu'elle a de plus cher, la seule chose qu'elle pouvait sauver du désastre qu'était devenu son mariage. Michal n'a pas accepté de perdre Vicky qu'il considérait comme son bien, son être le plus cher, au mépris de l'attachement de Nola pour sa mère et de l'amour viscéral de Vicky pour elle. Au lieu de laisser le temps apaiser sa douleur, Michal a voulu la prolonger indéfiniment en la transférant sur sa femme, en jouant cyniquement sur une donnée toute simple de la vie : le bas âge de Nola qui ne pouvait qu'oublier rapidement sa mère.

Michal tue en quelque sorte Vicky dans l'esprit de l'enfant, tout en sachant que Vicky devra vivre toute sa vie avec cette perte irrémédiable : celle d'un enfant qu'on lui a arraché par tromperie.

Le père a oublié une donnée : qu'arrivera-t-il le jour où cette enfant devenue grande voudra savoir ce qui s'est passé, si elle pose des questions à son père et pousse l'investigation jusqu'à vérifier si celui-ci a dit la vérité ou non ? Que pensera-t-elle alors de son père, quelle attitude aura-t-elle à l'égard de sa mère ?

Nola risque de reprocher à sa mère « sa légèreté », le fait qu'elle l'a abandonnée en se laissant abuser, ce qui revient dans le fond à reprocher à sa mère d'avoir aimé un homme capable d'une telle vilénie, et puis d'avoir fait confiance à cet homme dont elle aurait dû se prémunir définitivement en rompant avec lui, sans lui donner l'opportunité de l'enlever à sa mère, ce qui, soit-dit en passant, eût été possible aussi lors d'un séjour estival de Nola, proposition qui avait été faite à Vicky par Michal...

Ainsi, si d'aventure Nola apprend la vérité, il est à craindre qu'elle reproche à sa mère de l'avoir laissée entre les mains d'un père peut-être admiré dans un premier temps et qui se sera révélé être un homme fourbe et dénué de scrupules.

Dans ce drame, la Justice n'a pas été saisie et pour cause : Vicky n'avait aucun recours, et en eût-elle eu un, elle n'aurait pas obtenu gain de cause auprès de la justice américaine. Les USA, par leur législation qui met en avant le droit du sol, sont en l'occurrence les complices involontaire d'un homme vindicatif.

On rétorquera à juste titre que la législation américaine n'a pas pour but de faire souffrir l'un des deux parents, argument auquel on répondra : ce n'est pas l'intention qui compte, mais les conséquences d'actes, de jugements ou de pratiques néfastes qui importent en pareil cas.

Michal, par son attitude, a privé les USA d'une personne de valeur, et les USA, à travers leur législation, se sont privés d'elle également.

Jaan

De toutes les nouvelles écrites par Françoise Rodary, « **Jaan** » est peut-être la plus troublante. Voilà en effet un enfant volé à sa mère pour des considérations d'ordre racial par des nazis qui se révèlent capables de sentiments

humains. Pas de personnage central dans cette nouvelle : l'enfant passe de main en main, il est ballotté au gré des événements historiques. Chose rare, trois semaines avant sa mort, Karl retrouve in extremis sa mère, lui fait la joie de lui revenir.

Ludwig Ehrlich, un officier de haut rang dans le Sicherheitsdienst de sinistre mémoire s'éprend d'une germano-balte, il a une liaison avec elle. Ludwig Ehrlich s'estime trahi par cette femme en qui il avait mis toute sa confiance : elle se révèle être un agent double au service du gouvernement estonien en exil basé en Suède et dirigé par le président Otto Tief.

Dans un geste apparemment noble, le SS Ludwig Ehrlich s'empare de son fils pour le sauver de la catastrophe. Il va même jusqu'à laisser la vie sauve à sa mère, après avoir fait passer par les armes l'ensemble des camarades de combat de son ex-amante.

À lire son courrier, adressé à sa sœur Erika et à son beau-frère, lui-même en poste dans le SD, on comprend que l'on a affaire à un nazi pur et dur imbu de la prétendue grandeur de l'Allemagne hitlérienne. Il sauve l'enfant pour donner un fils de bonne race au «Grand Reich». Rien que de très logique, dans le fond, venant de la part d'un officier de la SS...

Fidèle à sa *manière*, Françoise Rodary ne nous livre que peu d'informations sur l'enfant, elle en dresse un portrait succinct dans la première partie de la lettre posthume que ses parents adoptifs lui adressent. Nous ne savons rien en tous cas concernant les convictions politiques de Karl/Jaan. Il a été élevé par d'anciens nazis, il a fait ses études dans une université anglaise, pour ensuite prendre un poste dans une université américaine, après avoir passé son enfance et une partie de sa jeunesse en Argentine au sein de ce couple d'anciens nazis convaincus, qui sont parvenus à fuir l'Allemagne en ruine.

Tout se passe comme si le passé nazi des parents adoptifs avait été gommé, occulté par eux pour permettre à l'enfant de vivre une vie normale. Le fait qu'il ait souhaité retrouver les traces de sa mère et qu'il y soit parvenu donne à penser qu'il ne partage pas une conception du monde nazi. Qu'a-t-il pensé après coup de son père, de ses parents adoptifs ? La nouvelle ne le dit pas, elle se concentre sur les faits.

Françoise Rodary campe là des personnages détestables s'il en est pour ce qu'ils ont fait et pensé, mais en les montrant dans leur humanité, toute leur humanité. On pourrait croire qu'elle les dédouane en quelque sorte de leur passé. Il n'en est rien.

En fait, Françoise Rodary est fidèle, dans cette nouvelle comme dans toutes les autres, à son refus de prendre ouvertement parti – ce serait émettre un jugement moral sur les agissements des uns et des autres – afin de laisser le lecteur libre de s'interroger sur les motivations des protagonistes.

Elle a bâti une histoire on ne peut plus plausible, en nous plongeant au cœur d'un drame humain à plusieurs dimensions : il faut penser à la douleur de la mère qui perd son enfant, à la mort tragique du père, au lourd secret porté par les parents adoptifs, au choc enfin qu'a dû ressentir Jaan à la lecture de cette lettre testamentaire.

Nous sommes en effet bel et bien dans une écriture testamentaire, c'est-à-dire dans un jeu de témoignages qui se veulent fidèles à la réalité, qui n'en veulent rien cacher, même l'inavouable, pour qu'une vérité perdure. La mort seule rend possible certains aveux...

Seule la mère de Jaan paraît sortir indemne de la grisaille, mais c'est une illusion : son travail d'agent double l'a amenée à se servir de ses charmes pour circonvenir un officier de la SS. Doit-on y voir là une forme d'héroïsme ? Certes, les services secrets de tous les pays ont coutume, pour la bonne cause, de se servir d'agents féminins à qui il est demandé d'entretenir une liaison avec l'ennemi.

Il se trouve des femmes pour accepter ce type de mission dangereuse au plus haut point, tant pour leur vie qui est en jeu, si elles sont découvertes que pour leur santé mentale. Que peut ressentir une femme qui se donne à un homme, va jusqu'à avoir un enfant avec lui, alors qu'elle hait tout ce qu'il représente ?

Si elle se prend au jeu, si elle tombe amoureuse, elle risque de se renier et dans le même temps de se trahir, et ainsi de se perdre et de s'exposer à une élimination perpétrée par un camp ou l'autre.

Si elle joue parfaitement son rôle, en simulant amour et désir, alors elle est fourbe, elle vit constamment dans le mensonge en compagnie de l'homme qu'elle est chargée de circonvenir.

La seule chose qui puisse la sauver mentalement, c'est de garder toujours présente à l'esprit le « caractère sacré de sa mission », mais que peut-elle ressentir si elle éprouve du plaisir à faire l'amour avec un homme que ses convictions poussent à haïr profondément ? On a là peut-être en jeu ce qu'il faudrait appeler *une haine cordiale*.

Telles sont les questions que l'on est amené à se poser dans le monde gris de cette nouvelle, un monde qui est aussi le nôtre, et dans lequel le *primum vivere* semble s'appuyer à plaisir sur l'adage : « *La fin justifie les moyens* » pour précisément... s'autoriser le plaisir, celui au moins de tromper son ennemi en gagnant sa confiance, mais peut-être plus encore...

La nouvelle ne nous dit rien quant à la nature des sentiments qu'Ireene Kraubner éprouvait pour cet officier SS qui, lui, à n'en pas douter, l'aimait sincèrement. De la duplicité d'Ireene, de son héroïsme au service de l'Estonie, de la souffrance qui a été la sienne toute sa vie après que Ludwig Ehrlich lui a arraché son enfant, que faut-il retenir ?

Françoise Rodary se garde bien d'orienter le lecteur en cette matière et elle fait de même à propos des parents adoptifs qui ne sont ni des monstres abjects ni des gens tout à fait ordinaires... Comme le disent Erika et Ewald : « Rien n'est simple. »

Maria

« Un imbroglio juridique et émotionnel » : ce sont les mots de l'auteur pour qualifier la situation induite par les rapt d'enfants perpétrés au Guatemala, grand fournisseur d'enfants adoptables par des familles américaines aisées.

Dans cette nouvelle d'une sobriété exemplaire, Françoise Rodary nous montre une mère guatémaltèque privée de son enfant qui a été vendu par son père pour quelques centaines de dollars. Elle y expose tous les rouages d'un système lucratif, tellement lucratif qu'il atteint le chiffre d'affaires de deux cents millions de dollars par an. Le Guatemala exporte illégalement ses enfants via des trafiquants locaux sans scrupules et des avocats américains véreux.

Les parents adoptifs américains ont la loi pour eux. Ils affirment avoir agi en toute légalité et entendent par conséquent faire valoir leur droit sur Maria qu'ils ont rebaptisée America. Ils bénéficient du soutien du Département d'État, qui leur a adjoint une aide juridique conséquente. L'argumentaire des parents est simple, il s'articule en plusieurs points tous complémentaires, ce qui les rend redoutablement efficaces.

En tout premier lieu, la mère biologique est mise devant le fait accompli : du point de vue américain, l'enfant a été adoptée légalement.

On veut ignorer que le rapt de l'enfant a été maquillé en adoption parfaitement légale avec signature du père et de la mère. Émettre des doutes quant à l'authenticité de la procédure, ce serait ouvrir la boîte de Pandore.

À la lecture de la nouvelle, on ne sait pas comment le père, qui a vendu son fils, a pu extorquer la signature de la mère : par ruse, par contrainte ? C'est évidemment la soi-disant signature de la mère qui constitue un argument de poids pour la partie américaine, en ce qu'elle permet de jeter le doute sur la mère qui se serait ravisée, après avoir été prise de remords.

Outre l'argument juridique, spécieux en ce sens que les parents adoptifs refusent l'idée que la signature de la mère a pu être extorquée par la force ou simplement imitée, les parents adoptifs avancent l'argument économique : l'enfant sera de toute façon plus heureuse aux USA, son avenir est assuré.

Les parents adoptifs américains usent enfin d'un troisième argument, affectif celui-là : ils soulignent avec satisfaction que « America » les a adoptés immédiatement. Ils parlent d'adoption mutuelle. Ils ajoutent plus loin qu'ils veulent le bien de cette enfant. Vouloir le bien de cette enfant, c'est faire le bien, autant dire, mais ils ne le disent évidemment pas, qu'en faisant le bien, ils se font du bien.

Le communiqué de presse s'achève sur une formule chrétienne courante aux USA : « God bless you ! », une formule en principe réservée au ministre du culte, mais que tout le monde s'adjuge selon l'idée implicite toute simple que si Dieu bénit l'Amérique, que si tout le monde, en d'autres termes, est béni, alors tout le monde peut bénir tout le monde. On est en quelque sorte dans une parfaite

tautologie, celle du «Tout le monde, il est beau, tout le monde, il est gentil, et nous les premiers»...

Dans cette nouvelle, ce qui peut troubler, c'est que l'enfant ne paraît pas être une victime. On cède aisément à l'argument économique de la famille américaine, tout en n'étant pas dupe : on sent qu'ils n'ont aucune envie de savoir la vérité, qu'ils ne veulent voir que l'apparente légalité de la transaction. Ils ont bel et bien acheté illégalement un enfant, mais c'est pour son bien (et le leur, bien entendu, c'est-à-dire pour satisfaire leur désir d'enfant).

Le désir d'enfant, disais-je... Il faut conclure, en revenant brièvement sur ce moteur de l'action.

Cette expression toute faite rend-elle bien compte des enjeux ? Sans doute que non ou disons plutôt qu'elle affirme quelque chose d'occulte qu'il faut dévoiler, elle renferme une vérité qui demande à être explicitée.

Le mot désir a le mérite de mettre en évidence le fait que désirer et vouloir un enfant sont deux choses qui peuvent être dissociées : il suffit qu'un couple stérile veuille un enfant pour que l'on décrète qu'elle en désire un, et selon l'ordre des faits, ce n'est pas contestable, mais en réalité, on ne veut en la matière que ce que l'on peut, ne pas pouvoir avoir un enfant interdit d'un vouloir un, mais nullement d'en désirer un. On tient là, à l'évidence un paradoxe, mais nullement une aporie, car il y a une issue : l'adoption qui permet de vouloir un enfant, même quand on ne peut en avoir un, c'est elle qui rend possible le désir.

La différence peut paraître byzantine, mais elle est décisive : c'est le désir d'enfant qui constitue la motivation première pour une adoption légale ou non, tandis que ne pas pouvoir en avoir un, l'interdit biologique qui pèse sur le couple, constitue le motif de l'adoption. Sans cette volonté naturelle contrariée, mais finalement satisfaite par l'adoption, rien ne se passerait : il n'y aurait pas de désir d'enfant, pas de trafic par conséquent. On voit donc que le désir et la volonté, même dissociés, se renforcent mutuellement. Ainsi, le désir d'enfant est un besoin d'enfant, un besoin affectif qui a une dimension économique.

Maria aura été un enfant désirée par sa mère au moins et voulue par ses parents adoptifs qui ont ainsi pu, grâce à leur pouvoir d'achat, satisfaire un besoin, et tout besoin est économique dans son fond : il s'agit de transmettre un patrimoine, et pour ce faire, certains n'hésitent pas à

acheter en quelque sorte le patrimoine génétique d'une famille étrangère.

D'aucuns diront que tout est bien qui finit bien pour l'enfant, puisque son avenir est assuré. Certes, mais au prix incalculable de la souffrance d'une mère spoliée.

Katy

«*Katy*», c'est de bout en bout l'histoire d'un abus de confiance, dont se rend coupable une mère qui se sert d'un père biologique, Jack, mis au courant cinq ans après de la naissance de l'enfant, pour se débarrasser de l'homme à qui elle a fait «porter le chapeau», Jim.

Jack, bien qu'abasourdi lors de la demande de test de paternité, est heureux à l'idée qu'il a peut-être une fille. Lorsque le test confirme que Jack est le père, Jim arguant de l'attachement que lui et l'enfant ont l'un pour l'autre, exige un droit de visite que Jenny et la Justice lui concèdent une fois par mois, à condition qu'il fasse les déplacements.

Ainsi, dans un premier temps, Jenny s'est sortie d'une situation délicate, en exploitant le bonheur qu'elle a fait à Jim, en lui donnant une fille. Quand elle veut se débarrasser de lui, elle n'hésite pas à faire miroiter une possible vie commune à Jack.

L'abus de confiance est prémédité dès la prise de contact avec Jack qui doit permettre à Jenny d'obtenir la garde de sa fille, tout en touchant une pension alimentaire confortable. Elle n'hésite pas non plus à lui faire assumer le coût du test, onéreux à l'époque. Il est honnête, il accepte de bon cœur de reconnaître Katy, pensant épouser Jenny et régulariser ainsi la situation. Il a fini ses études, il n'est pas marié, tout est donc possible entre Jenny et lui.

Après des mois de boniment, Jenny finit par lui avouer vertement qu'elle n'a aucune intention de l'épouser mais qu'elle va en fait épouser un autre homme, Michael. Là où le bât blesse pour Jack, c'est que non seulement Jenny l'a utilisé lors de sa procédure de divorce, mais elle dénie à Jack tout droit de visite à sa fille, droit qu'elle a concédé en revanche à Jim, non par humanité sans doute, mais pour que Jim accepte de divorcer d'elle.

Dans cette nouvelle, Françoise Rodary campe une femme cynique, sans scrupules, qui n'hésite pas à jouer avec le sentiment paternel de deux hommes qu'elle lèse tous les deux en les privant de la joie d'avoir une fille. Elle n'envisage nullement de dire la vérité un jour à Katy, sans doute par honte de devoir lui avouer son comportement peu glorieux. Jack s'est marié à une Française. De visite à Boston, il propose à Jenny de se rencontrer afin de voir sa fille, et lors de cette rencontre dans un parc, l'épouse de Jack ne se gêne pas pour dire à Jenny ses quatre vérités : « De femme à femme, qu'est-ce qui vous empêche de dire la vérité à votre fille ? Est-ce que ce ne serait pas la crainte de son jugement ? » La réponse de Jenny tend à affirmer qu'elle se préoccupe avant tout du bonheur de sa fille.

Dans l'esprit de Jenny, Jack n'est qu'un vulgaire donneur de sperme, elle invite Jack à se considérer comme tel et rien de plus, d'où la colère de la femme de Jack qui lui rappelle qu'il a d'abord été une personne connue d'elle, pas un donneur anonyme, et surtout qu'elle l'a appâté en lui faisant miroiter la possibilité d'être son époux et le père légitime de sa fille Katy.

Ainsi, un homme sincèrement désireux de reconnaître sa fille et de fonder une famille, ce qui aurait été la solution la plus élégante et la plus naturelle, se voit privé de sa fille à tout jamais par les manigances d'une femme qui a choisi de l'évincer lui, le père biologique et aussi d'écarter le père adoptif, Jim, au profit d'un troisième homme, Michael.

L'enfant n'a aucune chance d'apprendre un jour la vérité, elle ne connaîtra jamais son vrai père pour satisfaire les projets de sa mère qui prétend agir dans l'intérêt de sa fille, alors qu'elle agit avant tout dans son seul intérêt... Bien sûr, Jack aurait pu faire valoir un droit de visite auprès des tribunaux, mais marié, avec un fils en bas âge, il a sans doute choisi de renoncer à sa paternité. Il devra vivre toute sa vie avec cette impression d'avoir été nié dans sa paternité.

Jacques

Dans « *Jacques* », la grand-mère, madame Girardet, se substitue à la mère défaillante, jugée incapable de s'occuper elle-même de son fils : elle est toxicomane.

L'enfant est déclaré en mairie par le grand-père, mais personne n'est dupe. Le maire et ses adjoints sont d'abord stupéfaits par la démarche de monsieur Girardet, mais ils ne posent pas de question, ils comprennent implicitement les raisons de sa démarche. Le maire accepte de rédiger l'acte de naissance, sans faire d'histoires.

Jacques a purement et simplement été adopté par ses grands-parents, qui ont jugé leur fille Sylvie à la fois indigne et incapable de l'élever. Cette dernière a été emmenée dans une clinique en Suisse, au calme et loin des regards, pour y suivre une cure de désintoxication certainement très onéreuse.

L'émoi du maire et de ses adjoints est de courte durée. En acceptant de signer l'acte de naissance, ils se rangent aux raisons des grands-parents. On évite ainsi à l'enfant le sort peu enviable d'un enfant de la DASS ballotté de foyer d'accueil en foyer d'accueil. La solution est élégante. Les Girardet sont de gros travailleurs, boulangers de leur état. Non seulement ils font taire les rumeurs sur l'état de santé de leur fille, non seulement ils prennent en charge des frais médicaux pour la faire soigner hors de France, mais surtout ils acceptent la charge d'élever un enfant à un âge déjà avancé.

Dans cette nouvelle, un mensonge collectif sert à protéger un enfant qui ainsi peut grandir dans de bonnes conditions sans se douter de rien. Il n'est pas censé apprendre un jour qui est sa vraie mère qu'il ne reverra jamais.

Françoise Rodary montre les parents Girardet complètement dépassés par l'évolution de leur fille qui à quinze ans devient une « fille de mauvaise vie », qui couche avec les garçons, boit et se drogue et néglige complètement ses études. Le désarroi des Girardet est sensible. À la naissance de Jacques, en revanche, ils prennent les choses en main au prix d'un double sacrifice : ils perdent leur fille à tout jamais, tout en prenant en charge les soins qui lui sont dispensés ainsi que le coût financier de l'éducation de Jacques.

Tout se passe comme s'ils remplaçaient leur fille légitime par le fils de celle-ci dans le cadre d'un marchandage jugé salutaire par tous, à une exception près peut-être : on ne sait pas ce qu'en a pensé Sylvie, peu de choses sur le coup sans doute, vu son état physique et mental.

Dans la nouvelle « *Ashanti* », nous avons affaire à une grand-mère abusive qui s'adjuge l'autorité parentale,

alors que dans «*Jacques*» tout se passe dans une apparence de légalité pour le bien de l'enfant avec l'assentiment du maire du village et des villageois qui se font les complices silencieux d'une captation d'enfant.

Les Girardet apparaissent comme les victimes des agissements scandaleux de leur fille indigne. Grâce à leur initiative, qui reçoit l'assentiment de toute une communauté, Jacques n'est pas l'enfant de la honte qu'il aurait pu être.

Deux poids, deux mesures...

Des enfants de la honte, il y en a eu après la Deuxième Guerre Mondiale : on ne se gênait pas pour stigmatiser «les enfants de Boschs», comme on se plaisait à les appeler. Non seulement leurs mères avaient été tondues, puis exhibées dans les rues, mais la honte d'avoir couché avec l'ennemi retombait sur les enfants qui, durant toute leur jeunesse, ont vécu un véritable calvaire.

Les Français d'après-guerre trouvaient là, à n'en pas douter, l'occasion d'expier par boucs émissaires interposés leur lâcheté, leurs petits trafics et leur passivité pendant l'Occupation. Les plus zélés à stigmatiser mères et enfants n'ont pas été les Résistants de la première heure ni non plus les déportés revenus des camps, ce sont les villageois, ceux-là mêmes, à une génération près, qui acceptent de garder le silence pour protéger un enfant, pour lui permettre d'être élevé dans de bonnes conditions, sans subir une mère jugée indigne.

Toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire, c'est ce que semble illustrer cette nouvelle. Françoise Rodary, fidèle à son principe, se garde bien d'émettre un jugement. Elle montre comment un enfant a pu être protégé par des grands-parents qui avaient échoué dans l'éducation de leur fille pour des raisons inexplicables et qui ont réussi en revanche à élever un enfant heureux, bien dans sa peau qui ne demande qu'à vivre sa vie d'enfant. L'ironie voudrait que Jacques à l'adolescence commette les mêmes frasques que sa mère dont il ignore tout, mais la nouvelle ne dit pas ce qu'il devient.

James

La nouvelle «*James*» met en scène une famille d'immigrés clandestins mexicains. Le père et la mère désirent vivement s'intégrer à la société nord-américaine, ils travaillent, ils sont allés jusqu'à donner un prénom anglo-saxon à leur fils âgé de trois ans et demi né sur le territoire américain, et donc Américain de droit.

Le juge donne le choix aux parents : tous les trois partent pour ne jamais revenir ou alors l'un des deux parents est autorisé à rester aux USA avec l'enfant, l'autre parent devant être reconduit à la frontière sans espoir d'obtenir un jour une autorisation d'immigration. Le juge est soucieux d'éviter tout regroupement familial pour dissuader les possibles candidats à l'immigration clandestine. La démarche est présentée comme pure justice par le Juge qui estime être clément.

Une fois les faits et l'arrêt du tribunal exposés, la nouvelle se poursuit de manière originale sous la forme inédite d'un forum de discussions sur Internet.

Dans la pratique quotidienne, nous savons tous que ce mode de communication favorise l'expression des idées les plus confuses, empreintes de clichés, souvent assez primaires, formulées à la va-vite et sans esprit de nuance.

Françoise Rodary s'est ingéniée avec succès dans cette nouvelle à proposer un pot-pourri des propos les plus couramment lus ou entendus au sujet des immigrés clandestins, qui ne sont pas les bienvenus aux USA, comme ailleurs, en France notamment.

Tout en sonnant juste, comme s'ils avaient été pris sur le vif ou recopiés purement et simplement, les dialogues ne sont pas redondants, une progression dans l'argumentation est sensible, jusqu'au blocage final où chacun campe sur ses positions.

On ne reprendra pas ici l'ensemble des arguments des uns et des autres qui figurent dans la nouvelle. Remarquons simplement que les deux femmes qui interviennent se montrent plus compréhensives pour les parents et James que les participants masculins dont certains des propos sont xénophobes.

La nouvelle s'achève sur un communiqué qui nous apprend que c'est le père qui restera avec James aux USA,

sans doute parce que c'est lui qui a les revenus les plus élevés dans ce couple désormais déchiré.

Françoise Rodary nous montre ici un cas très singulier : c'est une décision de justice qui sépare les parents et qui prive la mère de son fils, mais contrairement à ce qui se passe dans « *Valentin* » la décision n'est pas prise dans l'intérêt de l'enfant ni dans celui des parents, mais dans l'intérêt exclusif de la défense du territoire national américain.

Un parallèle peut aussi être tiré avec la nouvelle « *Nola* » : le point commun de ces deux nouvelles, c'est que l'un des deux parents est victime des lois américaines en matière d'immigration, sans qu'aucun recours ne soit possible, sauf à imaginer un changement de loi bien improbable.

Ashanti

L'action de « *Ashanti* » se situe aux USA dans les années 90. Le personnage dominant dans cette nouvelle, c'est la grand-mère omnipotente, encore jeune, mais déjà grand-mère et qui entend pour ainsi dire « reprendre du service » en captant le fils de sa belle-fille.

L'autoritarisme de la grand-mère, l'autorité agacée du père, les plaintes, les concessions et puis la révolte tardive de la mère, voilà ce que donnent à entendre les dialogues.

À aucun moment, Françoise Rodary ne suggère quelque préméditation que ce soit. Ni le père ni la grand-mère n'ont vraisemblablement prévu ce qui allait se dérouler dans l'immédiat après-accouchement à la clinique. Ils ne se sont pas concertés, « ça s'est trouvé comme ça » : l'occasion était là, elle a été saisie. Le peu d'enthousiasme du père à l'idée d'avoir un enfant, la jeunesse, l'inexpérience et la fragilité de la mère, l'autoritarisme de la grand-mère : on tient là les ingrédients du drame qui le rendent possible.

Ce qui déclenche le drame, en revanche, c'est la passivité de la mère qui aurait dû se rebeller dès les premières heures, en exigeant fermement que son mari dorme sur l'autre côté du lit conjugal, ce qui lui aurait permis d'accéder au lit de son bébé pour l'allaiter. Se rebeller, c'était

la seule manière de s'affirmer comme mère, puisqu'on lui déniait d'emblée cette qualité. En acceptant d'avaler une pilule pour arrêter la lactation, elle « avale la pilule », elle met le doigt dans un engrenage fatal.

Rien dans la nouvelle ne donne à penser que la grand-mère avait l'intention de s'approprier l'enfant de Hannah à sa naissance. Elle a sans doute voulu bien faire pour l'enfant et décharger son fils d'un souci. C'est à n'en pas douter une mère-poule qui le couve encore et qui a peu d'estime pour sa bru. Elle ne lui fait pas confiance, à cause de son jeune âge au moins. Le narrateur note que sa belle-mère, au moment de l'accouchement, est très attentionnée à son égard, et puis une fois Ashanti née, son attitude change : « *Une ombre, une folie traverse le regard de la grand-mère, un regard de louve.* » et plus loin : « *Dès qu'elle a eu le bébé dans les bras, Rose s'est courbée sur lui comme sur un trésor, elle en est sûre.* »

Qu'en est-il vraiment ? On est tenté de demander : que s'est-il réellement passé entre la belle-mère et la belle-fille ? Qu'est-ce qui a traversé l'esprit de la grand-mère pour qu'elle décide ainsi de prendre en charge les soins donnés à Ashanti et plus tard son éducation ?

Hannah fait preuve de courage, elle propose une solution pratique à son mari, mais en vain, il la balaye d'un revers de main. Elle ne se défend pas bec et ongles, elle subit la situation sans broncher dans les tout premiers temps du moins, au moment où le lien mère-enfant se joue et se noue, moment décisif à tous égards. Ce n'est qu'au bout de cinq ans qu'elle réagit. Elle a alors vingt-trois ans. Elle arrache à sa belle-mère *l'autorité parentale* sur sa fille, en le lui arrachant littéralement des mains.

Réaction salutaire certes, mais trop tardive : Ashanti a trop peu vu sa mère durant les cinq années qui viennent de s'écouler, elle est par le fait plus attachée à sa grand-mère qu'à sa mère véritable.

Impossible de dire ce qui pèse le plus lourd, de la douleur d'une mère ou du tort causé à un enfant, qu'il en soit conscient ou non. Ce n'est pas souffrance contre souffrance, il n'y a pas de balance, pas même celle de la justice, pour peser et apprécier la douleur des uns et des autres, des enfants et des mères ou des pères spoliés. En revanche, on peut donner à voir l'inéluctable, mais sans ostentation, c'est-à-dire donner à comprendre sans juger, sans émettre des jugements de valeur sur les parties pre-

nantes qui ont toutes leur part de responsabilité, hormis les enfants qui ont subi les choix égoïstes d'un des parents, l'impuissance ou la faiblesse de l'autre.

Ce que cette nouvelle affirme à chaque ligne sans le dire explicitement, c'est que ce sont les circonstances historiques – naître ici et non pas là, dans un milieu donné, à une époque précise – qui sont déterminantes. L'histoire fixe un cadre et libère un certains nombres de possibles. Il suffit alors d'un concours de circonstances pour qu'un drame arrive.

Dire oui à la vie, Hannah a su le faire en donnant la vie. Elle a immédiatement aimé son enfant et elle avait tout pour être une bonne mère, aimante et efficace. Il lui aura manqué de savoir dire immédiatement et catégoriquement non aux agissements de sa belle-mère, au risque de déplaire tant à elle et qu'à son mari, qui, lui, aura toujours pensé que sa fille était mieux chez sa grand-mère, ce qui signifie qu'il souhaitait, quant à lui, avant tout, faire plaisir à sa mère...

Au-delà des faits relatés dans cette nouvelle, comme en filigrane, Françoise pose le problème de la soumission : Dont Hannah, tous les autres membres de la famille sont au garde-à-vous devant la grand-mère, on serait tenté de dire qu'ils sont au «gare-à-vous !», tant ils ont peur de lui déplaire en la contredisant, tant ils craignent de provoquer son courroux, s'ils s'affirmaient vis à vis d'elle, en lui disant non.

En effet, dans cette nouvelle, le mot clé, celui qui n'est prononcé que trop tard, c'est le petit mot «non».

Éduquer un enfant consiste entre autres à lui apprendre à hiérarchiser ses envies, à prendre en compte d'abord les nécessités pratiques élémentaires, pour ensuite satisfaire des envies et des désirs, en en mesurant bien toutes les conséquences financières ou affectives.

Les enfants ou les personnes traitées en mineur ne savent que dire oui aux ordres sans réplique de qui les domine. Ils subissent le non, ils sont élevés dans le non, mais on ne leur inculque par pour autant la capacité à dire non à leur tour, quand il s'agit de s'opposer à des demandes inacceptables. C'est cet état de fait qui explique la passivité de Hannah et le suivisme intéressé de Donte. Tous les deux sont les produits de l'éducation qu'ils ont reçue

«*Mark III Jr*» s'apparente à la Science Fiction. Elle peut en cela étonner et paraître détonner dans l'ensemble des nouvelles écrites par Françoise Rodary.

Notre auteur s'interroge à la fin de son recueil sur une possibilité ultime : une initiative privée délirante motivée par le désir d'immortalité d'un homme immensément riche qui tombe dans l'amoralité pour assouvir son fantasme.

«*Mark III Jr*» anticipe des événements possibles, sinon probables dans un futur proche en raison de l'évolution rapide des techniques de manipulations génétiques qui défrayent régulièrement la chronique.

Dans «*Mark III Jr*», le vol d'enfant, sa captation égoïste par l'un des deux parents au détriment de l'autre et sans réel souci pour le bien de l'enfant, a lieu lentement, par sciences interposées, dans un univers indéterminé, mais ultramoderne.

Dans cette nouvelle, pas de monde ni d'objets techniques futuristes minutieusement décrits, pas d'aliens, pas de monstres hideux venus d'un autre monde, rien d'exotique. Françoise n'a pas voulu laisser courir «*l'imagination formelle*» (Bachelard), mais se concentrer sur le fait humain et montrer la froideur d'un délire mené jusqu'à ses plus extrêmes conséquences.

Le vecteur du délire, ici, n'est plus religieux, il est technoscientifique : Dieu n'est plus l'opérateur suprême, le grand pourvoyeur d'immortalité à travers la promesse de la Résurrection, c'est la Science dans sa prétention prométhéenne, pour peu qu'elle soit utilisée à des fins personnelles par une personne délirante, mégalomane et suffisamment riche pour financer des recherches et des expériences «inavouables».

Un père tout puissant, peut-être un magnat de l'industrie ou de la communication, en tous cas un individu très riche et sans scrupules, animé par le désir d'immortalité s'est fait cloner en plusieurs «exemplaires». Chaque clone est appelé «Mark I, II, III, IV» comme c'est l'usage aux États-Unis pour désigner un objet d'expérimentation.

Le père s'est adjoint les services d'un généticien de haut vol et de toute une équipe chargée de veiller sur les clones, d'en prendre soin et de mener à bien son projet fou :

régénérer ses propres organes en utilisant ceux de ses « fils ».

Le secret absolu doit être gardé, bien sûr, pour ne pas effrayer les sujets, mais un grain de sable vient perturber cette belle machine/machination : Mark III, le sujet « le plus avancé », bientôt mûr pour être abattu et être utilisé afin de régénérer les fonctions vitales de son géniteur, s'enfuit avec deux compagnons de vie – des orphelins condamnés à disparaître eux aussi, placés auprès de Mark III pour lui rendre la vie agréable – afin de retrouver un troisième orphelin devenu son ami le plus proche et qui a été éliminé parce qu'il présentait un risque de contagion.

C'est l'amitié qui motive Mark III et le pousse à rechercher son ami dont la disparition l'inquiète. L'humanité de l'enfant transparait dans sa motivation, la tristesse qui a été la sienne également quand il a constaté la disparition de son ami, qu'un chien qu'on lui a offert n'a pas suffi à combler. En effet, tout a été fait pour qu'il mène une vie normale, avec mère et amis, dans un cadre agréable censé ne pas lui donner envie de savoir ce qui se passe à l'extérieur...

Mark III est rattrapé. Il n'a plus que quelques heures à vivre avant « l'opération »...

« *Mark III Jr* » n'est pas sans rappeler le projet « Lebensborn » des nazis, voulu et piloté par Heinrich Himmler, tel que décrit avec force détails par Marc Hillel dans un livre paru en 1973. Il s'agissait de régénérer « le sang allemand » disséminé en Europe, il fallait aussi faire en sorte que les forces vives, « le sang allemand » présent dans des peuples hostiles, ne haïssent pas l'Allemagne, ne la menacent pas à terme...

Le « Lebensborn » a volé des centaines de milliers d'enfants dans les territoires occupés, principalement en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Ukraine et en Russie, mais aussi en France et en Belgique. C'est dans cet état esprit que « *Jaan* » a été écrit.

Dans « *Mark III Jr* », rien de tout cela : pas de projet étatique de grande envergure, organisé dans le secret, mais une initiative personnelle rendue possible par les progrès de la génétique et l'immense richesse d'une personne privée. Il s'agissait pour Françoise Rodary de centrer toute l'histoire sur un projet monstrueux partagé par un homme sans scrupule et un scientifique de haut vol dévoyé.

Il réduit les femmes à n'être que des ventres, des mères porteuses vouées à la mort, en cela il détruit l'Autre, l'altérité par excellence que représente la féminité : cet homme, ce père ogre qui dévore ses propres enfants, est animé par un égoïsme absolu, total, il se reproduit sans procréer, il dévoie le sens même de la sexualité humaine qui est Rencontre, division du Même : ce que la logique formelle ne peut envisager et que la vie humaine cependant rend possible : « *La paternité demeure une identification de soi, mais aussi une distinction dans l'identification – structure imprévisible en logique formelle.* » (Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini, La Fécondité*, page 229)

Ce père veut arrêter le temps à son profit exclusif. C'est en cela qu'il détruit la fécondité en la détournant à des fins d'autoconservation.

Dans « *Mark III Jr* », beaucoup d'implicite. Françoise a conçu sa nouvelle comme un puzzle : au lecteur de compléter au fil de sa lecture, à lui ensuite, comme dans les autres nouvelles, de se faire une idée personnelle...

www.lechasseurabstrait.com/revue/-L-inconnus-sans-ami-de-Jean-Michel

OÙ EST LA MER

Regarder et ne rien voir, c'était avant,
avant de rencontrer la mer, oui, celle-là.
Celle-là qui a fait rêver tant de personnes,
tant de personnes qui voulaient, comme moi, rêver.

J'ai rencontré la mer, oui, je l'ai trouvée,
et j'ai maintenant le temps de la regarder,
de la sentir, de l'entendre, de la faire mienne.
Je suis redevenue toute petite comme avant.

LÉVITATION ASTRALE

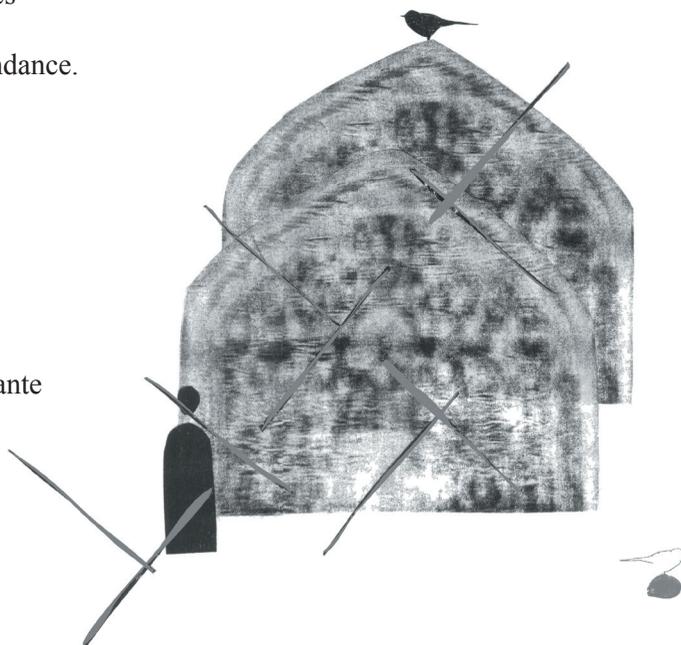
Je volais bas,
j'avais maintes fois
lâché le fil de l'Ange.

Un jour,
en levant la tête,
j'entendis et compris
le chant des oiseaux
et tout s'éclaira.

Je n'étais plus en bas.
Je pouvais regarder de tous côtés
et voir tous les fils d'Ange
qui tissent alors une vie d'Abondance.

L'ÉTERNITÉ

L'éternité est-elle déjà terminée ?
Ce gouffre que je vois au loin
serait-il le bout de la terre ?
Cette libération tant attendue ?
Heureusement la lumière est encore vacillante
et les formes trompeuses.
Il faut encore avancer,
encore nettoyer ses arrières
pour enfin se retrouver seul à seul
au bord de ce vertige
qui annonce le printemps
d'une nouvelle vie.





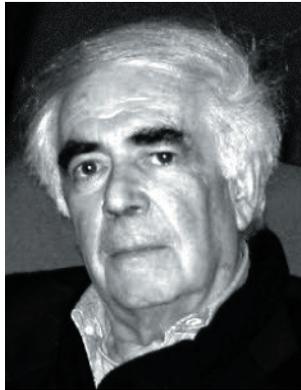
Claude Esteban

L'espace total

Jalel EL GHARBI

Au seuil du recueil *Le Nom et la Demeure*, Claude Esteban célèbre un avènement au monde. Le poète semble, de prime abord, céder à la tentation d'un ample poème autobiographique qui remonterait jusqu'à l'instant liminal :

«*Je sors. J'ai des yeux
neufs. Je vois
le jour*»¹



La sortie est ici une entrée dans le texte, dans l'œuvre et dans la vie. Écrire, n'est peut-être rien d'autre qu'adhérer au monde, à son propre monde, démêler la réalité pour accéder à l'être à la faveur d'une quête gnostique visant la plénitude. Le poète vise d'autant moins l'entreprise autobiographique qu'il la sait inéluctablement vouée à avorter car le poète est d'abord un être divisé, fragmenté, aspirant à saisir une réalité tout aussi fragmentée. Ce à quoi il aspire, c'est l'édification d'un espace qui soit sien, un espace parfait. Dans son aspiration à la perfection, la poésie d'Esteban use d'un détour : l'imperfection du fragment à quoi le poète eut recours surtout dans ses premiers écrits. C'est une poésie qui sait faire de ce qui l'obnubile un mode d'écriture. Le fragment relève d'une esthétique qui se situe par delà le chronologique. Cette forme poétique, qui s'affilie à l'errance et au nomadisme, se rattache à la poétique de l'espace.

Le fragment est ce par quoi le poète retrouve l'élémentaire qui loge au seuil de l'existence et anticipe sur l'élémentaire qui clôt la vie. C'est la forme sous laquelle se décline la fascination de l'atome, du noyau irréductible. Les poèmes sont des îlots qui puisent leur existence dans l'étendue blanche qui les cerne car le texte ne doit son existence qu'au silence qui l'assiège. La poétique du fragment se rattache à une appréhension intermittente du réel. L'imperfection de l'espace clos dans toute sa plénitude. Le fragment est une étape – au sens spatial.

Par le fragment, le poème cesse d'être un moment. Il

se transforme en étape, en chambre, en oasis ou – ce qui revient exactement au même – en île. Il est pour le poète ce que sont l'île et l'oasis pour le voyageur : des espaces assiégés par l'infinitésimal du silence. Mais le premier attribut de cet espace est sa nature a-spatiale. Ici, l'espace est temporel. C'est un instant, un répit dans un cheminement rocailleux, heurté, à l'affût de signes.

Tout est signe. Chez Esteban, toute chose est conscience de quelque chose. Il y a chez le poète une féconde inaptitude à évoquer un objet *en soi* telle que, évoquant un peintre, il ne fait rien d'autre que se portraiturer. Certes le monde est, dans toute son évidence mais il est aussi un agrégat de signes. Cette conception sous-jacente induit une indifférenciation, un embrouillement des choses qui a comme corollaire cette réduction immanente à toute représentation sémiologique. Le monde tel qu'il se profile dans l'œuvre du poète est régi par la réduction, la synecdoque. Il s'agit ici autant d'une figure rhétorique que de ce canon de l'imaginaire qu'est la miniaturisation.

Les grandes appréhensions qui oeuvrent dans cette poésie s'expriment à travers l'infime, ce qui grouille en nous, la forme parcellaire de l'être démembré par des forces souterraines : «*Chaque fourmi porte un morceau de mot dans ses mâchoires*»²

Le bestiaire du poète marque une prédilection pour les espèces miniaturisées : il est fait d'insectes, d'une faune nocturne à quoi il convient d'ajouter la signification des objets cadavériques que sont ces fossiles venus d'un temps étrangement inquiétant : «*Au bout de mon bâton, je traîne tout un arsenal de signes. Coquilles, insectes endurcis, ruses des vieux démons qui dorment*»³

Sous la plume d'Esteban, la synecdoque est une figure macrostructurelle, une figure de la pensée par quoi le poète dit son besoin d'un espace délimité. Si le poète se doit de circonscrire son monde, c'est parce qu'il est confronté à cette pathétique distance entre le mot et la chose. Fragmenter le monde, le réduire à des dimensions saisissables, intelligibles revient à le doter d'une enceinte mais aussi d'une issue. Lieu d'un enfermement ouvert et d'une ouverture enfermée, l'espace rétréci est plus apte à contenir le déplaisir que secrète le monde. Le monde se mue ainsi en lieu poétique parce que gouverné par le chiasme. S'enfermer dans cet espace, c'est atteindre l'essence des choses, leur quintessence, non pas l'âme mais son *dedans* :

«parfois
Comme un sursaut dans le dedans
de l'âme, puis cette espèce de mort.⁴»

Dans sa prédilection pour la synecdoque, la poésie d'Esteban se contente de l'elliptique. Le temps avec lequel elle est aux prises n'est qu'un jour et l'espace qu'elle investit est celui d'une île, d'un jardin.

L'île est une barricade derrière quoi le poète se réfugie. Nous savons depuis Thomas Moore que les îles nous préservent des époques médiocres. Bien que parisien, le poète est un insulaire. Insulaire des îles rêvées ou perdues. En tout cas, insulaires des îles significatives, celles qui, ne se trouvant dans aucun atlas, ponctuent les poèmes.

L'île est un lieu et surtout une époque utopique. Elle ne se trouve que dans ce que Bachelard appelle «géographie intime»; elle relève d'une géographie revue et corrigée par le poétique. L'univers se prêtant à la taille, le poète détient tant de pouvoir sur son espace. Ici, il en modifie à l'envi les contours; là, il se crée une île dans l'île, se met dans ce qui est déjà un dedans réalisant de la sorte un double emboîtement: «*Je marche dans cette île. Dans les mots de cette île. Clôture double, encerclément délibéré. Je m'applique. Dans mes pas, dans mes phrases. C'est encore la même syntaxe. Arpentage des sentiers battus. Je fais plus. Le territoire est trop vaste, je le divise. Je découpe une autre île dans l'île. Un jardin sans issue.*⁵»

Être «dans le dedans⁶», n'est pas un pléonisme. C'est accéder au noyau central des choses; pallier de la sorte cette béance entre le mot et la chose, s'appliquer à faire du signe un pur signal.

L'intériorité qu'offre l'île est ce qui semble être susceptible de nous soustraire à une temporalité coercitive, contraignante. L'emboîtement qui sied le mieux au poète est celui qui ne peut se réduire à un retranchement, à une réclusion définitive. À cet égard, l'île est le lieu idoine de la submersion provisoire. C'est pourquoi Sindbad y rencontre tous les périls mais n'y meurt pas. Qu'est ce qu'une île? Un espace aussi indécis que celui de la page écrite: lieu du liminal et du final. Lieu-instant où la mer prend fin et où elle commence, lieu d'une clôture ouverte, d'une ouverture fermée. Lieu du paradoxe. Un lieu hors de tout lieu. Voué au large, l'île est un lambeau de terre si peu terrienne. Paradoxalement, le lieu total ne s'obtient qu'à la faveur d'une miniaturisation du monde. Île, chambre, jardin sont à cet égard des étendues archétypales. L'expression rhétorique de cette réduction

procédant d'une visée unifiante du monde est de type synecdotique.

Les îles, comme les oasis, sont d'abord des réalités langagières. Une île, c'est avant tout î+le. Le langage est, chez Esteban, ce fil tendu entre la chose écrite et les éléments du monde. Écrire, c'est d'abord se réconcilier avec son mode de vie. En nomade, Esteban vit selon le rythme d'une transhumance qui le mène tantôt en espagnol et tantôt en français. Deux pays que cernent des livres. D'où son besoin d'une écriture nomade.

Il est aussi des îles métaphoriques qui, parce que terriennes, ne doivent rien à la mer. Le désert se présentant comme correspondant de la mer, Palmyre, capitale mondiale du silence, est perçue comme une île. Chez Esteban, le monde est un désert ponctué d'oasis, fragments de miroir où le poète voit le silence intérieur.

L'insularité gagne de la sorte les superficies les moins maritimes, l'oasis, le corps, le jardin: «*Ce qui s'imposait à mes yeux. Pour le dire, me fixant des provinces de signes. Une île, une insularité plus précise. Ce jardin par exemple dans son décor... Ce jardin et tout son décor. Devenu mien par le biais de quelques signes, toujours les mêmes.*⁷»

Le jardin qu'évoque le poète se caractérise par son entière exterritorialité. Il est hors de tout lieu. Sa flore est d'abord langagière; il s'inscrit dans ces «provinces de signes». Le jardin résulte d'une dérivation verbale ou mieux encore d'une dérive verbale, de ce que Supervielle appelle «dérive»: «*Ce jardin. Mais il n'existe pas. Ce sont des phrases qui l'inventent. J'avais besoin de lui, de ses germes, de ses moissons. Mon corps voulait grandir parmi ses arbres. Je l'ai cherché longtemps. Je l'ai sauvé du gel et des orages. Il me garde à son tour. Il me conduit. Jardin hors de tous les jardins, verger de l'aube.*⁸»

Le jardin est une projection d'un paysage incorporel, immatériel: «*J'ai fixé les syllabes du mot jardin jusqu'à ce que mon portrait s'incurve sur la page. J'étais pour une fois l'objet d'un récit.*⁹»

Il s'agit de ce que le poète appelle «jardin mental». Anthropomorphisé, le jardin est doté d'un corps grâce à quoi il s'unit au verbe. Ainsi, la matérialité de la terre fait corps avec l'incorporel du langage: «*le corps d'un jardin, fait de prose et de terre*¹⁰»

Incorporer le langage à la terre, c'est en faire le terreau de toute fertilité. Au jardin-corps, la poésie fait correspondre le corps-jardin.

Il semble que le chiasme soit le mode sous lequel se dit la plénitude à quoi tend l'écriture.

Le jardin est tributaire de sa clôture qui lui épargne

les vents mauvais. Le pire des risques pour un jardin est d'être sans murs, d'être une ouverture univoque : « *J'ai grandi lentement. Comme un de ces jardins sans murs que le vent, soudain revenu, dévaste*¹¹ ».

À l'instar de l'île, le jardin n'existe que par ce qui le ceint. Ailleurs, c'est la page qui, confessant la nécessité des blancs, insinue son insularité : « *confiance faite au papier. Et cette page, à son tour, comme une île* »¹²

Circonscrire une étendue, c'est se l'approprier. Dans cette perspective, l'idéal est une appréhension du réel, une saisie d'ordre tactile comme celle qu'évoque Jules Supervielle. Il s'agit de saisir par le verbe. Tout se passe comme si le poète avait gardé en lui un côté enfantin qui le maintient dans la nécessité de tenir pour saisir (dans le sens de comprendre). Esteban a besoin de ce qui peut tenir dans une poignée. On comprend dès lors que sa poésie se contente d'un îlot de temps, d'un îlot d'espace. C'est une poésie qui, sans être minimaliste, est si peu exigeante. Un rien suffit pour dire l'absurde. Un mot suffit à la poésie. Il suffit à l'exploration, à la dénonciation et au diagnostic du monde. Esteban est, dit-il, ce : « *clinicien de l'absurde avec ses outils langagiers*.¹³ »

L'insoutenable, c'est une incursion de l'imagerie funeste dans l'espace intérieur, le risque que par :

« *un éclat, cette brèche
Infime
Dans la tête et tout le sang, tout le liquide de
l'amour s'en va*¹⁴ »

C'est la fêlure par où l'invisible, soustrait aux regards, peut se révéler. La fêlure est cette lézarde de la mémoire, de la chambre d'où suintent les blessures des ombres.

La chambre est le lieu de résurgence du passé et le lieu où le contingent et le nécessaire se profilent, se silhouettent. C'est un périmètre promis aux épiphanies de toutes sortes :

« *... puisque la mort
est une chambre vide et qu'on est là*¹⁵ »

La mort : une vacuité face à quoi l'on n'est que conscience de la finitude. L'entrée dans la chambre est vécue comme une incursion dans l'inclément épaisseur du rien, dans la consistante substance de l'informe. Il s'agit de l'intrusion de ce qui n'est pas, de ce qui n'est plus et de ce qui ne sera plus dans la conscience du poète :

« *Et derrière la porte, il y avait
le rien ou plutôt*

*la matière du rien, une épaisseur
qui noyait tout et quand je franchissais
le seuil, c'était le rien qui
m'accueillait...*¹⁶ »

À la réflexion, ce qui hante la chambre c'est simplement l'espoir chimérique que l'autre vienne, qu'elle franchisse la porte et qu'elle dise les mots de tous les jours :

« *Est-ce que j'attends, est-ce moi
qui attend contre la porte, que ce soit
elle et que je sois devant,
sans rien pour l'accueillir, juste
les mains, et que la porte
s'ouvre et qu'elle dise
qu'il fait nuit, qu'il pleut, mais qu'elle va
rester...*¹⁷ »

La chambre est empreinte de l'indicible douleur d'être là après, inutile ; la douleur de :

« *... rester
là, juste pour
rien, pour assister*.¹⁸ »

Ce qu'il y a d'insoutenable, c'est cette vacuité qui contraste avec la disponibilité du poète et de l'espace circonscrit :

« *la porte, la dernière, la plus
obscur
est ouverte, sache-le, nuit et jour...*¹⁹ »

Cependant, circonscrire l'espace ne confère aucun pouvoir sur le monde. C'est une entreprise quasiment vaine car l'espace est inéluctablement une ouverture, un lieu désenclavé. Nous sommes loin de cet espace où se love qui veut se cuirasser. L'espace fragmenté procède d'une vision loculaire qui fait de la chambre l'antichambre de l'obscur, un *loculus* qui donne sur la sortie ultime. Ici, la porte métaphorique signifie moins échappée ou escapade qu'au-delà. Un au-delà qui est déjà là car, à l'instar de Guillén, le poète « *Prend conscience que le non-être s'est glissé dans l'être*²⁰ ». La distance dépeuple le monde du poète et ce faisant elle le livre à des présences fantomatiques :

« *... il y a, un peu
partout, dans le ciel au-dessus, des*

*anges, des chants
qu'on n'entendait presque plus, c'est
peut-être la fin
et c'est facile, il suffit de fermer les yeux²¹»*

Le clos correspond à une vision elliptique du temps traversée par le désir d'accéder à l'idéale totalité des choses. Dans cette entreprise, la parcelle, le lacunaire sont l'unique voie vers l'absolu: «*Puisque les choses m'échappaient, je camperai toute une vie sur mes frontières morales. J'ai marché dans cette île, toute une vie.*²²»

La chambre est autant une réduction du monde extérieur de type synecdotique (la partie pour le tout) que le lieu où loge l'univers intérieur amplifié synecdotiquement (le tout pour la partie). Lieu où dehors, intérieur et hors lieu s'anastomosent dans une dialectique entre le clos et l'ouvert. Lieu absolu, total. La chambre est un instant total.

Elle n'est pas une intériorité où le poète meurtri se serait retranché. Elle est un point de confluence au seuil duquel les ombres du passé hésitent et les spectres à venir piétinent d'impatience. La chambre participe davantage de ce rêve d'euchronie que de celui d'une utopie. Certes le poète s'attelle à trouver un lieu hors de tout lieu, mais ce qui me semble le hanter, c'est le désir secret d'un temps hors de tout temps pour la réalisation duquel il mobilise toutes les forces qu'une poésie peut convoquer.

Maints poèmes sont voués à tous les éléments. Le poète remue ciel et terre pour se prémunir contre le temps. Il emprunte à l'arbre son enfouissement, se fait spéléologue et ce mouvement apparente la poésie d'Esteban au chant d'Orphée, celui là qui niant l'évidence de la mort, entreprend de retrouver sa femme. Tel Orphée, le poète se met en route bien que sachant d'avance que ni le chant ni le cheminement ne peuvent lui être d'aucun secours. Même le voyage ne mène que vers le vide. Il semble que le plus emblématique des voyages soit celui qui a mené le poète vers Palmyre.

De son séjour londonien, le poète retient l'image d'une «*cité fourmillante*», très peu différente du Paris qu'il a quitté. Ce que le poète voit à Londres, c'est l'inéluçable. Voyageant, il ne trouve que ce qu'il fuit :

*«ici, dans cette ville où je meurs à nouveau,
où je meurs sans mourir,
où je commence²³»*

C'est le monde des routes qui prend le poète et non l'inverse. Il n'y a nulle part dans l'œuvre d'Esteban une

confrontation avec le monde. Le poète semble préférer l'adhésion à l'opposition. Il développe à cette fin une sorte de passivité agissante permettant d'être dans le monde et non pas contre. Le poète, à l'écoute des choses, les intègre comme dans ce passage où il se dilue dans l'évanescence des choses aériennes :

*«C'est un autre
qui parle maintenant.
Il a pris tous les mots
que j'ai.*

les mots du jour.

*Il
les jette dans l'air. Il les
démembre²⁴»*

Esteban se fera l'hôte d'autres langues notamment l'espagnol. Prendre la langue de l'autre, c'est pour lui l'occasion de devenir autre mais c'est surtout l'occasion de rompre avec le langage de la vie afin de ne rencontrer que la vie du langage. Tout porte à croire que l'idéal du poète serait que, retrouvant ses origines espagnoles, le français se transformât pour lui en langue étrangère. L'étrangeté est aussi dans les thèmes. Elle émane de l'étrangeté cadavérique des coquilles, de la marche funèbre des fourmis, du glissement insidieux des couleuvres. Angoisse d'une mort inscrite dans les choses à l'état naissant. C'est d'une poésie hantée par la mort qu'il s'agit. La hantise est antérieure à 1986. Esteban est le poète de la mort qui fourmille en nous et qui se manifestera accidentellement ce vendredi 19 septembre 1986.

Confronté à la mort, l'auteur d'*Élégie de la mort violente* redécouvre la véhémence des évidences :

*«C'est vrai, tous ceux que nous aimons
sont morts ou vont
mourir, et rien n'arrachera
à la terre qui les retient
leur forme vaine.²⁵»*

Ici, les truismes ont la force des choses tragiques. Paradoxalement, *Élégie de la mort violente* est aussi la preuve de tous les pouvoirs que procure la poésie. Elle peut nier le vécu, rendre réversible le temps: «*Tu n'es pas morte, non. Tu n'es pas tombée un mardi sur la route...*²⁶» dira le poète. Elle permet tout au moins d'être incrédule et de le dire. Elle donne à voir le dard de cette

abeille qui est là. La science poétique n'est pas celle des truismes. La poésie donne une connaissance tout aussi concrète que totale de ce que nous sommes condamnés à ne pas voir : « *Qu'est-ce que le temps ? Une porte bleu pâle qui se referme.*²⁷ »

C'est d'une poésie qui comble les lacunes du monde qu'il s'agit. Ce poème d'inspiration dramatique a de quoi émouvoir mais tout pathétique qu'il est, il ne verse à aucun moment dans la noirceur du thrène. La poésie d'Esteban demeure fondamentalement diurne nonobstant sa prédilection pour l'espace fermé. Elle a, malgré tout, besoin du jour et de la clarté car, paradoxalement « *obs-curs, nous sommes nés pour démêler l'obscur*²⁸ ». Chez Esteban, la poésie ambitionne de dire à demi mot, d'être lacunaire : « *laisse ta page à peine écrite*²⁹ ».

Tel est le livre rêvé par Esteban : « *Un livre qui s'intitulerait Théâtres de l'œil. Faire là le récit, sans écriture ou presque, sans sujet discourant, de ce que le regard, rien qu'un jour, enregistre... Minutes de la vie en caractères elliptiques* ». Cet œil réceptacle des images du monde confiné dans le silence dit le rêve d'une vision pure, d'un œil épuré de tout. Rêve d'une passivité agissante.

Tout porte à croire que la poésie aspire au laconisme indéchiffable de l'oracle. Dotée d'un pouvoir oraculaire, elle anticipe, sans qu'on le sache au préalable, sur l'inéluctable. Elle réalise cette épiphanie du futur que le poète distingue chez Virgile. Évoquant l'auteur de l'Enéide, Esteban se portraiture. Comme Virgile « *il se veut sans relâche à l'écoute d'un monde futur, mais d'un monde où la durée, imperceptiblement, est venue s'inscrire de toute sa masse ombreuse*³⁰ ». Cette présence de l'avenir convoqué pour dire l'irrévocable se vérifie dans les recueils antérieurs à 1986 où s'insinue déjà l'hallucinante conscience de notre finitude. Chez Esteban, c'est la mort de l'autre qui est scandaleuse :

*« Je ne veux pas qu'on meure
autour de moi et c'est
comme un effort terrible pour ne pas
voir, ne pas savoir
que l'hiver monte lentement et que les gestes,
les regards s'effacent,
avec ces mots qui répètent
que rien ne bouge, et rester
là, juste pour
rien, pour assister. »³¹*

Cette mort s'infiltré dans le langage, le hante. Dès lors, ce sont les mots même qui suscitent l'effroi. Le langage

devient l'un des schèmes de la mort. Arrogant, l'obscur nous côtoie sous son travestissement verbal. Il n'est plus signifié par la fourmi mais par le signifiant même. Ce que Esteban redoute, c'est désormais « *la menace du mot fourmi* ». Le langage est de connivence avec la mort ; il la porte en lui et il en est la première expérience. C'est que « *à l'instar de Pascal, la poésie française n'a pas cessé de côtoyer un gouffre, de sonder une absence, celle qui s'insinue et l'emporte dans un esprit que le doute habite.*³² »

Il y a dans tout mot une part d'absence. Les mots sont un bouquet mallarméen. Il est toujours une fleur « *qui fait défaut, qui ne sera jamais d'aucun bouquet visible. Même un Dieu ne la cueille pas. Et d'être ainsi vacante, et sans nom sur nos lèvres, elle éclaire tout le jardin*³³ ». Mais vécu charnellement, le verbe se fait chair : « *J'ai froid dans le mot froid. J'ai mal dans le mot nuque. Vais-je guérir des signes ?*³⁴ ». Une chair endolorie pour que les mots, tout en conservant leurs significations et leur relation avec leurs référents, acquièrent un pouvoir sur le monde :

*« J'écris sous la dictée
du jour.
Rien qu'un mot. Le mot
vent*

*et le vent le soulève
dans sa houle.*

*Le mot
graine*

*et la terre s'attache
à sa noirceur.*

J'écris.

*J'inscris
dans le dedans des mots
la chose même. »³⁵*

Écrire est cette entreprise qui vise à atteindre l'objet « en soi », l'essence des choses, ce qui fait qu'elles sont indépendamment de notre regard :

« Rouge.

Je marcherai

Jusqu'à vouloir le rouge

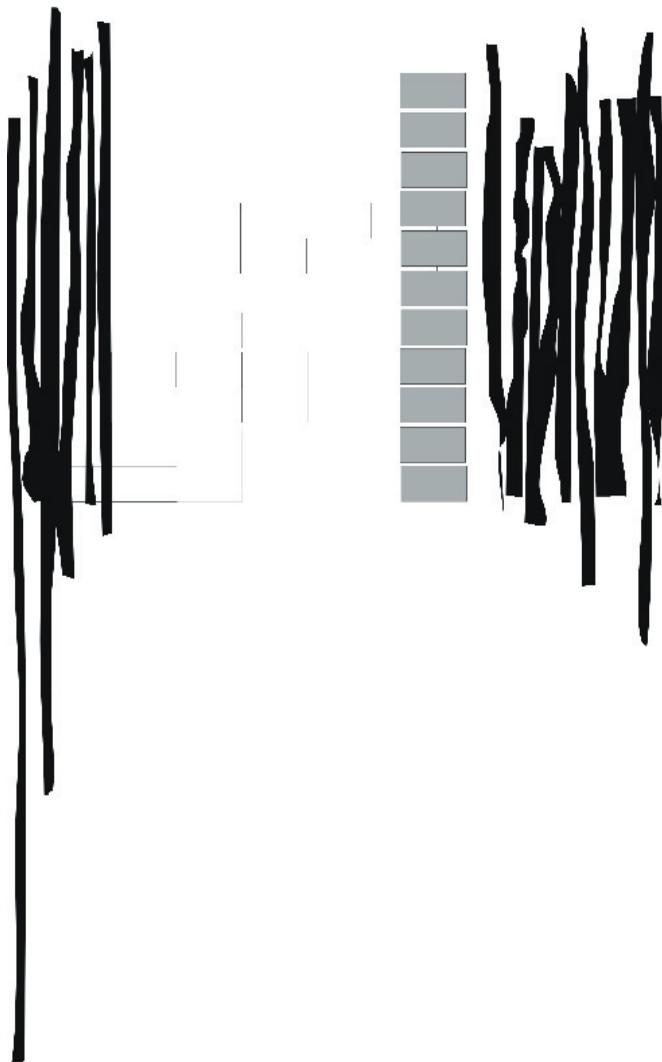
*comme le rouge est au-dedans
du rouge.*

*Tout entier à son acte
Rouge.*

*Sans les yeux qui
Désignent*

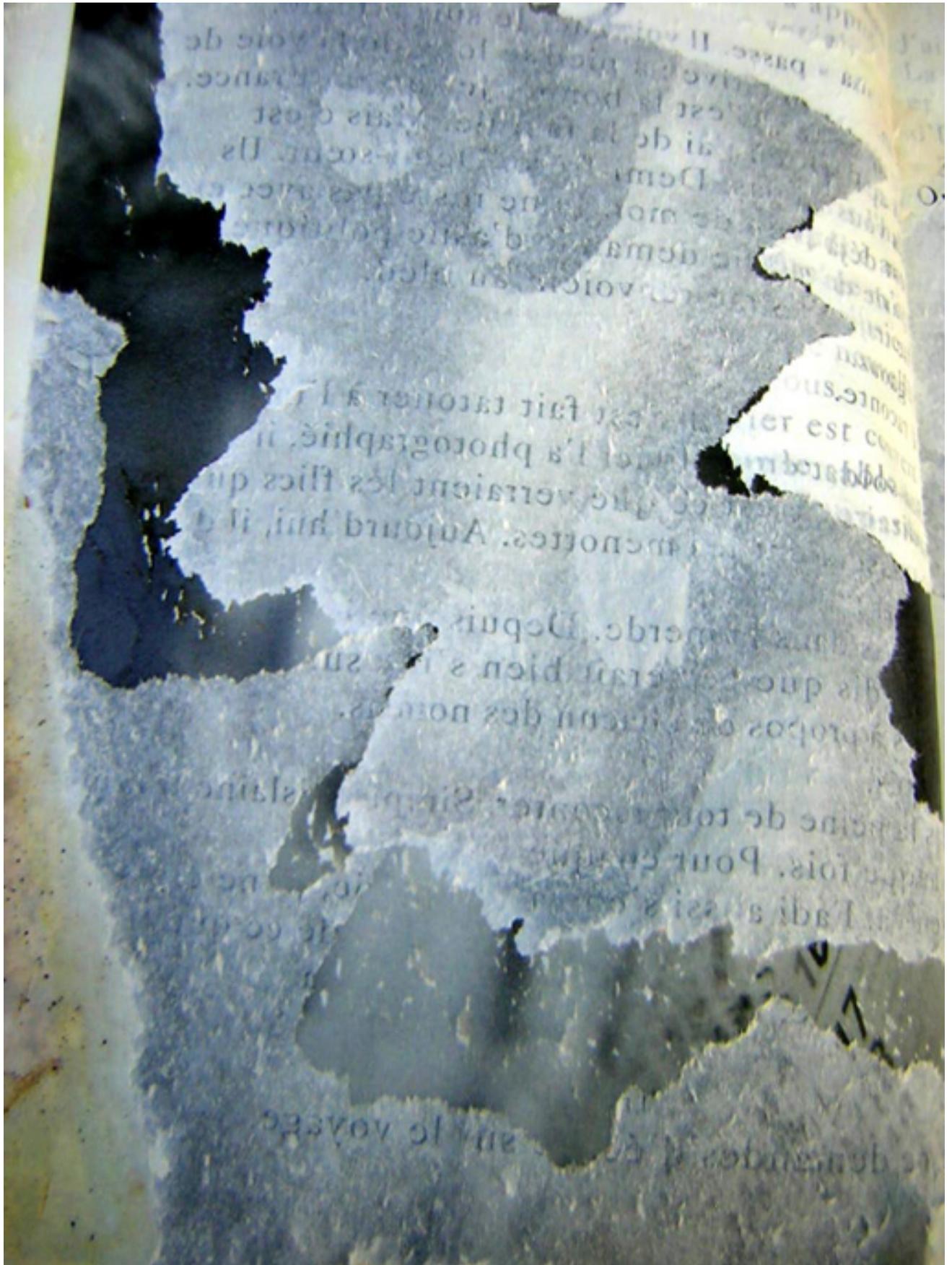
Sans couleur.³⁶»

C'est le monde qui doit faire notre regard et non l'inverse. Mais il est une part du réel qui demeure irrémédiablement inaccessible. «*La rose errante*» doit être conservée: «N'ajoutez pas la rose errante aux autres roses³⁷». L'espace, même poétique, ne vaut que par l'errance à quoi il nous invite.



www.lechasseurabstrait.com/revue/-Jalel-EL-GHARBI-

- ¹ *Le Nom et la Demeure* Poésie Flammarion 1985 p. 13.
- ² Ibid, section « Conjoncture du Corps et du Jardin », p. 138.
- ³ Ibid, p. 105.
- ⁴ *Sept jours d'hier*. Fourbis 1992. P. 13.
- ⁵ *Le Nom et la Demeure*. p. 202.
- ⁶ Ibid, p. 230.
- ⁷ Ibid, Section « Proses dans l'île » p. 200.
- ⁸ Ibid, Section « Conjoncture du corps et du jardin », p. 161.
- ⁹ Ibid, Section « Proses dans l'île », p. 216.
- ¹⁰ Ibid. p. 206.
- ¹¹ Ibid, Section « Conjoncture du corps et du jardin », p. 132.
- ¹² Ibid, Section « Proses dans l'île », p. 202.
- ¹³ Ibid. p. 213.
- ¹⁴ *Sept jours d'hier*, p. 19.
- ¹⁵ Ibid. p. 22.
- ¹⁶ Ibid, p. 24.
- ¹⁷ Ibid, p. 29.
- ¹⁸ Ibid. p. 33.
- ¹⁹ Ibid. p. 64.
- ²⁰ *Encyclopedia Universalis*. Article « Guillén » rédigé par Esteban.
- ²¹ *Sept jours d'hier*, p. 65.
- ²² *Le Nom et la Demeure*, section « Proses dans l'île » p. 202.
- ²³ Ibid, p. 237.
- ²⁴ Ibid, p. 61.
- ²⁵ *Élégie de la mort violente*. Poésie Flammarion 1989 p. 91.
- ²⁶ Ibid, p. 45.
- ²⁷ Ibid, p. 43.
- ²⁸ *Le Nom et la Demeure*, section « Proses dans l'île » p. 222.
- ²⁹ Ibid, p. 224.
- ³⁰ *Un lieu hors de tout lieu*. Galilée 1979 p. 30.
- ³¹ *Sept jours d'hier*, p. 33.
- ³² *Un lieu hors de tout lieu*, p. 59.
- ³³ *Le Nom et la Demeure*, section « Conjoncture du corps et du jardin », p. 128.
- ³⁴ Ibid, p. 119.
- ³⁵ *Le Nom et la Demeure*, p. 22.
- ³⁶ Ibid, p. 31.
- ³⁷ *Le Nom et la Demeure*, section « Conjoncture du corps et du jardin », p. 128.



Pauvres enfants que nous sommes

Jean-Michel BOLLINGER

Laurette (ses parents étaient fous de Michel Delpech) a la quarantaine épanouie. C'est une brunette pulpeuse à la peau douce. Elle est avenante, sourit souvent et travaille dans un des services « Communication » de la mairie de Toulouse, non loin du Capitole. Maxime, Claire et Pascale, ses collègues de travail les plus proches, lui rendent visite à son domicile.

Voici quelques mois, au début du printemps, Laurette a appris qu'elle avait un cancer inopérable. Son mari et ses filles ont arrêté de vivre. La maison et le jardin où elle demeure, à Portet sur Garonne, agréable bourgade distante de quelques kilomètres de la grande ville, ne ressemblent plus à rien, envahis par la poussière, la vaisselle, le linge propre ou sale jeté sur les fauteuils du salon et les herbes folles qui laissent libre cours à leur déraison dans les 3000 mètres carrés de verdure que plus personne dans la famille ne songe à entretenir.

Pour aller voir leur amie atteinte de cette grave maladie, ils sont partis à trois dans la voiture de Claire. Être plusieurs rend plus forts ceux qui viennent aux nouvelles. Le groupe des saints se soude en face de la malheureuse malsaine qui donne le change en souriant malgré les effets secondaires dévastateurs que l'on sait des séances de chimiothérapie. Le traitement s'est un peu humanisé : la séance ne nécessite plus qu'une journée d'hospitalisation par semaine ou par quinzaine et il est possible de rentrer ensuite à son domicile où vomir tripes et boyaux devient tout de suite plus agréable. Qui préfère les toilettes d'une chambre d'hôpital à celles de son petit chez soi ?

Après avoir demandé comment est le moral du bout des lèvres et sur le pas de la porte où Laurette les a accueillis, ils évitent le sujet même de leur visite.

On parle de tout et de rien. De connaissances communes l'on discute.

Les paroles vont et viennent pour donner une bouffée de vie active à la souffrante dont l'avant-bras tremble quand elle sert le thé dans une magnifique théière en fonte ouvragée qui peut garder la chaleur pendant plus d'une heure. C'est un cadeau de l'avant-dernier Noël de la part

des visiteurs. Depuis quelques années qu'ils travaillent ensemble, l'habitude a été prise de se regrouper à trois pour offrir au quatrième un présent original.

Pascale parle d'une amie que tous fréquentent :

« Et Patrick, son mari, vous le connaissez : un homme bien, carré, intègre. Il s'était vu mettre des bâtons dans les roues à son arrivée ici parce qu'il voulait réorganiser le service où il était affecté en supprimant les passe-droits. On ne voulait pas du Parisien alors qu'il était déjà lieutenant colonel. Mais tu sais, elle ne le dit pas parce qu'elle est discrète, après deux ans de coups de fils et de lettres anonymes, ils étaient prêts à retourner en banlieue.

— C'est vrai ? il préférerait recevoir des caillasses que supporter ces limaces ? » Maxime quarante-trois ans, est très affecté par ce qui arrive à Laurette. Sa propre sœur est décédée depuis sept ans déjà d'un cancer du poumon. Il cache toutefois sa profonde tristesse derrière la plaisanterie. Il a toujours réagi ainsi ; une manière de prendre de la distance, de se protéger des drames qu'il a connus.

« Tu as raison. Ah toi alors, tu diras des sottises même le jour de ton enterrement... ment... de vie de garçon ! s'esclaffe Pascale toujours très bon public. Je sais que tu es marié, c'est une expression. Vous ne la connaissez pas ? Devant le silence pesant, elle comprend que tous la connaissent mais qu'elle aurait dû tourner sa langue dans sa bouche avant de parler.

— Mais pourquoi ils ne partent pas ? demande Max soudainement très intéressé.

— C'est qu'il a ses parents qui commencent à être âgés et il ne veut pas trop s'éloigner, il attend qu'ils... Il veut les aider, tu penses à quatre-vingts ans passés, ils ne sont plus très vaillants. Ils partiront... après... Pascale sent vraiment qu'il faut changer de sujet.

« Tu dors bien ? demande Claire qui sort son amie de l'ornière et veut avoir de vraies informations sur l'état de la malade.

— Sans les calmants non, avoue Laurette. L'autre nuit, je n'ai fait que penser au dernier projet sur lequel nous travaillons, enfin, je suppose que vous avez dû bien avancer depuis que je ne suis plus là.

— Oui et non. Ton inventivité nous manque.

— Encore un peu de thé ? » propose-t-elle derrière un maquillage discret qui veut cacher un teint olivâtre.

Mais ce maquillage, s'il peut faire illusion pour le visage, ne masque pas la métamorphose physique de Laurette. Elle déclare avoir perdu cinq kilos en une semaine. Maxime, dès l'entrée, a remarqué une petite femme à la

taille de jeune fille mise en valeur par une robe assortie d'une petite ceinture. Elle ressemble à une publicité des années soixante-dix. La femme qui utilise le cœur-croisé de Playtex, qui sait tirer partie de sa silhouette au point que le couturier devant lequel elle passe chaque matin en casse sa vitrine en sortant son mannequin de toile, attiré qu'il est par «la silhouette» justement. En exagérant à peine, Laurette ferait penser à la lettre X qui aurait passé une combinaison moulante. Où est la collègue aux formes appétissantes et à la maturité d'un beau fruit d'été ? Cinq kilos, tu parles !

Maxime se laisse emporter par ses réflexions. Les deux femmes en activité bavardent et font parfois sourire Laurette qui écoute sans vraiment regarder ses invités. Max ne perçoit plus le sens des mots qui deviennent simple bruit de fond. Il met quelques secondes à sortir de sa rêverie. Il se doit d'intervenir pour montrer sa présence, guette le moment opportun pour se placer : elles évoquent leurs enfants, l'école... Il se lance :

« Mon épouse racontait la semaine dernière que, dans son collège, un gamin simulait régulièrement des sortes de crises d'épilepsie ou je ne sais quoi. L'autre jour, il était couché devant l'entrée de la salle de classe et il ne bougeait pas. Elle ne s'est pas démontée, l'a touché du pied à plusieurs reprises en essayant de le faire réagir avec une remarque du genre : « Hé ho, réveille-toi, tu es vraiment malade ? Oui ? Bon alors si c'est le cas, meurs en silence ! »... Et elle l'a enjambé. Le gamin, voyant que son petit effet tombait à plat, s'est relevé et il est allé à sa place, sans rien dire. » Laurette le regarde sans se départir de son petit sourire. Lui se repasse déjà en boucle sa phrase « meurs en silence ». Elle résonne dans sa tête. Il se traite silencieusement de tous les noms d'oiseau qui lui viennent à l'esprit.

« Ce qui m'embête c'est que maintenant que tu te soignes et que tu ne viens plus au bureau, c'est moi la plus âgée du groupe, plaisante Claire.

— Non, c'est moi, rectifie Maxime qui se dit que l'âge ne peut pas le faire trébucher une seconde fois.

— Toi ? non, je vais sur mes quarante-quatre en novembre, pile pour Toussaint, la fête des... marchands de fleurs... Ils se remplissent les poches avec ce qu'on leur achète pour fleurir les... jardins des... Oui, le premier novembre.

— Ah oui et moi, les quarante-quatre, je les ai dans quatre jours.

— Ah ! tu es de juin comme mon mari.

— Voilà, tu me dois le respect.

— Mais alors tu es cancer ! »

Les yeux se fixent. Les yeux de celle qui vient de parler et les yeux de celui à qui elle s'est adressée. Tous se veulent tellement naturels qu'ils en oublient de réfléchir. La vie qui coule en eux comme un fleuve en crue ne tient pas cas de ce minuscule îlot désert à deux doigts de disparaître. La bourde est faite, c'est trop tard, il faut s'en débarrasser, passer à autre chose, faire comme si on n'avait rien dit ou rien entendu.

« Eh oui, cancer, dernier décan (prononcé des cons) ». La redondance s'impose pour montrer que ce n'est pas bien grave et le jeu de mots pour indiquer qu'on est à l'aise, bien à l'aise ; qu'il en faut plus pour se laisser démonter ; tout ça pour faire accroire qu'on n'a même pas été maladroit.

Elle revient à son époux et ajoute qu'elle lui a demandé ce qu'il voulait pour cet anniversaire. Il aurait répondu qu'il ne voulait rien. On n'allait pas fêter un jour qui le rapprochait de la tombe. Bonjour l'ambiance a-t-elle conclu.

Depuis une bonne heure et demie, ses trois amis, malgré eux, emplissent la maison d'une insoucieuse exubérance qui la fatigue un peu. Ses gestes s'effectuent comme au ralenti et ils finissent par s'en rendre compte. Chacun regarde l'autre à la dérobée. C'est Pascale qui tranche :

« Bien, nous allons te laisser te reposer. Je reviendrai pendant les congés. Moi je reste dans le coin puisque mon chéri ne prend pas de vacances. On se contentera de la piscine.

— C'est gentil d'être passés. Vous direz à l'équipe qu'elle me manque bien... Sauf aux deux imbéciles de la gravure, ne leur dites rien.

— Tu peux compter sur nous, ironise Maxime, ils se marginalisent de plus en plus ces types. Ils réussissent presque à faire l'unanimité contre eux. Allez, grosses bisesses. Si tu veux, je passerai avec mon matériel pour débroussailler ton jardin ?

— Tu es gentil, ne t'inquiète pas, ce n'est pas ce chiendent-là le plus terrible.

— Je le sais bien Laurette, je le sais bien. Allez, soigne-toi, accroche-toi. Qui sait, peut-être que tu pourras revenir après l'été et...

— Je ne crois pas, coupe-t-elle, que je serai en état. »

Ils regardent par terre, se dépêchent de prendre congé en essayant de sourire avec naturel. Ils disent « À bientôt » comme si rien n'avait changé.

Sur le chemin du retour, après quelques minutes de silence, les trois amis s'accordent à trouver que Laurette va bien, qu'elle a l'air de supporter son traitement et qu'avec la volonté qu'elle a, il n'y a pas de raison qu'elle ne s'en sorte pas.

Claire dépose ses amis au Capitole où chacun ira retrouver sa voiture. Le groupe se désunit. Pascale se dit qu'il lui faut acheter du pain avant de regagner la maison. Claire regarde sa montre pour constater qu'il est tard et que faire les boutiques maintenant pour chercher un cadeau d'anniversaire est impossible. Maxime se promène avant de rejoindre sa place de parking. Entre autres choses, il pense que le costume qu'il portait pour le décès de sa sœur lui est peut-être un peu étroit.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Jean-Michel-BOLLINGER-

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Jean-Michel-BOLLINGER,256-



Métamorphoses

Josaphat-Robert LARGE

Métamorphose I

Les battements d'ailes
De l'oiseau se transformeront en échos
S'éparpilleront
S'envoleront légères chrysalides
En papillonnant vers leur devenir
en zigzag
Jusqu'à la lampe de la lune

L'oiseau à son tour deviendra
une musique
Et planera en do ré mi dans les airs

La chrysalide s'amusera
Qui aura rendez-vous avec sa muse

Métamorphose II

Éclipse que me renvoie la rivière
Tu es ce soir plus belle qu'une illusion
Qui vire autour de ma vie
Et je t'encercle dans une pensée
Je t'enchaîne dans ma musique

Et la feuille de ton souvenir s'envole
Égratignée par le vent
Mangée par le vide

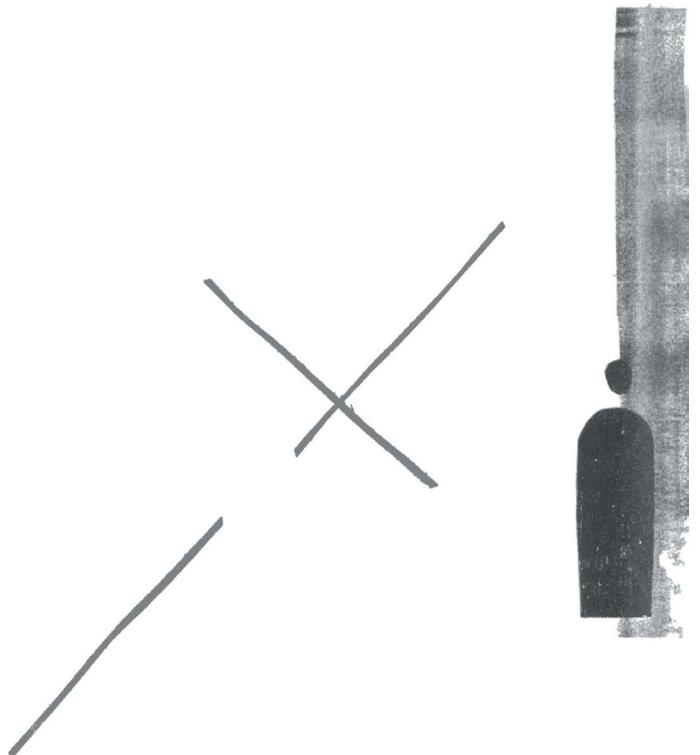
Le soleil plane qui allume une libellule
Elle se transforme en musique
Se métamorphose en notes de blues
Et se volatilise dans l'air

Métamorphose III

Je meurs d'envie de vous rencontrer
Ô ! Lecteurs qui dansez avec mon écriture
Tambours d'échos battant dans le texte
Je m'en vais à la recherche des démiurges
Nous traverserons les traverses des plages
Enjambrerons des champs d'écumes
Illuminerons la lumière
Arrivés près du ciel

Ô ! Collecteurs d'échos,
Vos réactions sont ici tracées
en promesses de musiques

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Josaphat-Robert-LARGE-





Le poète de l'autre rive

Kacem LOUBAY

ABSURDITÉ DE L'ABSURDE...

... Vois-tu le monde change
Il éternue derrière son masque à gaz
Des millions de tonnes de pesticides
Jetés par-dessus bord de nos têtes
Nos mers ne sont plus nos mers
Nos rivières, nos ruisseaux, nos pluies
Tout est contaminé par l'horreur

Et on décide d'emboîter le pas
De créer des zones de guerres
On vend les armes pour les expérimenter
On tue, on incarcère, on détruit...
Et notre monde change sans se plaindre
Toi, ami tu te révoltes
Tu clames tes mots derrière les ombres
On ne fait plus le poids
Puisqu'ils décident à notre insu
Ils n'ont nullement besoin de nos signatures
Ni de nos identités lavées dans l'indifférence

On n'a pas besoin d'isoloir, d'urne
Nos votes ne valent rien
Nos cris ne les frôlent jamais
Nos meetings, slogans enflammés
Ne sont que des passes partout
Puisque nos sommes encadrés par des milices
Nos syndicats des joueurs de l'absurde
Une suffit d'une balle anonyme
D'un mot pour la camisole
Nous sommes des voyants dans les ténèbres
Ils décident de combler notre vide
Par des séries de feuillets à l'eau de rose...

«Le ciel par-dessus le toit» n'est plus bleu
Il conjugue les erreurs des hommes
Crie ami, le monde est sur un cratère
Il suffit d'un faux pas pour tout éjecter
Les miasmes des déchets sont au pôle nord
Ils sont dans les bras du pôle sud

Le Mont Everest, le Mont Blanc, l'Annapurna...
La Seine est dérangée par les vapeurs
Et Paris, Londres, Rome... sont asphyxiées
Écris, je ne fais que passer
Demain je serai un autre voyageur
Avec un autre crâne, un être masqué qui étouffe
Sous l'amas de l'avancée des progrès...

ATTENDS, JE VIENS... !

... Patience amie de l'autre frontière
Je dois m'éloigner des écueils
Refaire un autre cheminement
Relire mon tableau de bord
Pour déloger les anciennes aiguilles
Et retrouver une certaine boussole
Oubliée dans son coffret... !

Calme plat vers l'horizon
Et un nouveau soleil m'éclaire
Il est temps de ramasser les débris
De les éloigner de mon chemin...
Tu vois, je suis à toi...
N'essaies pas de tout évoquer
Laisse pour moi le temps de tout enterrer
Je n'ai nulle envie de me souvenir
Quant au passé je le laisse quelque part... !

Je me vois rajeuni
Et mon cœur qui criait à la sénilité
S'emballe sous les coups magiques d'une fée
Tout éclat terni peut être alésé
Toute plante espère revenir à la vie
Toute fleur durement cueillie
Laisse à l'origine son empreinte
Il suffit aux saisons de la remplacer
Et de lui rendre son règne délaissé... !

Amie de l'autre espace tant rêvé
Je crois que je reprendrai mes voyages
Quitterai mon quai solitaire
Qu'importe je serai le seul maître à bord
Et ma barque délestée suivrait les sillages

D'une étoile filante dans l'océan de mes mots
Tu es là, je suis sûr de ton amour
Pourvu que tu restes à ton image
Et qu'entre nous le printemps s'annonce
Pour vivre l'éclosion de nos deux passions... !

AU DEVANT DE LA SCÈNE...

... N'ayez aucune crainte mes amis
Je reprends le chemin de l'aventure
J'ai entendu des pas furtifs
Et les crissements des feuilles mortes
Ont répondu l'écho des semences...

Je pars pour un autre monde
Je ne fais que suivre mon instinct
Du moment que mon ciel reste opaque
Je décide de l'aérer par mes voyages...

L'ombre qui siège en maître absolu
Ne recule que devant l'avancée de la lumière
Le soleil qui est si haut dans le ciel
Change à chaque instant de position
Les nuages chargés de tant de mystères
Dérivent des fois vers des terres assoiffées
L'oiseau qui chante souvent sa solitude
Cherche par sa voix brisée à se rappeler
Que les saisons passent en coup de vent
Et les arbres changent de stature des rameaux...

Voyez comme la mer qui paraît calme
Peut se mettre tout d'un coup en colère
L'homme qui me ressemble dans ses plaintes
Etouffe la veine de ses lancinants cris
Il peut sourire tout en pleurant
Et quelles différences entre les larmes
Du moment que tout émerge des yeux
Tous les pleurs ont le même goût salé
Les larmes du bonheur sont chaudes
Et celles des peines sont froides
Elles ruissellent sur des visages ravins...

... Et mon voyage prend fin comme sur une scène
Le rideau frissonne avant le départ des spectateurs
Sur l'autel du théâtre les acteurs s'affairent
Tous prennent conscience de la fin des rôles
Et tous pensent reprendre quelque part
Dans un autre lieu, avec d'autres foules
La même pièce avec d'autres décors
Et des personnes qui viendront prendre part
Tout en suivant de leur place immobile
La cadence des jeux, des mimes, des pleurs et rires...

À FABIENNE DESJARDINS SHANTI

... Je m'oublie derrière la chevauchée de la plume...
K. Loubay

... Souffle étrange mousson les mille nostalgies
Hymne de la prolifique floraison des saisons
Au lever du jour je m'embarque de nouveau
Navigant au delà des frontières inexplorées
Toi, tu peins tes rêves sur la toile du ciel
Inde dans l'éblouissant froufrou des saris... !

Fallait-il que je reste sur le quai solitaire !
Assis à l'ombre d'un centenaire olivier
Brisant les visions de mes vagues errances
Il me semble revivre comme par le passé
Et je m'éloigne de ma rive ensoleillée
Nouant mes images aux ailes d'oiseaux migrateurs
Et nous planons librement hors du temps... !

Dis, nymphe qui chante la symphonie des aurores
Entre nos mondes séparés vivent des peuples
Soumis à la lecture de toutes les destinées
Je m'en vais, les pensées émergées s'élèvent
À l'orée des allées fleuries, aux pieds des océans...
Recueillir la rosée des prunelles des fleurs
Déverser de nos plumes le nectar des liqueurs
Il est loin, il est proche le lever de l'ancre
N'entends-tu pas le mouvement des avirons
Sillonnant les mers profondes aux mille... couleurs

CAVALCADE DES IMAGES...

... Je ne fais que changer les positions
L'ordre initial d'un vétuste oreiller
L'ossature d'un corps fourbu
Tantôt vers l'est
Tantôt vers l'ouest...
Toutes les équations possibles
Et impossibles...
De réveiller les images des murs
Assiégées par une nuée d'araignées
Et les filets qui forment des hamacs
Où viennent se suspendre les insectes...

Et puis vint l'autre forme
De veiller les étoiles de l'infini
Quand de la croisée s'infiltré
Un rai d'une étoile
Et je me vois escalader les couloirs
Compter les marches de l'oubli
Redonner une ruade aux souvenirs
Et respirer le fond d'un lac endormi
Nul besoin des senteurs des nénuphars
Ni de la voltige des libellules
Le cadre où la glace de l'onde
Cligne de l'œil au firmament...

Je vis sous soumission des autres forces
De la quiétude d'un lieu de piété
À la canicule d'un toit orageux
Je vire constamment sur la nudité des pages
Entre le froissement des feuilles mortes
Et le mystère des vents du nord
Qui m'apportent plus de chaleur...
Je taquine dans le cœur d'une rose
Les mille secrets de l'éclosion
Dans la couleur pourpre des visages
Je souris à la joie des prunelles...

Ni oreiller en déséquilibre
Ni corps en ultime élévation
Je suis ainsi en balancement
Dans la rumeur silencieuse de l'inspiration
Où je puise la cavalcade du verbe...

CHANGEMENTS

... Tu es aussi rebelle qu'un orage d'été
D'un ciel serein, un petit amoncellement
Quelques nuages venus de très loin
De la blancheur cotonneuse se ternissent
Sur le visage souriant s'assombrissent
Avant d'exploser leurs dernières colères

D'une pierre qui dévale une simple pente
Et cette allégresse devient avalanche
Qui du ciel qui était juste avant serein
Est devenu le foyer rageur de la foudre

Et du tambour roulant du tonnerre assourdissant
Tu étais la complice de tous mes transports
Celle qui influençait mes plus belles rêveries
De la singularité de ma longue démarche

J'ai trouvé en toi mes profonds cheminements
Le ciel n'est plus le ciel que je scrutais longuement
Et à chaque saison son intrinsèque empreinte
Le vent vit aussi de brusques métamorphoses
À chaque région sa spécifique intensité
La force du vent et ses tempéraments

Je regarde une certaine image qui s'échappe
Glanée quelque part d'un ancien décor perdu
D'un album lacéré d'une vie souvent fréquentée
Mon pouvoir vacille de nouveau sur un axe
Entre deux berges toujours éloignées
La passerelle est constamment levée...

Et de part et d'autre des deux rives séparées
Chacun de nous traîne derrière lui des... souvenirs

La race des grands poètes

Saint-John Kauss

Personne, avant Homère, n'a pu écrire une œuvre aussi magistrale, historique et poétique que sont l'ILIADÉ et l'ODYSSÉE. Nul, avant Dante, n'a su regarder dans les profondeurs de l'âme humaine l'immense architecture que représente le Paradis ou l'Enfer. D'aucuns diraient de Victor Hugo qu'il est un ange ou un monstre géant que rien n'égale quand on se met à la lecture ou à la relecture de LA LÉGENDE DES SIÈCLES, véritable fresque apocalyptique et surhumaine. Qui d'autre que Baudelaire, ce poète aux vers élégants, admirables et profonds, serait, durant toute une vie, incapable de surmonter ses peines et ses malheurs, ravagé par les «Fleurs du Mal» aussi bien que par cet appel obsessionnel de la Mort qui lui tendait les bras. Ici, nous n'en avons cure, nous n'avons pas affaire avec l'écrivain normal et naturel qui tend à s'accorder avec la vie par le truchement ou grâce à l'aide providentielle de l'écriture. Tout au contraire, celui-ci aurait lancé le défi, le pari de louer et d'abuser des «Paradis Artificiels». Cette effroyable annonce publicitaire aura sonné comme un manifeste le glas de la vie des poètes à l'état pur, hormis ceux qui mal y pensaient et agissaient déjà comme Apulée, Villon et consorts. Au-delà de cette horrible métamorphose que sous-entendait le poète Baudelaire, le décalage dans la qualité des désirs, dans l'élan propre de vivre chez plusieurs écrivains, bannirait jusqu'à la pureté de l'âme et des gestes pour se substituer à l'anathème et à la dépravation des réflexions vitales. Plusieurs poètes ont payé de leur vie cette mésinterprétation de l'appel Baudelairien, et on y compte par dizaines, depuis près d'un siècle, les adeptes tombés sur le champ des mots de la littérature, soit par compassion ou par excès de zèle et de maux à l'emporte-pièce.

LA POÉSIE ET LES POÈTES

Sans cesse, depuis plus de trente ans, nous avons observé ce que la poésie a fait des poètes, et ce que les hommes ont fait de la poésie. La poésie les a marqués d'une tache noire, et ces poètes se meuvent, des fois, dans un univers vilipendé, de mensonges, politisé et de sexes, rêvé comme on rêve quand on fait de la poésie. Baudelaire avait raison quand il écrivait :

«Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu !
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !»
(*Obsession*)

Nous cherchons tous «le plein, l'élaboré», le raffiné dans les réflexions et dans l'accès au bonheur. Sans chaînes et sans entraves, nous aimerions poursuivre «l'espace libre et l'envergure», l'élan riche et le désir vaste et profond. L'idée qu'il existe dans la littérature française des poètes nobles et gracieux comme Paul Claudel et Eluard, aussi bien que des gens simples comme Clément Marot, des malheureux et mouvementés comme Rutebeuf, des amoureux éprouvés comme Ronsard, des inspirés comme Racine et Hugo, des partisans de l'art plastique (l'art pour l'art) comme Théophile Gautier et les Parnassiens, des poètes hermétiques comme Mallarmé, des poètes maudits comme Nerval, Rimbaud et Verlaine, des adeptes de l'inconscient et du rêve comme André Breton et consorts, plonge cette littérature dans une merveilleuse complicité de forage de telle sorte que l'or pur, le métal fascinant qui donne force à la sécurité intérieure, à la profondeur de l'âme, s'y émerge dans une exaltation et une pureté quasi certaine. Nous cherchons tous, disions-nous, l'originel et l'original de ce qui peut succéder à la vie et au-delà de la mort. Cette interrogation, par delà des mots, crée un mouvement ascensionnel de bas en haut, qui fait rêver d'éternité. Il n'y a pas de poésie véritable sans procès d'intention. Comme il n'y a pas de grande poésie ni de grands poètes sans procès tout simplement. N'est-il pas dit à propos de tous les poètes qu'ils inspirent la pitié du lendemain, qu'ils ne s'inspirent pas le jour où ils sont sans défense, qu'ils sont souvent la proie des flammes de l'angoisse et de l'ennui. Certains portent le sceau de la schizophrénie qui les ronge et les pousse au suicide. D'autres n'arrivent guère à trouver le passage à «la saison du bonheur» puisqu'ils sont également

condamnés à la manie des choses et des mots de même qu'à l'enfoncement, à la descente, à la dépression et à la chute qui répond souvent à l'appel des grandes mésaventures. Villon était un voleur; Verlaine homosexuel; Apulée était un adepte des sciences occultes; Byron un fou dangereux, hostile à la réalité du moment présent et au plus mental de sa personne. Pourtant, il y eut dans la littérature mondiale des hommes capables et généreux tels Góngora, John Donne et Walt Whitman. Mais ceux qui ont fait de la réflexion un dangereux comprimé à faire avaler par les autres, sans nul égard à la dignité humaine et aux mystères de la vie, sont si nombreux qu'il nous paraît difficile de leur infuser le reflet des bonnes manières, des conventions sociales et religieuses. Lautréamont et Gérard de Nerval, pour ne citer que ces deux-là, ont relié les réalités occultes (leurs réalités) entre elles, aussi les ont associées à celles des grands mystères et du surnaturel. Tous ces poètes, pour ainsi dire la plupart de ceux déjà cités, qui doivent à Breton ce «reclassement général des valeurs artistiques auquel procédèrent les surréalistes» dès 1924 (premier manifeste), ont eu la chance (et le talent) de la dernière heure.

Il a toujours été dit que «des crises graves sont contemporaines ou voisines de la naissance des œuvres majeures, sans qu'on puisse dire pour autant qu'elle furent à l'origine de la création littéraire». Ce mystère, qui l'est encore aujourd'hui, ne sera sans doute jamais entièrement élucidé puisque le mécanisme pathophysiologique de cette forme de création littéraire ou artistique semble d'autant moins sûr que probable pour des raisons médicales qui dépassent le cadre et la substance de ce travail littéraire. Plusieurs poètes nous ont apporté ou laissé des reflets de leur expérience sans pour autant sombrer dans la démence ou dans un mysticisme quasi surréel. Les grands poètes que sont Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor ont été tour à tour des hommes politiques lucides et des penseurs terribles. Plus près de nous, en Haïti, Etzer Vilaire, Léon Laleau, Jean Brierre ou René Depestre ont couronné leur vie d'une œuvre intelligente et significative. A-t-on vraiment besoin de tradition hermétique ou ésotérique, de connaissance des choses occultes, de stimulants pharmacologiques pour parachever une oeuvre littéraire ou artistique ? Et quelle est la part de corrélation existant entre voyance et schizophrénie chez les artistes et écrivains ?

LE POÈME EST UN MYSTÈRE

Le poème, en général, peut être défini comme la manifestation artistique d'un non lieu, d'une surface propre à chaque individu. C'est dans la diversité des apparences qu'on reconnaît le poème et ses faiblesses. Par la reconstitution des mots et des phrases, par l'essence même des syllabes, par la «signifiante» des reflets ou des images et par la connaissance des signes, le poème peut traduire un état d'âme et de pensée supérieur aux choses concrètes, loin de l'évocation des faits divers. Pour ainsi dire, l'expérience du sacré et de la poésie peut se faire non seulement par les idées, mais encore par les images et par les signes. Le poème devient, malgré lui, le symbole secret de l'âme invisible, propre à chaque poète. Car il est vraiment possible de reconnaître l'alexandrin parfait et grandiloquent chez Hugo, la tendresse commune et le charme oriental des vers chez Góngora, les grands espaces de la parole et l'indicible américanité chez Walt Whitman, le verbe conséquent chez Rimbaud, l'écriture simpliste et parfois minimaliste chez Verlaine, l'élégance et la majesté des vers chez Baudelaire, le goût du métal et la finesse du poème chez Mallarmé, le questionnement du quotidien et l'éternelle obsession de la femme (Elsa) chez Aragon, l'invitation à l'urgence, au bonheur et à la liberté humaine chez Paul Eluard, l'anxiété fragmentaire et la métaphysique du poème chez René Char, le chant triomphal, l'ode pure mêlant les dieux à la vie, à l'humain chez Paul Claudel, l'omnipotence de la mer, de la matière et de la nature chez Saint-John Perse. Effectivement, il va de soi que le langage utilisé par chaque poète, soit de même originalité, s'affranchit d'une sorte de conspiration des mots qui va le conduire à un autre repère. Par exemple, plusieurs poètes (Apollinaire, Eluard et quelques surréalistes) ont, de façon volontaire, offert «la belle surprise d'une liberté d'allure et d'une fraîcheur depuis Rimbaud évanouies, en même temps que de la plus altière facilité. (...) Toutefois, sur ce point de la facilité, qui fait une heureuse irruption dans la poésie française avec Apollinaire, entendons-nous. Celle d'Eluard est simplement merveilleuse, (...), nous la dirions miraculeuse. Elle est inséparable de la rapidité (...). Elle est une sorte de brusque flamme qui dévêt la pensée de toute gangue et qui livre instantanément la phrase dans sa plus pure et fière nudité, sans nul effort qui se soit laissé voir. (...) aisance dans le dépouillement. (...) Parler aux hommes le langage de tous les hommes et leur parler cependant un

langage tout neuf, infiniment précieux et simple pourtant comme le pain de la vie quotidienne, nul poète, avant Eluard, ne l'avait fait si naturellement».

Facilité, disons-nous ; vous voilà ramenés tout droit à la littérature engagée qui, dans ses beaux jours, a infusé à la mémoire collective une moyenne poésie, une écriture de sentiment, bien des fois ridicule. Sans médire de cette littérature ou poésie si chargée de revendications sociales et politiques, il n'y a pas lieu d'en discuter ici, puisque c'est autrement d'art plastique qu'il nous est échoué de discourir. Plasticité ; nous voilà cette fois-ci ramenés à parler de la poésie de Mallarmé ou de Paul Valéry, où il est difficile «de ne pas remarquer leur caractère hautement artificiel et de ne pas les taxer de produits de culture». Par contraste à cette poésie pure et élitiste, il nous incombe, à la réflexion, de signaler la poésie surréaliste à laquelle «la richesse et la profusion des images, ou dans la colère le ton dramatique, donnent un caractère qui fait penser souvent au baroque de la fin du 16^e et du début du 17^e siècle». De par cette bienheureuse explosion des surréalistes à travers le monde, la littérature tout court s'est vite renouvelée et rajeunie avec primauté. Sans l'apport des surréalistes, ne serait-ce pas difficile aujourd'hui de penser à un nouvel ordre de l'esprit, d'imaginer la naissance de nouvelles écoles littéraires (Structuralisme, Nouveau Roman, Surpluréalisme...), qui embelliraient nos imaginations, pour ainsi dire notre imaginaire sans bornes. Il n'est d'écrivains qui, même pour un temps bref, n'aient fait l'expérience du surréalisme avec passion. Plusieurs poètes haïtiens, à défaut d'être étiquetés de «surréalistes», transpirent depuis toujours les manières «fortes» propres à cette école littéraire. La majorité des poètes haïtiens des années 60 ont en quelque sorte imprégné leurs œuvres de l'atmosphère surréaliste sans pour autant s'acaparer totalement de son essence même. En effet, Anthony Phelps, Serge Legagneur, Jean-Richard Laforest, Réginald Crosley, et quelques autres, se sont réjouis de ce sentiment d'appartenance avec l'écart habituel, dans le sujet traité, que se doit tout bon écrivain ; tandis que la leçon de Frankétienne sera de substituer originalement l'écriture spirale à celle des structuralistes.

Ceci dit, le poème n'est point tout à fait un acte personnel. L'acte d'écrire un poème correspondrait à la justification d'un pari, d'une légère mésentente entre sa culture et les événements qui poussent le poète à écrire. Mais pour Paul Claudel, un poème «n'est point comme un sac de mots, il n'est point seulement ces choses qu'il signifie,

mais il est lui-même un signe, un acte imaginaire, créant le temps nécessaire à sa résolution, à l'imitation de l'action humaine étudiée dans ses ressorts et dans ses poids». À un ami obstiné à lui demander de retrouver ses anciens vers, Nerval eut à déclarer : «J'ai fait les premiers vers par enthousiasme de jeunesse, les seconds par amour, les derniers par désespoir. La Muse est entrée dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées ; elle s'en est échappée comme une pythie en jetant des cris de douleur. Seulement, ses derniers accents se sont adoucis à mesure qu'elle s'éloignait. Elle s'est détournée un instant, et j'ai revu comme en un mirage les traits adorés d'autrefois ! La vie d'un poète est celle de tous». Cette longue citation laisse supposer qu'il existe trois âges du poète et du poème. Et au poète Nerval de surenchérir : «Il est difficile de devenir un bon prosateur si l'on n'a pas été poète – ce qui ne signifie pas que tout poète puisse devenir un prosateur. Mais comment s'expliquer la séparation qui s'établit presque toujours entre ces deux talents ? Il est rare qu'on les accorde tous les deux au même écrivain : du moins l'un prédomine l'autre».

Ainsi conçu, le poème devient une fenêtre ouverte sur l'Histoire de l'homme, sa fièvre, son besoin de s'exprimer, son désespoir et, quelquefois, sa résignation face aux aléas de la vie. Le poème, dans sa forme épurée, devient musique qui, selon Nerval, doit être «sur le rythme scintillant d'un orchestre d'opéra». Chant, musique et poésie pure, voilà les trois accents correspondant à la poésie française des 19^e et 20^e siècles représentée respectivement par Paul Eluard, Louis Aragon, Paul Claudel et Saint-John Perse (pour le chant), par Baudelaire et Nerval (pour la musique), et par Mallarmé et Valéry (pour la poésie pure). Nombreux sont les poètes haïtiens qui ont fait de la poésie et du poème un chant (René Philoctète et Anthony Phelps), une symphonie inachevée (Léon Laleau et Davertige), et une expérience plastique (Magloire Saint-Aude, Serge Legagneur et Jean-Richard Laforest). D'autres ont donné à la poésie et au poème une assise (Oswald Durand, Etzer Vilaire et Jean Brierre), une vocation (Magloire Saint-Aude et Carl Brouard), une oraison (Émile Roumer et Réginald Crosley), une histoire (Roussan Camille, Gérard Vergniaud Étienne, Jean Métellus et René Depestre), une géométrie à plusieurs variables (Frankétienne), aussi bien que des doutes (Gérard Dougé et Christophe Charles). D'autres encore ont innové dans le domaine de l'ésotérisme poétique (Etzer Vilaire et Réginald Crosley) ou de la Kabbale (Magloire

Saint-Aude et Carl Brouard) loin d'un repère que nous ne pouvons pas si facilement toucher «du doigt et de la pensée». Parmi les poètes haïtiens, on ne voit guère que ces quatre derniers qui, semble-t-il, se sont aventurés «assez loin sur la mer orageuse de la connaissance des choses occultes».

POUR UNE LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

En français. Dans une langue belle toute désignée où les mots jaillissent à tous vents dans un délire psychédélique, sans aucune complaisance. Qu'il se nomme Alain Grandbois, l'un des premiers grands poètes du Québec, ou Saint-Denys Garneau, la poésie est toujours là pour donner le ton et le temps, sur fond de peinture verbale à la grande marrée humaine, ce peuple français des trois Amériques. Nul ne peut ignorer cette noble comparaison entre l'écrivain québécois et l'écrivain haïtien. Mise à part la couleur des mots et l'étendue des difficultés à gérer de part et d'autre, ces deux peuples, forgerons de la parole, vivent au quotidien un parcours similaire à savoir ce besoin de liberté et d'indépendance singulière ou collective qui les anime. Si l'on retient surtout le deuil ou la mélancolie dans les esprits des poètes d'avant comme Octave Crémazie ou Émile Nelligan, l'éclairage situationnel de l'Après-guerre aussi bien que l'état d'esprit et des voix de cette époque ont pratiquement forcé la majorité des poètes à changer d'air et de sujets ; ce qui renverra l'imaginaire autour du concept de la fraternité humaine. La composition quasi ésotérique succèdera plus tard à la récolte des idées de mélanger art et engagement sans pour autant négliger «l'attention» sur le texte et la langue. Des poèmes comme TERRE QUÉBEC (1964) du jeune Paul Chamberland, ODE AU SAINT-LAURENT (1963) de Gatien Lapointe, PAYS SANS PAROLE (1967) de Yves Préfontaine, L'HOMME RAPAILLÉ (1970) de Gaston Miron, ou MÉMOIRE (1968) de Jacques Brault, ont vraiment souligné les raisons pour lesquelles la liberté et l'Indépendance, pour et selon eux, sont non seulement nécessaires mais techniquement préférables. L'influence de grands poètes comme Césaire, Depestre, Pablo Neruda, Octavio Paz, Maïakovski, Hölderlin, E.E. Cummings, T.S. Eliot, Édouard Glissant, Evgueni Evtouchenko, Anthony Phelps et combien d'autres, n'est pas à négliger dans la mesure où la poésie de ces derniers, qui ont des qualités incroyables comme cette faculté d'accélérer

les pulsions poétiques, d'exciter l'intelligence émotionnelle de tout un chacun, renvoie l'imaginaire à la raison du plaisir du texte et des mots. D'autre part, des poètes comme Claude Gauvreau (*Étal mixte*, 1968), Roland Giguère (*L'âge de la parole*, 1965 ; *Forêt vierge folle*, 1978), Michel Beaulieu (*Desseins*, 1980), Nicole Brosard (*Le centre blanc*, 1978), Fernand Ouellette (*Poésie*, 1972), Gilbert Langevin (*Origines*, 1971) et Paul Marie Lapointe (*Le réel absolu*, 1971), ont ramené la poésie et l'écriture à un point tel qu'aujourd'hui on se questionne davantage sur la vraie nature et l'utilité de l'expérience ou de l'acte poétique. Grâce à cette génération (1950-1980) de poètes québécois, la poésie, le sommet de la parole (selon Carlos Fuentes), est désormais chassée des Amériques. Plusieurs jeunes et poètes haïtiens comme Serge Legagneur (*Textes interdits*, 1966 ; *Textes en croix*, 1978), Jean-Richard Laforest (*Le divan des alternances*, 1978), Roland Morisseau (*Poésie*, 1993), Gérard V. Etienne (*La charte des crépuscules*, 1993) et Davertige (*Idem et autres poèmes*, 1964) séjourneront par la suite au pays (Canada) et seront alors de cette masse laurentienne pour la liberté et l'Indépendance des mots au Québec.

LA FOLIE DANS LA CRÉATION

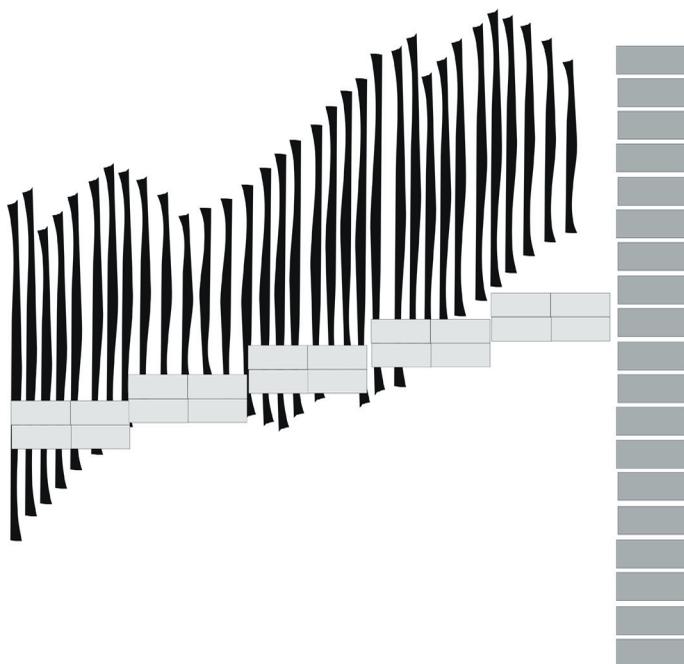
Ce ne sont ni le savoir-faire, ni les idées qui manquent chez les individus atteints de «folie». Il leur faut parfois et simplement plus de coordination, d'espaces et d'équipements appropriés à la mesure de leur talent pour performer. Environ 10 à 15 % des malades psychiatriques, selon les études, sont des artistes chez qui les fonctions cognitives (pensée, attention) sont affectées. Ceci dit, il est donc clair que «folie» ne veut pas dire nécessairement «création», bien que, dans certains cas pathologiques (manie et trouble obsessionnel-compulsif), elle aide à la création. Durant l'état d'obsession et de trouble compulsif, la répétition d'un tableau ou d'un texte est l'un des mécanismes d'action (ou de préservation) de la phase d'illumination, la troisième, propre à la création. Et durant ce même état (obsessif, compulsif), la quatrième phase du processus de la création, soit la sublimation ou la reconnaissance, disparaît. Plusieurs célébrités, en l'occurrence Vincent Van Gogh, Hemingway, Tolstoï, étaient maniaco-dépressifs ou schizophrènes (Gauguin, Nerval, Hugo, William Blake, Tchaïkovski, etc.), et pensaient

souvent au sexe et à la mort, leur thème privilégié. De nos jours, la médication antipsychotique aide harmonieusement à contrôler le taux des hormones (notamment la dopamine et la sérotonine) qui régulent ces malheureux comportements. Il va de soi que la frontière entre la folie et le génie doit être davantage reconnue et surveillée, précisément chez les peintres, les musiciens et les poètes. Des créateurs comme Edgar Allan Poe, Agatha Christie ou Stephen King, n'ont-ils pas fait du crime leur thème favori ?

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Saint-John-
Kauss-

MANIE, SCHIZOPHRÉNIE ET LITTÉRATURE

Tout nous laisse supposer que l'effet d'écrire rejoint, d'un clin d'œil, l'ambiance malheureuse d'une maladie quasiment incurable, la schizophrénie, mais contractée jeune entre 20 et 30 ans et régulée par des chromosomes et des gènes à caractère sexuel, les hétérosomes. Dans une tentative d'inclure des registres médicaux à la littérature et principalement à la poésie, nous nous sommes posés la question à savoir la somme des artistes et écrivains qui ont grandi et vieilli avec cette maladie sans, tout simplement, faire attention à ces trois ou quatre symptômes et signes cliniques qui la caractérisent : la fiction ou la déréalisation des faits et des choses, le don de clairaudience et de clairvoyance, la psychose paranoïaque (hallucinations, délire de persécution), et le délire narcissique. Ce trouble du comportement ou de la personnalité qui est, sans coup férir, d'origine génétique, est-ce l'apanage de tous les grands littérateurs, précisément les poètes ? Elle est immense la poésie ; c'est une puissance, une fois atteinte, qui ne suppose aucun compromis même céleste. C'est une possibilité de l'écriture pour les individus aux récepteurs plus sensibles que la majorité des humains, naturellement destinés pour la tolérance de la langue et des hommes. L'isolement durant la création et le désintéressement total au cours du processus de la sublimation sont deux phases pourtant distinctes mais essentielles à la reconnaissance et à l'identification du poète schizophone dans les bruissements de la langue. Les manies aliénantes de la plupart des écrivains font également suggérer au pouvoir médical l'existence d'une schizophrénie intériorisée (l'inconscient collectif), du moins enchaînée chez les artistes, notamment les poètes. L'Art, en général, apparaît tout désigné pour la délivrer.





Liliana CELIZ

semilla flotando allá en el cuerpo abruptamente (en el momento de partir del partimiento/ la leche de ella por detrás)
(el tiempo en la inflexión de ser hacia el despliegue de pasado en corrimiento/ es hacia atrás/ la llave que da paso/ es hacia atrás/ el líquido sinuoso de mi padre) tal vez con ella o no vendrá la mano que acaricie la locura en la repetición (tal vez con ella)

en el dobles de la mirada a un punto, de cara abierta a la deriva (el pájaro come de su luz y encuentra techo en el vacío, ya no lo rancio de visionen las figuras del declive, se ha hecho la vuelta en el punto diurno de lo claro/ lo constelar de la visión del techo, las voces que tejen en redondo y yo –el pájaro a su luz– en la caída lateral de los espejos/ otras voces/ a la manera noctámbula en la muerte/ no la nada)

el fundamento del color justo detrás de las esquinas de la muerte (gota caída en el vacío en plena asociación del nombre con el punto) palabra austera en el fragmento en que no ve (ella no ve) el resbalarse de la mano en el vacío –el techo del vacío– como un ala sobresaliéndole al espacio de la muerte –figuración del cuerpo como eje que desborda los pliegues en la tierra, el ancho de la tierra, como fecundidad de la pregunta

2010

Une nouvelle année

Parviz ABOLGASSEMI

Ouvrons les mains l'une sur l'autre d'un seul désir
La terre sera dans nos bras
Ainsi sur chaque point il y aura un champ de sourire
Réservoir de Lumière
Le regard des enfants étonnés dévoile les étoiles
La lumière alors recouvrira tout.

Face à l'aube tenus par les ailes des colombes
Nous traversons l'horizon
Derrière nous il ne restera que le printemps éternel
Homme aimera et le ciel se remplira d'étoiles
Soyons prêts à ouvrir la tulipe de nos cœurs
À la pluie de l'Amour.

Intarissables sources d'amour,
Nous sommes la flamme attendue par nous-mêmes,
Femmes et hommes à la recherche de la Rose.
Suivons les enfants héritiers du soleil,
Nourris des paroles de l'éternelle sagesse,
Pour que les murs soutiennent le toit des maisons.

Notre Barque appareillée ; chemine vers l'éternelle Beauté
L'incarnation de l'oiseau, son vol et son chant,
Pour nous munir de l'affection, viatique rare,
Sur la voie de la perfection,
Les couleurs au pied du ciel s'immobilisent ;
En partance vers Au-delà de l'espace, Éternelle fête.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Parviz-ABOLGASSEMI-



42



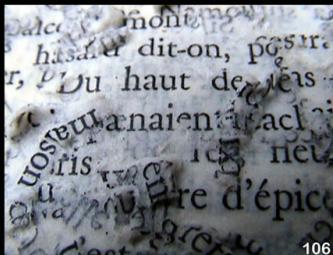
66



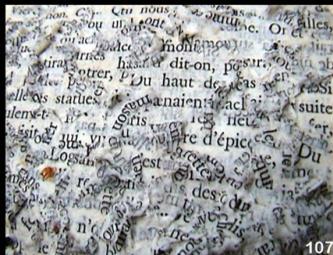
67



100



106



107



109



130



178



182



300



313



68



69



83



85

Qu'est-ce que tu fais Dadis dis-donc ?

EL Hadji Malick Ndiaye

Qu'as-tu fait Guinée pour que Dieu te donne
Ce Don Dadis dépourvu de discernement
Dis-moi Doudou Dadis connais-tu Ubu ?
Cruel comme Amin Dada
Complexé façon Caligula
Colère dantesque, dérapages discontinus
Dadis chéri d'Ubu t'as pas le vécu
Grand dadais de vert vêtu mais
Tu partages le tutu

Pars Dadis part avant que le drame n'arrive
Pars Dadis pars avant que la mort ne rattrape
Pars Dadis pars avec que la Guinée ne meure
Pars Dadis pars tu en seras grandi
Pars Dadis pars il n'est pas trop tard

Je doute du dadisme, mortelle copie
De destins africains commencés dans un taudis
Parachevés dans des palais damasquinés du sang ci-
toyen
Tu es arrivé « sans effusion de sang », il t'a fallu peu pour
te tacher les mains
Tu dégaines à la vitesse d'un dragster
Ta dague découpe de façon dissymétrique une démocratie
déjà en lambeaux
Ose dire Dadis que c'est faux
Dis-moi que tu es cool comme le dalaï-lama
Je te citerai cent noms disparus disloqués par tes sbires
Pendant que toi
Tu règnes en ton palais sans daigner écouter la voix du
peuple
Tout discours discordant discuté dénigré disqualifié
Par sa majesté dans son Dadis show taillé sur mesure
Délire additionnel alourdi d'applaudissements de
corrompus
Conditionnés pour cautionner la connerie

Pars Dadis part avant que le drame n'arrive
Pars Dadis pars avant que la mort ne rattrape
Pars Dadis pars avec que la Guinée ne meure
Pars Dadis pars tu en seras grandi
Pars Dadis pars il n'est pas trop tard

Tam-tam qui bat dam dam
Ramdam sur la guinée dam dam
Et les daltoniens s'amènent insensibles au danger
Étourdis par le salmigondis d'une clique de daubes, de
bandits
Qui risquent de disjoncter disloquant leur pays avant de
disparaître
Laquais férus de discipline qui nous dépriment de façon
discontinue
Pour se disculper d'une incompétence mal dissimulée
Dix plus sept paltoquets derrière
Dix-sept causes de dyspepsie
Dadis devant ébaubi par le trône
Vide comme un hourdis
Dadis qui étale son étourdissant manque d'érudition
Et méprise qui ne porte pas le béret rouge
Dadis détourné du droit chemin
Dadis démasqué par son inconséquence
Dadis dénoncé par la dissidence
Dadis qui trace un sillon de sang
Dis donc tu me donnes mal au crane

Pars Dadis part avant que le drame n'arrive
Pars Dadis pars avant que la mort ne rattrape
Pars Dadis pars avec que la Guinée ne meure
Pars Dadis pars tu en seras grandi
Pars Dadis pars il n'est pas trop tard

EL Hadji Malick Ndiaye

Docteur es Lettres

Université Européenne de Bretagne

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Malick-NDIAYE-

Baisse tendancielle

Serge MEITINGER

Les jeunes blancs-becs, que nous étions juste après 1968, en hypokhâgne et en khâgne dites Classes Préparatoires aux Grandes Écoles (avec toutes les majuscules qu'il sied !), ne se lassaient jamais d'un jeu de mots un peu lourd, mais qui flattait en eux des désirs incertains, sur la fameuse « *baisse tendancielle du taux de profit* » qui, selon Marx, déterminerait le destin implusif (ou explosif) du capitalisme¹. Nous répétions avec une délectation qui aurait pourtant dû, déjà, être consciente de sa potentielle morosité, la formule : « *la baisse tendancielle du taux de jouissance* ». Était-ce que notre désir, que nos désirs se sentaient déjà atteints dans ce qu'ils auraient dû manifester de jeune vigueur ? De fait, pour la plupart d'entre nous, ils étaient encore empêtrés voire entravés et avaient à assumer leur libre expression et à éprouver leur mise à l'œuvre dans des relations sexuelles et affectives réelles.

Récemment, cette formule m'est revenue et elle m'a servi à nommer, à part moi, la baisse sensible du désir comme du plaisir dans ma vie de jeune vieillard (cinquante-neuvième année). Il est vrai que je me sens de moins en moins capable de ressentir pleinement, que la jouissance que je me promets de ceci ou de cela s'avère presque toujours émoussée, assourdie ou carrément épointée, que je commence à connaître l'ennui. Je n'en fais toutefois pas un drame personnel et apprends à vivre en observateur et en analyste, jouissant désormais beaucoup plus dans et par la dimension *méta* (que j'espère mieux définir un jour) que sur le vif. Je comprends en même temps que, comme l'ont évoqué Montaigne et bien d'autres, la prétendue sagesse des gens d'âge est plus liée à un refroidissement des sens qu'à un surcroît raisonné de tempérance. Donc j'attribuais cet infléchissement à l'action du vieillissement sur mon corps et sur mon esprit déjà ralentis, surtout parce que je les sens beaucoup plus fatigables qu'auparavant et plus souvent fatigués. Mais la lecture de Bernard Stiegler, dont j'ai découvert, il y a peu, la pensée, me fait brusquement prendre conscience que cette tendance que notre jeune esprit khâgneux avait

d'avance ramassée en une boutade qui se voulait seulement plaisante, était devenue le phénomène central et le désastreux moteur (fonctionnant à l'envers !) de notre civilisation même. Cette impression, échappant à l'arbitraire du trait d'esprit et se faisant trait vécu, et sans cesse revécu, ne serait donc pas seulement le fruit de l'usure du corps et des sens, mais un effet psycho-socio-culturel de l'usure du monde comme, de nos jours, il va.

Et notre boutade aurait ainsi démontré sa part de vérité historique. Pour tenter d'éviter ou de limiter financièrement « la baisse tendancielle du taux de profit », le capitalisme industriel se serait de plus en plus clairement et directement déclaré consumériste, balayant les valeurs conservatrices des détenteurs du Capital, sollicitant hardiment et sans vergogne tous les désirs de consommation et travaillant à en étendre sans cesse la puissance et la portée. Ce, jusqu'à produire un homme de part en part consommateur et comme réduit à cette fonction, dévouant à la quête pulsionnelle de sa satisfaction immédiate toute la disponibilité temporelle et potentielle de ses forces comme de son cerveau. Les média, en particulier la télévision, se faisant le cheval de Troie de cette conquête. Ces analyses révèlent avec force combien l'impératif de jouissance, omniprésent et omnipotent dans l'air de notre temps, est moins fallacieux que dangereux. Car, pour en faciliter l'universalisation c'est-à-dire ici la mondialisation, ce Désir est d'abord désinhibé c'est-à-dire qu'il n'y a plus de limites à la représentation et à la consommation de la violence comme de la pornographie sous toutes leurs formes. Le consommateur des divers produits qui dérivent de ces pulsions primaires (jeux-vidéos, films, images, compétitions et fêtes légales ou illégales, événements télévisés en télé-réalité ou non) est à la fois « désingularisé » et isolé. D'une part, il perd la capacité de construire son objet de désir selon ses potentialités propres car cet objet est produit pour lui par un système où il n'a pas son mot à dire et qui impose les valeurs ; d'autre part, il ne peut en jouir qu'en égoïste, qu'en individu enfermé dans un instant sans passé ni futur, dans « le temps réel » où ça se passe... Cette satisfaction s'épuise dans le présent de la monstration et de l'orgasme (métaphorique ou effectif) car plus rien ni personne ne projette rien à l'horizon que cet objet nu et lui-même isolé, dépouillé de singularité et de valeur autre que la jouissance qu'il est susceptible d'induire quasi mécaniquement : il ne s'agit pas plus d'une anticipation amplifiante et rémunératrice opérée par amour, par désir (ou même volonté) de savoir, par l'imagination programmant la venue de la beau-

té. L'objet ainsi possédé dans le fantasme ou la réalité doit être immédiatement remplacé, à l'infini...

Ce faisant, l'énergie libidinale nécessaire à l'entretien et à la dynamique du système désirant se délite et, objectivement, il s'accomplit bien une «baisse tendancielle du taux de jouissance» ! Le désir en tant que force projective et constructive, en tant que potentialité sublimatoire, a été dérivé et pulvérisé en une multitude d'assouvissements partiels et déliés de tout investissement individuel ou collectif dépassant l'illusion du moment. La pulsion sans cesse réitérée et en soi absolutisée détruit toute possibilité de jouissance qui survive à l'instant et fasse sens, à la fois orientation et signification. D'où démotivation générale et impossibilité concrète et théorique à la fois d'«individuer» comme de socialiser un sujet désormais en déshérence CQFD... C'est tout ce mouvement qu'analyse Bernard Stiegler et il en appelle à une prise de conscience qui deviendrait la possible responsabilisation du consommateur en même temps qu'un pari sur la sublimation, seule façon d'enrayer l'inéluctable baisse évoquée, liée au capitalisme pulsionnel.

Ce serait d'ailleurs une manière de réhabilitation pour cette dimension essentielle de «l'humanité», de l'humain en général qui n'a plus trop bonne réputation, car l'on y voit surtout le frein mis à la plénitude immédiate de la satisfaction voire la censure de la pulsion. La sublimation contraint à la conscience, à l'effort et au détour, au rehaussement des ambitions; elle implique qu'une échelle de valeurs étage les potentialités de la réussite et incite l'homme producteur à se fixer un but toujours plus élevé sur cette échelle. En déplaçant et transportant l'objet de la jouissance, elle frustre parfois de toute possible immédiateté. Mais à la «baisse tendancielle du taux de jouissance», induite par tout le système ci-dessus décrit, elle oppose une «hausse personnelle du taux d'exigence» susceptible d'engendrer une «jouissance» contemplative qui ma foi ! me messied ni au vieillard, ni au plus jeune !

Référence: Bernard Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, entretiens avec Philippe Petit et Vincent Bontems, Paris, Mille et une nuits éditeur, 2008.

Site:
sergemeitinger.lechasseurabstrait.com

¹ C'est-à-dire que «Les gains de productivité sont tels que les capacités de production deviennent plus grandes que les possibilités d'absorption de cette production, et que les investissements ne peuvent être amortis». Mais, comme la loi du profit à court terme l'empêche largement sur toute prudence, le capitalisme ne cesse de courir vers ce type de «surproduction» qui pourrait bien signer son arrêt de mort, surtout si en économisant sur les salaires et/ou en produisant trop de chômage, ledit capitalisme s'ingénie à détruire lui-même ses plus forts bataillons de consommateurs !

Llallagua, une ville minière des Andes

Víctor MONTOYA

C'est au milieu de ces montagnes, que les indigènes baptisèrent du nom de Llallagua parce que leurs formes ressemblaient à celle du tubercule de la chance (*une pomme de terre faites de deux moitiés et censée porter chance. NdT*), que Simon Patiño, l'un des magnats de l'industrie minière, découvrit à la fin du XIX^{ème} siècle le gisement d'étain le plus riche du monde. Dès lors, Llallagua devint le nouveau Potosi et Simon Patiño, qui lutta contre le roc tel un conquistador sans épée ni armure, devint le «*Roi de l'étain*» ainsi que l'un des rares multimillionnaires avec Ford et Rockefeller.



Lorsque j'arrivai pour vivre à Llallagua, où tout n'est qu'entassements de pierres, je ne connus pas Patiño et ne vis rien de toutes ces richesses, distribuées entre les affamés de cette terre, à l'exception des machines modernes de son Entreprise, où les morceaux de minerai étaient triturés, avec la même intensité que l'on triturait les poumons des mineurs. À Llallagua il se passa la même chose qu'ailleurs: les uns semèrent le blé, les autres récoltèrent l'argent. Car le fait de vivre comme je vivais, dans une maison dépourvue d'électricité, d'eau potable, de cuisinière à gaz et de vitres aux fenêtres, m'amena à comprendre que la vie est comme un entonnoir: large pour certains et étroit pour d'autres.

Dans cette zone périphérique de Llallagua, où les maisons semblent être le prolongement naturel du sol, mon enfance se déroula sans autre consolation qu'une vie faite de rêves et d'espoirs. Je vécus comme vivent les habitants de l'altiplano, au milieu de montagnes escarpées, à quatre mille mètres au-dessus du niveau de la misère. Je savais, pourtant, que les célèbres mines de Siglo XX, qui se trouvent de l'autre côté de cette rivière, avaient abreuvé le monde de leurs richesses avec la pauvreté en échange.

Les mineurs – conscients du fait que l'étain, qu'ils extraient du ventre de la montagne où ils jetaient leurs poumons pétrifiés par la silicose, revenait à la nation transformé en armes et en argent dont les riches se servaient pour perpétrer des massacres et tramer des coups d'état – s'emparèrent du plus novateur de la doctrine révolutionnaire et se lancèrent dans la lutte pour de meilleures

conditions de vie dans une attitude combative, que les pouvoirs de domination se chargèrent de mater et de noyer dans le sang. Il en fut ainsi depuis le massacre de Uncia en 1923, jusqu'au massacre de Saint Jean en 1967; un événement tragique que je vécus de près et dont je conserve encore aujourd'hui un souvenir terrifiant. Tout cela eut lieu l'année même où explosait la guerrilla du Che à Ñancahuazu et où

les sbires du gouvernement firent disparaître le dirigeant mineur Isaac Camacho, que je vis pour la dernière fois chez moi, enveloppé dans un manteau noir, une cigarette aux lèvres, quelques jours avant son arrestation et sa disparition.

Si l'on considère que l'environnement est décisif dans la formation du caractère de l'individu, alors il est logique de supposer que le mien ressemble à la topographie aride et rocailleuse de l'altiplano. Ce n'est pas un hasard si, enfant, tout en étant avec mes amis, j'étais presque toujours aussi grave qu'une statue; j'étais avare de mots et farouche avec les inconnus. Mais je ne cessai pour autant de jouer sur le terrain vague couvert de pierres, qui se

trouvait entre les murs de fortune et la rivière, sur lequel nous jouions au football avec un ballon fait de chiffons, jusqu'à nous déchirer les pieds à force de trébucher sur les pierres. Le soir, réunis sur ce même terrain, nous nous racontions des histoires effrayantes et envoûtantes. Lorsque les plus petits rentraient se coucher, nous les grands, assis autour d'une lampe à acétylène, nous passions des contes de revenants aux contes roses, au milieu d'un chahut qui semblait résonner sur les bords de la rivière.

Parfois, rassemblés en une bande de gamins, nous nous affrontions dans une bagarre générale contre les enfants de la rue parallèle à la nôtre. Ceux de *patacalle** nous attaquaient en faisant siffler leurs frondes dans l'air, tandis que nous, protégés par des boucliers en ferraille, en carton ou en bois, nous résistions à la charge sans autre arme que notre courage. Au bord de cette rivière donc, sèche en été et tumultueuse à la saison des pluies, il n'était pas rare de voir des enfants qui rentraient chez eux défigurés par un jet de pierre.

Dans cette localité, où les rues et les maisons ont été construites sans la précision des architectes, naquit le premier bastion du syndicalisme minier et c'est là que furent jetés les dés du sort économique du pays, jusqu'au lancement en 1985 par le gouvernement de Victor Paz Estenssoro du décret 21060, obligeant les familles de mineurs à se déplacer vers les villes en tant que «*re-localisés*».

Llallagua cessa d'être «*le laboratoire de la révolution bolivienne*» et le Tio (divinité du bien et du mal, maître et seigneur des mineurs et des richesses minérales) resta abandonné dans les galeries. Pire encore, plusieurs de ces maisons, qui de loin ressemblent à un troupeau de lamas grimant vers les sommets, cessèrent d'exister lorsque quelqu'un alluma une bougie auprès des caisses de dynamite entassées chez un commerçant. L'explosion, selon ce que me raconta un ami lors de son passage en Suède, eut des conséquences funestes; les toits de calamine volèrent dans les airs et les murs revinrent à leur état naturel. Un fait invraisemblable que je refusai d'accepter, parce qu'au fond de moi j'avais la sensation qu'une partie de mon enfance était restée suspendue dans le vide.

Malgré tout, cette photographie, capturée par Michel Desjardins et publiée dans le livre «*Bolivia, beskrivning av ett u-land*» (Bolivie, description d'un pays sous-développé) de Sven Erik Östling, a été un motif suffisant pour réfléchir sur la tragédie de cette localité minière des

Andes et pour me rappeler, avec une étrange sensation d'amour haine, la maison où se déroula mon enfance; celle-là même que, par ces hasards du destin et à cause de cette maudite explosion de dynamite qui l'éparpilla sur la rivière, je ne reverrai plus et dont je ne foulerai plus jamais le sol pour le restant de mes jours.

Glossaire :

Patacalle : *rue d'en haut.*

Re-localisés : *ouvriers licenciés et jetés à la rue.*

Tio : *divinité. Diable et dieu tutélaire qui vit à l'intérieur de la mine. Les mineurs le craignent et lui font des offrandes.*

(Traduction : Émilie Beaudet)

Les maisons sinistrées de Llallagua

Photo : © Luis CHUGAR

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Victor-MONTOYA-

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Victor-MONTOYA,765-

Poème d'Amour à une Petite Fille de l'Amazonie

Pablo POBLÈTE

(Psycho-voix)

–«Le réveil

est une tempête en sourdine
Les larmes

une pluie qui embrasse
la fin d'un monde

jamais conquis»–

Cours ! Petite fille de l'Amazonie
Cours ! Avec tes graines ensoleillées
tes pieds nus et humides
cours à travers l'humus
qui tant de fois t'a bercé

Cours ! Fine-étoffe-dessinée
Cours ! Avec tes mains-pierres-précieuses
avec tes yeux-feuilles-lacérées

Cours !
avec ta percutante joie enfantine
qui ne connaît pas le mal
cours dans l'extension de «Ta libre forêt»
petit corps-parole-muet
petit corps-spore

Cours !
Cours !
Et envole-toi loin d'ici !
mais dans le sens contraire
de l'horizon rouge
et de ses échos enchanteurs

Cours !
Cours !
mais dans le sens contraire
des cathédrales industrielles
qui avancent et se camouflent
derrière de séduisantes promesses
que titillent les faux bonheurs

Cours !
Cours !
Et envole-toi loin d'ici !
mais dans le sens contraire
de l'imperceptible catastrophe qui te guette
comme un fauve affamé et vorace
dégustant silencieusement tes pas
et ta jeune allégresse

en attendant de te frapper
avec imminente et fatale morsure

Cours ! Petite fille de l'Amazonie
Cours ! Avec ta peau-écorce-tropicale
baptisée par le tonnerre et la pluie
baptisée par un feuillage millénaire
au nom d'un chant et paroles-racines
au nom d'une écriture qui jaillit
entre la flore endémique
et un mystère lointain
secrètement fécond
où se nourrissent tes symboles et signes sacrés
signes qui dialoguent avec d'autres ciels
symboles qui invoquent d'autres géométries astrales
subtils sons de paix

Tristes chants d'un merveilleux destin perdu !
d'une dernière peau tatouée
entre exodes rotatifs
semences pétrifiées
entre colliers et sublimes coiffes ailées
Enterrés pour toujours !
dans la boue blessée

Cours !
Cours ! Petite fille de l'Amazonie
dans le centre même de l'oubli

oubli programmé
oubli militarisé
qui attaque et qui sème le sang
sur ta noire chevelure
teintée d'ancestrales nuits étoilées

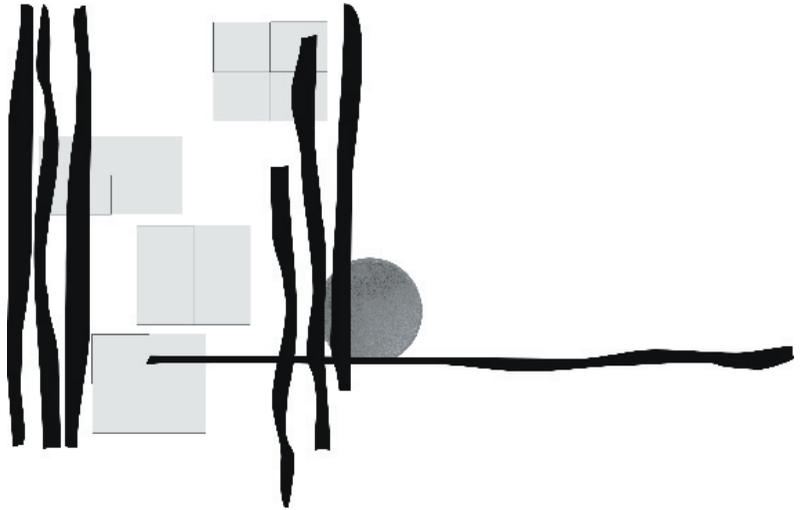
Cours !
Cours !
à l'intérieur d'une réalité
où s'érigent de sinistres lames mécaniques
qui entaillent et arrachent
ton ombre et ses rhizomes

Cours !
Cours ! Petite fille de l'Amazonie
Cours ! À travers ton territoire accidenté
Cours ! Avec ton perroquet
Saute les branches talées !
Saute tes rivières martyrisées
et cache-toi de nos mortelles
et modernes épidémies !

Cours !
Cours ! Et envole-toi à jamais
avec ton âme scellée
avec tes historiques traces
d'injustice coagulée

Cours !
Cours ! Et ne regarde pas en arrière
il n'y a plus de village à regarder

Cours !
Cours ! Aussi vite que tes branches-jambes puissent
courir
Cours ! Et envole-toi à jamais
Cours !
Cours ! Encore plus vite
Cours et envole-toi au plus haut !
en traversant le centre même de notre fatale abdication



la suite :

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Pablo-POBLETE-

Grosse lessive,

Patricia SCHOLTES

Dans ce quartier minier de la vallée de l'Orne, le soleil ne perce pas les nuages de poussière.

Les maisons sont identiques, fenêtres étroites, pas de jardin, tout est couleur « gris », gris de la vie.

Les hommes travaillent dur, ne vivent pas vieux, les accidents sont fréquents, sont peu payés et les jours de paie, pour laisser éclater leurs, misère et colère, vont se saouler au café « le pauvre diable ».

Pourtant à bien y réfléchir, ils ont de la chance ! Un logement, du travail ? Ce sont des émigrés polonais, italiens, ils ont tout laissé au pays, sont venus les mains jeunes, blanches et vides.

Dans ces familles, les petits arrivent « plus vite que le million » dit le dicton, on compte 1 2 3 4, ainsi de suite jusqu'à ?

Les femmes sont à la maison et élèvent leur progéniture dans deux pièces .Deux pièces ?

Oui, mais il y a la buanderie, où on fait cuire le blanc, on brosse des heures l'habit sale du père, si sale qu'il tient debout tout seul.

Cette pièce chaude et humide sent le gros savon de Marseille, et les murs blanchis par la chaux, sont imprégnés du film de cette histoire.

Chaque samedi, c'est la même chose, sur le poêle à bois, les énormes casseroles chauffent (sans linge cette fois), au milieu, on installe le grand baquet gris « la baignoire du pauvre » !

Le père, la mère, il faut bien ça, s'occupent à donner « le bain de la semaine »

Les petits sont déshabillés, les grands se déshabillent seul,

Place aux petits,

Trempage, décrassage, la mère savonne, lustre, inspecte les oreilles, frotte les cheveux, aie, ça pique !

Le père attend avec la serviette et les ciseaux ..

Allons pas de comédie, la même eau pour tous !

Les grands s'éclaboussent, font des bulles, pétent dans l'eau, se découvrent, et tout le monde rit !

Ça y est, ils sont tous propres ?

Non, les parents attendront le calme pour eux aussi

faire trempette et partager ensemble, dans le brouillard, quelques instants mérités !

Et les six lutins, brillants comme des sous neufs, larges pyjamas à carreaux, joues rouges (de l'eau chaude), et coiffés la raie du même côté, un derrière l'autre, s'en retournent à la maison.

A ma tante,

Les copines,

Trois beautés fanées, ont décidé, comme chaque semaine, de se retrouver pour le thé .Ca fait bien longtemps qu'elles se connaissent, se supportent en bémol, avec comme seul soucis, un peu de réconfort,

Et c'est quoi ce réconfort, allez-vous me demander ?
C'est tout simple!

Observer les amies, pour voir, combien de rides elles ont pris dans la semaine, et si le fameux régime entamé, le mois passé, a déjà fait effet !

-oh oui, j' te jure, ça se voit que tu as maigri, combien de kilos déjà ?demande Claudette,

-trois et demi, répond Marina,
les deux invitées,

-ouah, c'est génial,

-Et alors tu prends de la tisane de pissenlit, rajoute « la « Claudette, c'est diurétique, le pissenlit !

Danièle,

- et tu te lèves, toute la nuit pour uriner, c'est bien !

Bon, les filles, vous voulez boire ? ha ! j'ai plus de thé vert, du thé normal, avec ou sans sucre ?

EN ACCORD, toutes les trois,

-SANS, le régime!

Et Marina, se dirige seule dans la cuisine, et les deux autres commères se rapprochent,

Claudette, sourire en coin,

- Tu trouves vraiment qu'elle a maigri ?

elle réajuste sa ceinture qui la boudine, si on fait le compte des kilos qu'elle a perdu depuis qu'on la connaît, elle a perdu dix fois son poids!

(rires)

Marina dans sa cuisine, qui hume le thé au jasmin,

-pourquoi riez-vous les filles ?

-pour rien !!répondent les deux .

Marina,
-J'arrive , c'est prêt ,puis, juste pour elle, (je suis sûre qu'elle se moque de moi, Danièle est plus gentille que l'autre ! L'autre, dingue ce qu'elle est grosse ,elle se voit pas ! si je ne me retiens pas, lui mets de la poudre pour la diarrhée)!

les deux encore,

-ne te presses pas !prends ton temps, alors on disait quoi ?

Claudette,

- au fait, tu es au courant, elle a rompu avec Jean-Marc,

Danièle la belle,

-oui, je sais, elle l'aimait bien, off, ces deux là ne savent pas ce qu'ils veulent !

Claudette, vilaine,

-Et toi, tu en es où avec Marcel,

Danièle,

-il vient me voir deux fois par semaine, lorsque sa femme est à la piscine !

Rires de Claudette

-pourquoi ris-tu ? demande Danièle ,c'est nerveux ? et toi, toujours en quête du grand amour ?

Claudette ravale sa salive,

(Rires)

Marina arrive, pose le plateau sur la table du salon,

-Et les filles » ça casse » ! Arrêtez un peu avec vos hommes, ils ne valent rien et vous le savez bien !

les deux blondes,

-oui, mais on les aime quand même !

Marina,

-Je vous ai fait une tarte à la mirabelle !

les deux,

-et, le régime ?

Marina, lasse de toujours entendre , parler de régime,

-demain ! La pâte est toute légère !

Danièle,

-c'est toi, qui a fait la pâte, elle est super bonne ,tu me donneras la recette ?

Marina, brève,

-tu mets la farine, le beurre, etc.

Un morceau, deux morceaux, trois il ne reste qu'une miette sur le plateau jaune peint main ! Et les copines échangent les recettes de cuisine, j'ai fait un civet de lièvre, avec des pommes au four, etc.....

L'après midi passe !

-Ah au fait, je vous ai pas dit, j'ai trouvé une super crème pour les rides !déclare Danièle

-et tu ne l'as pas mise !ricane Claudette,

Danièle,

-tu es méchante Claudette !

Claudette, encore,

- regarde- toi Danièle, ta peau ressemble à un vieux papier froissé, as-tu songé à faire quelque chose ? et elle lui tire la peau des joues ! Une opération ,c'est ça qu'il te faut !

Danièle vire au rouge,

-tu t'es regardée ? Bientôt, tu auras la moustache de Salvatore Dali ! remarque , ça ne gêne personne puisque tu embrasses personne !

Le ton monte, Danièle à la larme à l'œil, Claudette savoure ! (mais bléssée, c'est vrai, personne à embrasser !)

Marina, énervée ,

-bande de vieilles peaux, vous avez fini de vous incendier ? VOUS ETES VIEILLES ET LAIDES TOUTES LES DEUX ,

-Danièle, tu l'as entendue la jeune pisseuse ?

-oui, Claudette !!!!

Et les revoilà, amies !

Les deux ,

- et la semaine prochaine, c'est chez qui le quatre heures?

Marina, réfléchit un peu, pas chez Claudette, c'est plein de fleurs en soie, je déteste les fleurs en soie, on se croit au cimetière, chez Danièle, c'est trop p'tit ,

heu, heu,

-Et ben chez moi comme d'habitude !

Les trois ex-miss beautés se lèvent du canapé, Danièle aide Claudette, mortel ce canapé,un, deux, trois étirements ,craquent les articulations ! Les bisous claquent sur les joues couperosées ,

- à la semaine prochaine , seize heures.

Pour sûr,

Quoique ! quoi penser de cette aventure , quand , comment, pourquoi, rien voir, rien entendre, rien supposer, ni devant, ni derrière, sous, en dessous, rien, personne rien à voir !

Pendant tout ce temps, neuf mois à grossir, madame attendre «bébé», enfant roi, riche héritier d'une famille bourgeoise, comment appeler le petit garçon ? Et bien laisser deviner, comme son père, son grand père, son oncle. Si ! les enchères, lancer les paris, mais, depuis quand le prénom d'un bébé être objet à suspense ?

Arthur, ou Edouard, comme le roi de Doué la fontaine !

Donc pas d'indice, venir le jour de la délivrance, dans la grande maison, médecin, sages femmes, s'occuper de madame, linges propres, à côté du berceau, eau chaude dans la cuvette de cuivre, sortir tous les ustensiles, ciseaux, pinces, fer, à prévoir, etc.

Après douze heures de travail, madame accoucher, donc un petit garçon, blond comme les blés,

— sages femmes, médecin, déclarer, «de l'or dans les cheveux»

Si, si, voici le prénom, déclarer, la mère en extase devant tant de merveilles : «Orni !»

«Orni», rire, sourire, plaire à tout le monde !

Le personnel de maison activer le feu dans la cheminée, madame crier, crier, madame, hurler, et voici, le médecin, entre ses cuisses, la délivrance, voici la délivrance, depuis quand, la délivrance bouger ? DEPUIS ? Quand délivrance, pleurer comme un bébé ? Après «Orni», et pour ne pas s'ennuyer, si, si, si, voici ?

Répondre les parents, répondre les parents, quel prénom donner ?

Le père, la mère, stupéfaits, rien supposer, personne rien à voir, déclarer : «de l'or dans les cheveux» la mère en extase devant cette autre merveille, appeler «Caror !»

Deux petits hommes biens nés, à vivre, longue vie à

Orni, Caror DE LA CONJONCTION DE BOURGEUIL
LANGEAIS

Vue sur cour,

— Comment t'appelles-tu petite ? demande le passant,

Pati, je réponds.

Et quel âge as-tu ?

— j'ai 4 ans.

Le passant encore, (c'est un ami de la famille, sinon j'aurais pas répondu, maman m'a mise en garde envers les messieurs qui sont gentils et qui donnent des bonbons aux petites filles !)

— où habites-tu ?

— et ben, j'habite au 6 rue de la Taye ?

6 rue de la Taye, j'aurais pu ajouté dans deux pièces sordides, sans commodités, un lavabo à eau froide, mais à quatre ans, je n'ai pas la notion du grand, du beau et du petit, puisque pour avoir une notion, il faut avoir la comparaison ! Et ce que je vois autour de moi, c'est que pauvreté, misère, mais amour, important à souligner, l'amour dans ses maisons sans lumière !

Je n'ai que quatre ans, je vais jamais faire pipi sur le pallier, comme les grands, je fais pipi dans un pot de chambre, en plein milieu de la cuisine, les jours où je suis constipée, je fais l'attraction des voisins, tout le monde vient voir «la gosse» qui est constipée, tout le monde avec ses remèdes !

Quatre ans, je connais l'usine et son gueulard, les ouvriers qui sortent par le portier, je vais chercher mon papa toute seule, une petite fille seule dans les rues !

— papa, papa, chui là, tu viens papa.

Un sourire, un échange de regards, le père fier de sa petite qui l'attend, il franchit le portail, les journées sont rudes, soudain, une main le saisit,

— toi, toi, dis le méchant, mets-toi de côté et ouvre ton veston !

Le père qui change de couleur, ouvre le veston, sur sa poitrine il a caché trois morceaux de briquette, le gardien les a vus, je comprends le malaise, dois-je dire quelque chose ?

— monsieur, monsieur, mon papa a volé, mais c'est pour que nous ayons chaud, la mère et moi, et c'est aussi pour faire entrer la lumière, le feu synonyme de lumière, parce que dans la grande maison encastrée, jamais le so-

leil n'entre par les fenêtres ! je peux rajouter que... mais j'ai pas besoin, rien besoin de dire, le méchant me regarde, regarde mon père et se transforme en « gentil », et laisse passer !!!!

Nous sommes des pauvres, je joue dans une pièce noire sans fenêtre, je ne regarde jamais la rue, pourtant elle s'active, tous les commerces que l'on peut espérer, boulangerie, mercerie, primeur, laiterie, boucherie, café, recafê, et un troisième, trois cafés, sur dix mètres. Le soir, lorsque les hommes sont ivres, je les entends gueuler
— maman, maman, c'est quoi, ces bruits ?
— rien, répond-elle, dort mon coeuceur.

Jamais, jamais, je ne regarde jamais par la fenêtre, c'est trop haut, et à bien y réfléchir, peut-être que ça fait longtemps qu'elle ne s'ouvre plus !!!!!!!

D'un côté la rue, de l'autre côté, en haut du vieil escalier de pierre, les jardins !!!!!!!!

Les jardins ? mais attention, interdiction d'aller y jouer, interdiction formelle, vitale presque ! tout cela je le comprends maintenant, jardin, synonyme de légumes, carottes, patates, poireaux, synonyme de « manger » !

Alors moi petite Pati, je joue avec Gaston et son chien, (Gaston le fils des marchands de légumes), dans la cour haute, humide, pleine de mousse, qui sent le vieux. Le soleil c'est pour les légumes, pas pour les enfants !

C'est quoi le soleil ? Quatre, cinq, six jusqu'à 10 ans, je ne connais toujours pas !

Je joue toujours dans la pièce noire, ai une grosse caisse en bois pour mes jouets, à quatre heures, je prends le goûter du pain avec un morceau de chocolat Lorient !!!!!!!!
Me manque rien ?

Si, me manque la lumière, les rayons qui jouent dans les cheveux roux, des autres petites filles, la chaleur qui colore les joues des enfants qui jouent dans les près !

Mon teint est pâle, blanc comme neige !!!

Et l'histoire va durer encore combien de temps, combien de temps, cette petite fille va-t-elle encore étouffer, personne pour lui ouvrir la fenêtre ? qu'elle respire ?

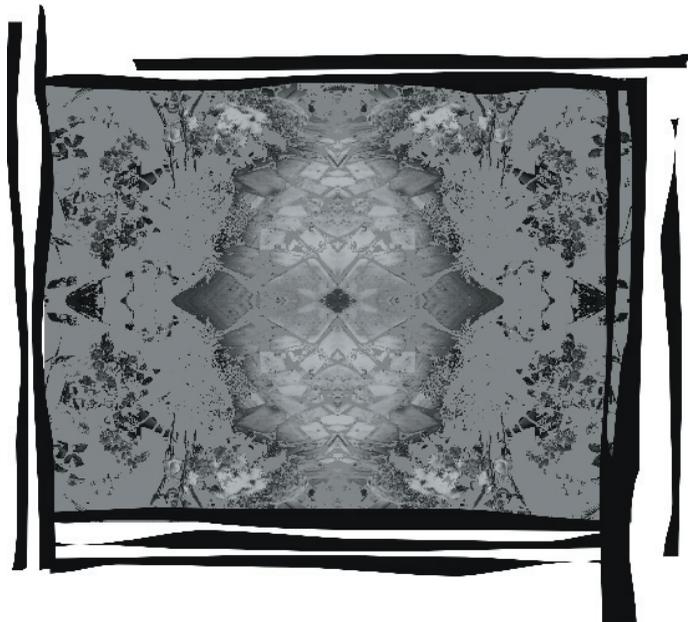
On ne peut pas la laisser ainsi, et c'est ainsi que les parents déménagent !

Appartement de type F4, au troisième étage dans un bloc, cuisine, salle de bain et wc, et, et, en plus, miracle... le soleil qui entre dans la salle à manger, lumière, lumière inoubliable,

— regarde la gosse, dit mon père à son oncle, elle a même des couleurs !!!!!!!!!!!!!!!

Il a fallu que j'attende dix ans pour quitter le centre de l'usine, à quelques mètres de la poussière, de la grisaille, juste une belle côte à monter, et là, il y a le soleil ! enfin, je vais pouvoir, vivre, courir, et regarder par la fenêtre, comme les enfants de mon âge !

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Patricia-SCHOLTES-KREBS-



Les tentations du voyage

Rolande SCHARF

À 17 ans, pour payer mes études, je m'engage comme demoiselle de compagnie à Paris chez un couple de parents éloignés très âgés que je dois assister dans leur petite vie qui va se rétrécissant.

Leur demeure ressemble à un palais déserté, avec ses tentures poussiéreuses et ses planchers polis par des siècles de crasse. Confités dans une atmosphère rance ils s'économisent, recroquevillés, sourds aux bruits du monde et apeurés par le moindre rayon de soleil.

Je les considère un peu comme les grands-parents que je n'ai pas eus, et d'emblée ils s'en remettent à moi pour décider de tous les détails de leur vie. La compassion que j'éprouve devant la fragilité de ces ancêtres flageolants devient le moteur de ma propre vie jusqu'au moment où la démence fait chavirer leur raison provoquant en moi une angoisse insupportable.

Pour ne pas étouffer en assistant à ce double naufrage, je décide de me réfugier chez mes parents en province.

Je me revois sur le quai de la gare illuminée par les rayons obliques du soleil couchant : c'est l'automne et l'air humide colle mes cheveux. Noël n'est plus loin, et bientôt des bûches odorantes brûleront dans la cheminée de mes parents. Je me repais avec délectation de cette fiévreuse atmosphère des départs et j'écoute, transportée d'impatience, la voix électronique annonçant les trains en partance. La pieuvre d'angoisse qui étrangle ma gorge depuis des mois desserre ses tentacules l'un après l'autre.

Dans un grand soupir d'aise je me love sur mon siège de première classe. J'avale des yeux le paysage qui défile, zébré par les lumières froides le long des voies. Je veux déguster chaque seconde de ce trajet qui m'emporte sur un rythme ternaire hors d'une vie pourrissante.

Détente et Attente. Détente et Attente... Le compartiment où je suis seule me berce dans le moelleux confort d'une douce chaleur. Détente et Attente et Détente...

Arrêt dans une gare déserte et sombre.

Quelqu'un entre dans mon compartiment, pose sa valise dans le filet à bagages et s'assied.

Je ne suis plus seule.

Nous roulons.

Détente et Attente et Détente...

Sa cuisse contre la mienne. Une chaleur insidieuse du genou à l'aîne. Mon collant semble soudain calorifugé.

Je ferme les yeux. Il ne faut pas que je bouge. Ne pas montrer que j'ai perçu cette présence, feindre l'indifférence.

Mais si je reste sans réaction c'est comme si je cautionnais cette incursion dans mon intimité.

En même temps, si je bouge, ne serait-ce que d'un millimètre, j'encourage la cuisse étrangère à mordre un peu plus sur mon espace, à s'insinuer dans ma réserve, voire à enfoncer mes défenses...

Nous roulons et j'essaie de m'abstraire de cette sensation indiscreète.

Contre moi, une chaleur dans son jean, sûre d'elle et rassurante, insiste en douceur.

Une étrange pulsation monte en moi, compte les coups de mon cœur et se transmet à ma gorge desséchée.

Je déglutis pour tenter de maîtriser l'envie grandissante de coller ma hanche contre celle de l'autre, de celui qui m'envahit sans bruit avec détermination.

En pensée, pour divertir mon esprit ainsi que je l'ai lu dans une revue, je m'imagine au soleil sur une plage tranquille, abandonnée aux vaguelettes qui lèchent mes pieds et caressent mes mollets. Et c'est une vague de douceur, une onde de chaleur qui monte et se couche dans mon ventre, se dilate et se propage jusqu'à mon visage brûlant.

Je suis écarlate et en nage. Pourvu que l'inconnu ne s'aperçoive pas de mon trouble : de quoi aurais-je l'air, et que risquerait-il de se passer ?

Inondée par cette marée ruisselante, clouée par la gêne et dévorée par l'envie de mettre fin à cette tension qui me rigidifie, j'hésite à ouvrir les yeux.

Arrêter ce déferlement incongru de sensations palpitan-tes, retrouver le décor banal du compartiment de chemin de fer, me ramener à ma vie de demoiselle de compagnie auprès de vieillards moribonds, c'est la voie raisonnable à suivre. C'est simple : il faut ouvrir les yeux. Allez, ouvre-les !

Mais c'est trop chaud, c'est trop voluptueux ce contact dans la nuit du train qui file. C'est trop inattendu, trop

consolant dans la grisaille de l'automne qui colle sa froide humidité le long des vitres noires. Je suis dans un nuage de coton, à l'abri du devoir et du dégoût, loin des gémissements et des larmes d'impuissance trop souvent endurés. Je suis dans un espace sans repère, et tout doucement je me donne la permission d'être ici et maintenant, présente à moi-même sans retenue et sans effort. Mes muscles se laissent aller, ma jambe se laisse entourer par celle qui l'accapare audacieusement. Je m'autorise un autre voyage dans le voyage : un aller simple en pays de simplicité.

J'ouvre enfin les yeux.

Il fait sombre ; la veilleuse du plafond délivre une maigre lueur et je la sens complice de mon nouvel état. Elle m'éclaire sans m'aveugler et respecte cette pudeur résiduelle qui entrave encore un peu ma respiration. Jamais encore je n'avais tutoyé un inconnu ni touché un étranger autrement que pour une poignée de main. Je découvre avec un étonnement ravi qu'un contact anonyme et imprévu qui s'impose dans la nuit peut être source d'une bouleversante volupté. Mon éducation ne m'a pas préparée à une telle révélation et je sens à cet instant que je suis en passe de pénétrer dans un domaine interdit.

Horreur, le Réel s'impose méchamment par la voix qui vient d'en haut, du haut-parleur et qui annonce mon arrivée imminente à destination.

Je détache ma jambe et un froid mortel la saisit.

Je me lève brusquement, et je saisis ma valise dans le porte-bagage.

Un corps contre mon dos, et dans mon cou un souffle tiède... Je tremble, mes mains sont moites. Des bras autour de ma taille puis des doigts sur mes seins, légers comme des papillons...

— Reste, il dit. Reste.

— Je ne peux pas, on m'attend.

— Reste, et la voix chuchotée se fait doucement impérieuse. Reste...

— Mes parents viennent me chercher, me ramènent chez moi, je ne peux pas...

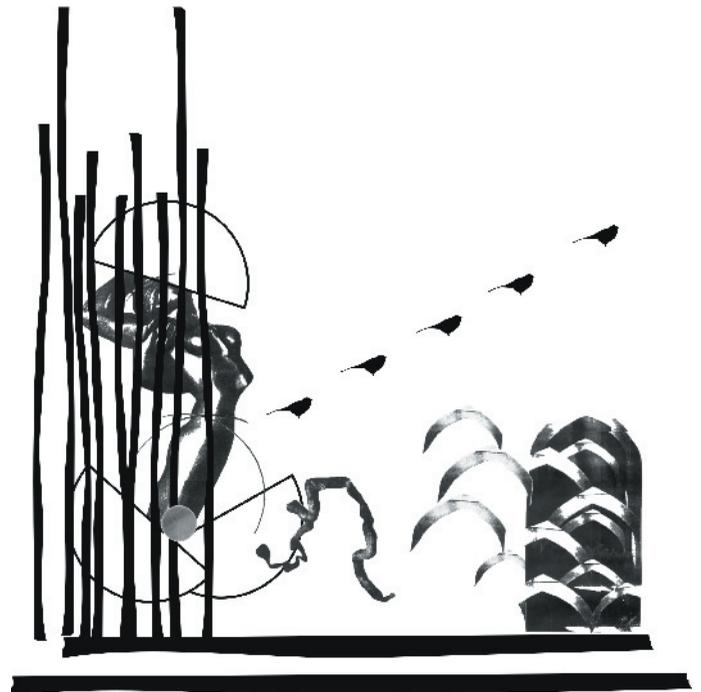
— Reste.

Il est contre moi, mon cou, mon dos et mes fesses sont imbriqués dans son corps comme les deux morceaux d'un puzzle. Cet appel insistant dur et tendre à la fois me plaît jusqu'au vertige.

Je suis chaude et sucrée, humide et béante, grave et rieuse en cette nuit de novembre dans un compartiment de première classe...

Voilà, je voudrais ne jamais oublier ce fabuleux voyage et la façon dont il s'est terminé. Je voudrais emporter ce souvenir au-delà des frustrations du quotidien comme un talisman à embrasser les jours de grisaille...

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Rolande-SCHARF-



On ne sait jamais

Stéphane PRAT

Sans identité fixe, sans papier, on entend la sirène d'une ambulance, celle des pompiers ou celle de la police, dans l'avertisseur sonore d'un camion-poubelles... Mais on évolue aussi, dans nombre de milieux sociaux, en eau familière et nourricière. Et on lie bientôt des parentés anamnésiques avec tout ce qui se tient si péniblement sur ses deux jambes et commet des phrases plus ou moins préméditées, ouvre et ferme des parenthèses plus ou moins spontanées. Cet équilibrisme est fort cruel, sa dérégulation permanente, mais ils enchantent vivement, aussi, et nous enseignent au moins le rôle régulateur de l'hallucination dans nos existences.

Dans la marge, il convient d'emporter ses parenthèses.

Exilé clandestin, il ne se distinguait en rien des autres passagers de ce vol charter. Il voulait bien, lui aussi, entendre les conversations voisines, les espoirs ou petites combines avec l'existence qui perchaient chacun si haut. Il acceptait de l'hôtesse de l'air, avec reconnaissance, un plateau repas plastifié, et même un petit remontant digestif pour faire descendre le cachet contre le mal de Terre. Mais sur l'écran plat du zinc, c'était le film mal doublé de sa propre vie que l'équipée touristique se projetait. Lui n'avait nul besoin de s'en coller le son sur les oreilles, et de toute façon il en connaissait déjà la fin. Par le hublot, il guetterait inlassablement la chute du soleil derrière l'horizon en tâchant de ne penser à rien. Mais le jour ne se coucherait plus, et désormais, le décalage horaire permanent serait sa fin.

Lorsqu'un mendiant te chasse de sa rue, il est grand temps pour toi de prendre la route.

Kerouac était noir de peau, et beaucoup de noirs l'ont blanche... Il faudrait ne se fier qu'aux apparences.

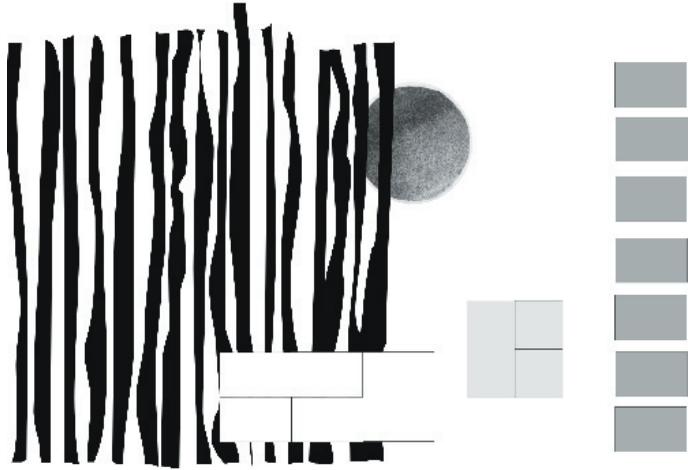
On part toujours deux fois et on n'en revient jamais.

Vérification faite, les services de l'immigration s'aperçurent que cet homme résidait sur leur sol national depuis bientôt vingt ans. Il dut bien leur révéler la stricte vérité : le soir de son atterrissage forcé dans la capitale de leur pays, il était sorti de sa chambre d'hôtel pour s'acheter un paquet de tabac et des feuilles à rouler, voilà toute l'histoire. Et les autorités durent convenir avec lui qu'il n'est jamais aisé, le premier soir, de rejoindre sa chambre d'hôtel dans une cité inconnue.

Le plus sûr moyen pour vivre parfaitement à l'Ouest, c'est précisément de ne jamais changer de cap.

L'homme vivait au milieu de monstres marins dont son imagination d'enfant n'aurait jamais osé ébaucher l'existence. Ses jours se déroulaient en observations infinies, en divagations patientes. Il chassait pour vivre et venait d'achever sa seconde cahute, en troncs de pins couchés à la hache, édifiée contre la face septentrionale de l'île, à l'abri. L'homme avait un voisin, à trois blocs de falaises granitiques au nord, qui ne parlait pas sa langue. Lui-même entendait très peu la langue de son voisin. Ils échangeaient rarement mais s'entendaient parfaitement. Au débarcadère, sur l'autre face de l'île, il y avait aussi une dizaine d'âmes dont l'homme n'eût rien compris dans aucune langue. Ils payaient pour parler et chassaient le coyote une fois l'an. Une femme venait de temps à autre approvisionner l'homme en papier et en encre, et elle se payait parfois du bon temps avec lui. Elle aimait l'écouter parler après le sexe, elle aimait n'y rien comprendre et il aimait qu'elle n'y comprît rien, et c'était réciproque. Les jours de l'homme étaient pleins, sans temps mort ni mensonge, ni projet d'aucune sorte. Mais un matin, à l'épicerie de l'île, où il se rendait tous les six mois et où il n'avait, durant toutes ces années, jamais croisé le moindre client ni commercé deux fois avec la

même personne, il entendit, sans d'abord les distinguer clairement des flux apaisés de sa conscience, deux scientifiques mâles et une femelle échanger quelques mots dans son idiome maternel. L'homme identifiait même leurs accents et situait avec précision où ils avaient appris à parler. Ils discutaient tout bêtement des prix exorbitants des condiments ou des produits de première nécessité. Leurs paroles étaient raisonnables et l'homme les sentait très aguerris et organisés autour de l'essentiel. La femme n'était pas du genre à souffrir du manque de confort et elle ne réclamait rien là que d'élémentaire. Pourtant, l'homme eut juste le temps de repasser la porte de l'épicerie dans l'autre sens avant que son monde ne s'écroulât sous les quelques mots qu'il venait d'entendre. Il traversa l'île à fond de train jusque sa cahute et passa le reste du mois à les oublier, comme un mauvais rêve. Son ami lui fut d'un grand service. Chaque fois qu'il tentait de lui décrire les sentiments qu'ils avaient fait naître en lui, rien qu'en échangeant quelques remarques anodines, dans son idiome maternel, l'homme les oubliait un peu plus. Bientôt, il put les apercevoir sans émotion particulière dans les lunettes grossissantes de ses jumelles. Ils étudiaient la faune de la face opposée de l'île. Ils souriaient aux monstres marins comme à des enfants idiots. Il n'exprimaient aucune surprise devant la sauvagerie de leur environnement, ils la prévoyaient au contraire pour planifier leur journée, leur semaine, placer des pièges, des leurres, des filets ou équiper les oiseaux d'émetteurs ultra-légers. L'homme lisait parfois sur leurs visages les termes de leurs échanges, mais il n'en entendait plus que la seule voix de sa conscience. Et enfin, au fil des observations, disparut tout à fait de lui cette impression que les quelques mots entendus à l'épicerie le rattrapaient par le fond des ses pantalons ou lui en vidaient les poches. Et quand les scientifiques quittèrent l'île, l'homme eût été parfaitement incapable de dire d'où ils venaient.



Partir, on ne sait jamais.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Stephane-PRAT-

La Partie

Thomas VINAU

I

La nuit était sombre et épaisse comme du goudron chaud dégoulinant sur la ville.

Personne ne parlait dans l'espace tiède de la salle enfumée. Ils étaient là, immobiles, depuis quatre bonnes heures déjà mais la partie avait commencé bien avant dans leur tête. Ils avaient finalement échoués dans une ancienne salle de cinéma fermée depuis des années. Cette salle, comme tout le reste du quartier d'ailleurs, appartenait à l'initiateur de la partie. Il avait fait arracher les sièges des allées centrales, remplacés par une table de billard, trois banquettes en cuir et La Table, ronde, massive, célèbre, autour de laquelle la partie avait commencé.

Cette Table était l'objet de nombreux fantasmes. On disait que c'est autour d'elle que les frères Guérini avaient organisés la French-Connection et qu'avant eux, c'était Lucky Luciano, "*Capo di tutti capi*" qui aimait à s'y accouder. À présent, elle appartenait à un petit cannieux de voyou que tout le monde appelait La Cuillère et qui avait été l'initiateur de cette étrange partie.

D'épaisses volutes de fumée bleue dansaient contre le plafond. Chacun se cachait derrière son cigare, quitte à ce que quelques larmes coulent des yeux endoloris par le goudron. Chacun économisait ses gestes, s'essuyer les yeux aurait pu être mal interprété, il fallait sembler immobile, statique comme un bloc de marbre, inamovible. Coudes sur la table, tête rentrée dans la nuque, fronts baissés, sourcils relevés, les yeux au fonds du chapeau, cartes dans une main et Montechristo dans l'autre. Ils ressemblaient à cinq statues de bronze jouant à un-deux-trois-soleil. Solides comme la certitude de vaincre.

En dehors de la minuscule ampoule au dessus de leur tête les seuls lumières qui infusaient la salle d'une lueur malade étaient celles des issues de secours, faibles, hasardeuses, instables. Elles grésillaient en variant d'intensité comme une partouze de lucioles dans un fossé, ce qui ajoutait une touche d'ambiance d'avant-guerre, genre tous à la cave pendant les bombardements.

La Cuillère.

Ils étaient cinq autour de la Table en comptant La Cuillère. Il y avait en plus trois gorilles, un devant chaque porte, trois blocks dont La Cuillère ne se séparait jamais depuis que les affaires marchaient pour lui. Ce qu'il aurait voulu, lui, c'est être dans la mafia. Il adorait tous ces trucs de Parrain, Les sopranos, Al Pacino et compagnie, mais il était portugais, défoncé au dernier degré et surtout, malgré tout son fric, il manquait véritablement de classe. Il était tout de même parvenu à se faire un petit nom, à se dégouter quelques ustensiles indispensables, genre gardes du corps et table célèbre, et à organiser des soirées comme celle là où l'on pouvait perdre plusieurs dizaines de milliers d'euros en quelques minutes. Pourtant il n'avait jamais été vraiment doué pour ce jeu là...

La Cuillère portait un costume blanc, cintré, à la "Saturday Night Fever". Avant de lâcher un mot, il mâchouillait son cigare pour ressembler à Al Capone. Cette Table était sa plus grande fierté, sa précieuse merveille, un témoignage direct et historique du monde auquel il aurait voulu appartenir. Il avait du payer très cher pour l'avoir, très très cher. Il était lui même allé la chercher, en bateau, à New York, chez un vieux juif de Brooklyn qui était de la même époque que la table. Au début, il ne voulait la vendre qu'à un sicilien, mais La Cuillère avait su y mettre les mots et le prix. Derrière son Stetson, il avait vécu un des plus glorieux moments de sa vie, quand le mythe avait rejoint la réalité ! Il l'avait payé cash et était reparti comme un seigneur.

La partie s'éternisait. La cave de départ avait été de 20 000 euros, il y a quelques heures, et certains autour de la table avaient déjà demandé un crédit. La Cuillère accordait toujours un crédit. Le crédit est le principal bénéfice d'un bookmaker. Mais on ne demande pas impunément une rallonge, chacun le savait autour de la table, demander un crédit sans pouvoir l'assurer était une sorte

de sursit acide, une forme de suicide. La Cuillère avait déjà tué un homme de ses mains, chacun le savait autour de cette table, à mains nues, sans armes, et il n'avait pas tué n'importe qui ; son frère, son propre sang, qui avait soit disant voulu le doubler, tous le monde l'avait su en ville. C'est depuis ce jour-là qu'il porte un gant blanc à la main gauche. La Cuillère n'était pas de la trempe des mafieux mais il était dangereux, assurément. Son point faible, c'était la drogue, Le Speedball, moitié héroïne moitié cocaïne, rien de tel pour se faire exploser la gueule, rien de tel pour allier assurance détendue et force nerveuse, du moins au début, parce que là, il reniflait toutes les deux minutes dans sa petite coupelle en or, héro et cocke mélangés directement, et tout ça dans le pif, sans chercher. C'est pour cela qu'il avait hérité de ce surnom, La Cuillère, pas parce qu'il se shootait mais pour la petite cuillère en or dans sa petite coupelle en or, toujours près de lui... Il était en train de s'énervé. Cartes contre lui. Aucun jeu valable, que de la merde ! Cartes après cartes, pas son jour c'est tout ! Les cartes sont des putes lunatiques !... Il était du genre à attendre d'avoir au moins une bonne main avant de commencer à bluffer. S'il continuait à avoir merde sur merde, il savait très bien comment ça allait finir, il s'énervait, perdrait tout, s'énervait encore plus, abuserait de la coupelle en or, s'énervait encore plus et finirait par rentrer chez lui en cassant tout ce qu'il trouverait. Il détestait ce genre de partie merdique, morte dans l'œuf, rien que d'y penser ça l'énervait encore plus...

Au moins il n'avait pas encore fait de crédit, lui. Il tournait toujours avec ses 20 000 du début, alors que le Jeunot à sa gauche partait pour un troisième crédit, et avec le sourire en plus ! D'un air de dire, je sais ce que je fais t'inquiète ! Tu parle d'un joueur ! Un putain de flambeur plutôt ! Mais il fallait avouer qu'il s'acharnait le Jeunot, il savait rendre les coups, il s'accrochait pas mal quand même, avec à propos, il savait rebondir sur les cartes, les stratégies, il savait improviser ce qui est une vraie qualité à ce jeu là. Comment était il arrivé dans cette partie ? Il ne l'avait jamais vu avant. Pas un jeunot du milieu. C'est un des gardes du corps qui s'occupait de la sélection des joueurs. Tous les jeudis soirs, il y avait ce genre de réunion. Pour y participer, il fallait montrer le cash et être recommandé par un autre joueur. Ce soir là, La Cuillère ne reconnaissait personne à part le vieux Buk, un habitué et cette femme qui lui disait vaguement quelque chose. Il n'avait jamais vu les deux autres...

Les parties s'enchaînaient. Le Jeunot venait de récupérer ses crédits, en trois parties à la suite il était parvenu à se refaire. C'est ça qui est bien avec ce jeu, l'imprévisible... Ce Jeunot commençait à énerver la Cuillère. À présent, c'était à lui de faire un crédit. Le vieux Buk était lui aussi en train d'agoniser avec ses derniers jetons, s'il voulait avoir une chance de se refaire au bon moment il devait aussi reprendre un crédit. Il faisait la gueule le vieux Buk. Mauvais jour. Bien parti et puis là, bordel de bordel, whisky sur whisky, toujours à se gratter les poils de la barbe. Il commençait à s'essouffler le vieux Buk, à s'énervé. Whisky et hop, nouveau crédit pour lui aussi. C'est pas ce soir qu'on aura sa vieille carne de peau !

La Cuillère remplissait de plus en plus sa cuillère. Putain de partie ! On aurait dit que les cinq perdaient en même temps et que personne ne gagnait. À part peut être la femme qui ne s'en sortait pas trop mal. Il était agacé, se grattait le fond du palais avec sa langue, avalait un peu de poudre coincée dans les muqueuses, il avait chaud. Et ce putain de col de chemise qui le grattait ! 5 000 balles pour une putain de chemise qui gratte ! Demain il ira tuer ce putain de tailleur ritel ! De sa main droite il caressait les sculpture de bois sur le bord de La Table. Elle allait lui porter bonheur cette putain de Table ! Lucky Luciano était à ses côté, bordel ! Il n'allait pas se laisser marcher dessus par un vieux croûton, un jeunot et une pute ! Et l'autre, le cinquième larron, qui disait rien, "Il joue aux échecs ou quoi ce pd !" ... La Cuillère n'aimait pas sa tête d'intello binoclard, il le plumerait comme les autres ! C'était qui le maître ici bordel de merde, c'était qui le boss !...

Duel. Les autres s'étaient couchés. Il restait le Binoclard et la Cuillère. Coup de pression. La Cuillère misa gros dès le Flop. Il manquait encore deux cartes sur la table et il jouait comme s'il avait déjà gagné la partie. Est ce qu'il bluffait ? Vu les cartes sur la table, soit la Cuillère bluffait, soit il avait déjà sa quinte. Le Binoclard suivit la mise, il n'avait qu'une paire pour l'instant mais il pouvait encore prétendre au full, il restait deux cartes à voir. La Cuillère cru que c'était fini, qu'il avait gagné. Il appâta l'autre, grosse mise sur grosse mise, soit le Binoclard flipperait et se coucherait, soit il suivrait et perdrait... Il suivit... La quatrième carte sur la table renversa la situation. Le Binoclard avait eu son full, mais il continuait à suivre, ne surtout pas devenir meneur, ce serait se démasquer. La Cuillère devait croire jusqu'au bout qu'il avait la partie en main. C'est lui qui relança alors qu'il allait per-

dre. Jusqu'au bout il crut qu'il menait et il se fit mener... Il venait de perdre 15 000 euros en une partie.

Le Binoclard n'osa pas sourire pour ne pas le vexer. Petite coupelle en or. La Cuillère commençait sérieusement à perdre ses moyens...

Le Jeunot.

Sur cette partie le Jeunot avait tout capté. Il avait vu le Binoclard se faire mener puis reprendre discrètement la main sans que la Cuillère ne se rende compte de rien et voilà que ce drôle d'Intelto menait la barque à présent. Lui, il lui restait les trois cinquièmes de sa mise initiale, rien n'était perdu. S'il jouait serré, il pourrait revenir lorsqu'on ne l'attendrait plus... "C'est la grande classe cette partie quand même !" pensa-t-il. Il était fier de se retrouver là, ça signifiait que, d'une certaine manière, il avait réussi. Qui aurait dit il y a quelques semaines qu'il mettrait son costume Armani pour aller faire un Poker à 20 000€... Tout le monde se foutait de sa gueule il y a encore trois semaines, personne n'aurait misé un demi copeck sur lui, même pas sa mère.

Il se sentait bien dans son costume. La toile était légère, douce, la coupe détaillait sa silhouette avec finesse, elle mettait en valeur ses épaules larges et sa taille fine. Ce costume était le premier cadeau qu'il s'était fait après son retour d'Amérique du Sud. Le premier jalon de sa nouvelle vie. La victoire ce soir serait son second jalon. Pour ce qui était du troisième, il le gardait bien au chaud dans la poche intérieure de sa veste, son trésor !

Le Jeunot vivait en ville, près des facs. Depuis plusieurs années il avait géré un habile système de faux papiers qui lui permettait de passer d'une chambre d'étudiant à une autre alors qu'il n'avait jamais foutu les pieds dans un amph. Tout ce qu'il avait fait pendant toutes ses années, toutes ces longues années, c'était vendre du shit. En acheter, en vendre. En découper, en revendre. Chaque jour pendant plusieurs années, c'était la seule chose qu'il avait pu faire. Coup de téléphone, bout de shit, coup de téléphone, bout de shit, comme un bon petit chef d'entreprise, un bon capitaliste du ghetto, comme on lui avait ap-

pris. Lorsqu'il avait voulu partir au Brésil tout le monde avait rigolé, même sa mère lui avait dit de continuer à faire ce qu'il voulait mais d'arrêter avec ce genre de bêtise, elle n'avait pas cru qu'il le ferait, personne n'avait cru en lui. Faut dire que toute sa vie il avait eu un certain talent pour les coups foireux, une faculté à trouver des plans qui l'enfonçaient chaque fois un peu plus, mais là, le Brésil, il savait que c'était sa chance ! Il fallait juste quelques jours de courage et sa vie pourrait changer... Pour une fois, il avait eu raison... Il avait eu l'idée un mois avant. Un de ses clients lui avait raconté que son père vivait au Brésil et qu'il était riche comme Crésus grâce à un business à la fois légal et très lucratif; un business de pierres précieuses... Immédiatement il s'était imaginé là-bas, bronzé et suant, en train de négocier le pris de quelques saphirs bruts avec un péone. Il les voyait briller entre ses doigts. Il avait adoré imaginer cela. C'était une véritable bénédiction pour lui, une porte de sortie version royale. Depuis un moment déjà, il cherchait un moyen de vivre autrement, il n'allait pas vendre des barrettes jusqu'à 55 ans ! Il avait déjà trente ans et il ne savait rein faire d'autre. Il n'avait jamais travaillé, fait aucune étude et possédait chez lui, dans un petit coffre, une importante somme d'argent sale dont il ne savait véritablement pas quoi faire. En plus, cette vie l'avait rendu parano au dernier degré. Depuis quelques mois, il dormait avec un flingue sur sa poitrine, un 6.35 bien visible pour qu'un éventuel cambrioleur qui pourrait passer par le toit comprenne tout de suite à travers le velux à qui il avait à faire. Et puis il était en train de devenir un vrai toxico lui aussi. Il s'était pris pour un tradeur de New York, un boursier plein de coke qui se défonce pour pouvoir travailler encore plus. Il devait trouver une sortie, il n'avait plus le choix, et voilà que ce type lui parle des saphirs, des émeraudes et des rubis, du Brésil, acheter sur un continent et revendre sur l'autre, le double, un bon moyen à la fois de blanchir son argent et de passer tranquillement de l'illécite au légal... Et puis le côté aventurier chercheur d'or ne lui avait pas déplu... Qui aurait eu le courage de faire un truc pareil ? Trois semaines après, il s'était retrouvé au fin fond du Brésil, à la frontière du Paraguay, dans un bled pourri construit dans la boue, dans une chambre d'hôtel au fond d'un quartier morbide, avec la courante pour seule colocataire... Il avait été en manque, malade, il avait failli se faire découper à la machette par un indigène brûlé par l'alcool frelaté, il aurait pu se faire vendre des morceaux de canette de bière tellement il n'y connaissait rien, et finalement, il avait réussi !...

Les donnes s'enchaînaient sans qu'il puisse y participer. Ici on ne part pas pour la bataille quand on est sûr de se faire croquer. Voilà au moins cinq fois qu'il se couchait à la suite. Pas une putain de paire de deux, rien. Il devait rester patient, ne pas oublier qu'il était son principal ennemi. Rester calme ! En plus, l'autre, avec sa cuillère en or, à renifler toute les deux minutes, commençait à lui donner envie de se défoncer. Il n'avait rien touché depuis son voyage, il devait rester clair, c'était un passeport pour une nouvelle vie qui brillait au fond de ses poches ! Sur-tout rester vigilant...

À la base, il avait pensé à La Cuillère pour lui acheter ses pierres ou pour leur faire des beaux petits papiers tout propres. On ne vend pas des rubis ou des saphirs comme ça ! Et puis il avait entendu parlé de ces parties. Pour lui, c'était un bon moyen d'approcher La Cuillère, peut-être de se faire les premiers contacts de sa nouvelle vie, peut être de se faire quelques tunes en plus et la petite réputation qui va avec. À la cité U il avait toujours été bon dans les soirées poker, mais là, c'était pas le même calibre... Il devait faire très attention, sa nouvelle vie se jouait dans cette partie.

Qui était ce petit merdeux à lunettes en train de piller tout le monde avec constance ? Il ne l'avait jamais vu nulle part, avec sa tête de premier de la classe, la tête de ce genre de gars au lycée qui passait son temps à jouer avec sa super grosse calculette... Il gagnait ce connard ! En plus, trois fois sur quatre, il n'avait pas besoin de montrer son jeu, en poussant chacun à se coucher à la suite, il remportait chaque mise sans que personne ne puisse connaître ses cartes. Il fallait se méfier de ce Binoclard, il avait l'air de rien avec ses fringues pourries, personne ne l'avait calculé jusqu'à ce qu'il mène. Comment pouvait-on s'habiller comme ça ! Il était déguisé en prof de biologie ou quoi ! Putain quelle merde ! C'était peut-être pas une si bonne idée que ça cette partie...

Bukowski.

Il était en train de fatiguer le vieux Buk. C'était plus ce que c'était bordel de merde !... Voilà qu'il se retrouvait chez les grenouilles à plus de 68 piges et qu'il

arrivait encore à se faire plumer ! “Putain de résurrection !” pensa-t-il. Il aurait mieux fait de caner comme tout le monde au moment voulu, au sommet de sa gloire ! De toute façon, il n'avait plus de foie, qu'est ce qu'il aurait pu faire d'autre que caner tranquillement ! Et bin non... Sa Sainteté la Pute en avait décidé autrement et voilà qu'il se retrouvait à jouer au Texas Hold'em avec des fromages !... Les voix du seigneur sont impénétrables bordel de merde ! Au moins il pouvait continuer à boire du whisky, ça c'était un vrai miracle ! Après toute une vie entièrement consacrée au parjure, il se retrouvait dans cette merde ! “Résurrection mon cul !” C'était l'enfer houai ! Un putain d'avant-goût de ce qui l'attendait pour l'éternité.

Le vieux Buk revenait dans la partie. “Z'auront pas ma vieille carne, suckers !” Il fredonnait un petit air de Mozart. Ça manquait de musique classique ici...” Allez, ces cartes là seraient les bonnes, il allait déchiqueter leur carcasses avec ses vieilles dents d'Amerloque ! “Ce sera de la poésie ça putain !...”

Deux premières cartes. “Mes petites chéries !” Un roi de pique et un as de trèfle. S'il se refaisait pas avec ces princesses y'avait plus de justice. Flop, les trois premières cartes sur la table, un huit de cœur, un quatre de trèfle et un valet de carreau... Une belle contrariété de plus pour le vieux Buk, on pouvait le lire sur sa vieille gueule. Il se laissait aller le vieux, trop de rage, trop de rancœur, trop de whisky. On pouvait lire en lui comme dans un annuaire ! Il s'énervait tout seul, continuant à suivre par orgueil. Quatrième carte sur la table, une dame. Personne ne relança. Cinquième carte, un dix... Il se réveillait le vieux Buk. Gros comme un TGV... Dès qu'il avait vu le dix, son expression avait changé. Elle était passée de “Putain de bordel de merde !” à “Une quinte ! C'est mon tour ! Faut que je fasse comme si de rien n'était...”

Tout le monde l'avait grillé le vieux Buk. À sa première relance ils se couchèrent tous les quatre et le vieux ne ramassa que 8 malheureux jetons. Quelle chiasse ! Meilleur en poésie qu'au poker le vieux Buk...

Le binoclard.

Le Binoclard gardait incontestablement la main. Il ne restait guère que la femme, genre Dahlia noir, pour lui tenir tête. Le vieux Buk savait qu'il était déjà loin derrière, la Cuillère agonisait et le Jeunot stagnait lamentablement. Les trois derniers attendaient la donne miraculeuse qui leur permettrait de revenir dans le jeu, sur le front. Si rien n'arrivait, ils s'éteindraient à petit feu comme la plupart des joueurs du dimanche, trop prudents, trop conformistes, trop orgueilleux. Ils ne jouaient plus intelligemment mais par dépits, par volonté de revanche, par fierté. L'orgueil n'avait jamais fait gagner personne, la prudence était utile mais seulement si elle ne dominait pas, quand au conformisme, il ne servait qu'à tenir son cigare correctement...

Le Binoclard était stoïque. Affreusement stoïque. Ce qui contribuait à pousser ses adversaires à la faute, trop impatients de parvenir à le piéger. Pendant la première moitié du jeu, personne ne l'avait remarqué. C'était tout juste si on ne sautait pas son tour lorsqu'il ne prenait pas la parole. "Ne tapes pas sur l'aquarium si tu ne veux pas effrayer le poisson..." C'était un vieux proverbe de joueur qui aurait du revenir à l'esprit du vieux Buk bien plus tôt dans la soirée... Cet enfoiré de Binoclard était un pro, du genre mine de rien j'te lamine, peut être même qu'il s'était déguisé en Binoclard pour passer incognito... Un putain de professionnel !

La Cuillère était blanc comme sa poudre. Il détestait perdre chez lui. De quoi il avait l'air devant les autres ! Même ses gardes du corps commençaient à le trouver ridicule, trop faible, beaucoup trop faible. "Un bon joueur de poker n'était pas faible ! Un bon mafieux était tout sauf faible ! Est-ce que Al Pacino avait l'air d'un faible bordel de merde !... "Je devrais tous les descendre, tous les faire disparaître" pensa-t-il. "Mais cela signifierait aux yeux de tous que je ne suis pas un joueur fiable, ce qui entraînerait immédiatement la fin de mon petit club haut de gamme... Putain de dilemme !" Passer pour un perdant ou encore pire, passer pour un mauvais perdant... S'il voulait continuer la partie, La Cuillère devait rester réglé. Il était coincé. Il détestait se sentir coincé.

Cette femme était un vampire ! Une saleté de vampire. Elle était trop belle, trop grande, trop forte, trop impassible. Elle était beaucoup trop, pour une femme, et ça la

rendait dangereuse. Le vieux Buk se méfiait depuis le début de cette salope. On l'aura pas aux hormones le vieux Buk. Il les voyait tous baver depuis le début, les trois seraient prêts à vendre leur mère pour une heure avec cette femme fatale. Aussi belle qu'intelligente, aussi froide que déterminée, une saleté de vampire ! Elle les bouffera tout cru...

La femme.

Elle gérait bien pour l'instant, elle maîtrisait. Elle devait rester calme et concentrée et tout se passerait bien... Elle y était presque... Elle se retenait d'être fière d'elle... C'était son père qui lui avait appris à jouer. Il disait toujours "Tu dois jouer un rôle, les vrais joueurs de poker sont des acteurs qui poussent les autres à se démasquer. C'est la peur, l'envie et la culpabilité qui poussent les gens à montrer leur vrai visage." Son père avait toujours raison. Et il aurait continué à avoir raison si ce salopard en face d'elle qui se prenait pour Scarface ne s'était mêlé de leur vie ! Pour une dette de 3 000 € son père était mort. Pour 3 000 malheureux euros, son père, le meilleur des hommes, avait été retrouvé noyé dans une flaque de boue au milieu d'une décharge publique et elle savait que c'était La Cuillère qui avait fait ça. Cette petite frappe défoncée qui n'avait jamais su jouer au poker, qui n'avait ni classe, ni esprit, ni suite dans les idées, avait tué le meilleur des hommes et le meilleur des joueurs du pays ! Elle le lui ferait payer ! Jeton après jeton, elle lui fera cracher ! Et lorsqu'il sera à ses pieds, liquide comme une flaque de merde, elle le piétinera... C'était l'unique raison de sa présence ici, au milieu de ces amateurs. S'il n'y avait pas eu ce Binoclard, elle les aurait mangé tout cru depuis longtemps.

Le vieux Buk commençait à en avoir vraiment assez de cette partie merdique. De toute façon, il ne lui restait que quelques jetons et c'était fini pour lui... Tu parles d'une pénitence ! Est-ce qu'il était condamné à perdre éternellement au poker ?... En tous les cas, il n'avait pas envie d'arrêter, pas envie de partir comme ça, et puis il n'avait plus grand chose à perdre. Au point où il en était il n'avait plus aucune raison de jouer la prudence ou toutes ces conneries. Non, tout ce qu'il lui restait c'était son

acharnement, son endurance. Il devait tenir jusqu'à la fin de la nuit et qui sait, peut être qu'il les aurait à l'usure...

C'est la règle. Quand une partie commence, on y reste jusqu'au bout. Et si, par malheur, c'est un soir où le bon dieu nous tourne le dos, et bien on doit perdre jusqu'au bout. Chacun le savait autour de cette table, il fallait jouer jusqu'au bout, jusqu'à ce que l'unique vainqueur décide qu'il avait suffisamment vaincu. Il était le maître du jeu, le maître du combat, et s'il voulait s'acharner comme une meute de chiens sur un vieux bout de viande, il en avait tacitement le droit.

De toute façon, personne ne voulait s'arrêter.

Le Binoclard avait gagné, d'accord. Même cette vieille vicieuse de Cuillère voulait bien l'admettre.

Le Binoclard avait gagné! Bordel de bordel de merde ! Comment cela avait-il pu être possible? Chacun des quatre autres rumaient sur la question.

La Cuillère frisait la crise cardiaque, il attaquait son quatrième gramme et plus il s'en enfilait, moins la pilule passait. Il ne pouvait pas perdre devant ce Binoclard, cet ancien obèse, ce blaireau ! Il voulait rejouer !

Le Jeunot aussi voulait rejouer. Au point où il en était de toute façon... En une nuit il avait perdu tout ce qu'il avait amassé en dix années de business. Il ne lui restait que les pierres précieuses, au fond de sa poche, son trésor, sa nouvelle vie... Il savait qu'il aurait du ravalé sa haine, contenir son dépit et partir la tête haute, tant qu'il était encore temps. Il avait perdu, ce n'était pas si grave puisqu'il lui restait les pierres, mais il n'avait pas envie de partir, pas plus qu'il n'avait envie de laisser gagner ce Binoclard habillé comme un Deschien, il se prenait pour Kaiser Sozé ou quoi ! Pas question de le laisser s'en tirer comme ça, il fallait trouver une solution...

Elle aurait pu l'avoir sur ce coup là. Elle aurait pu retourner la situation. Mais ça n'avait pas du tout été le cas... Elle devait bien l'accepter, le Binoclard venait de lui porter le coup de grâce, à elle comme aux autres, tous dépités devant leur coin de table vide, sans un jeton, chacun en train de bouillir contre lui... Elle ne pouvait pas le laisser foutre son plan de vengeance en l'air, ce putain de Binoclard, elle ne pouvait pas le laisser partir comme ça... Elle avait capté son regard baveux sur sa poitrine au cours de la soirée. Il avait bavé devant elle comme les

trois autres, des bites sur pattes, comme tous les hommes !... Une idée germait dans sa tête, il lui restait peut être une chance...

II

Le Binoclard se leva, il s'apprêtait à partir. Personne ne bougeait. Personne ne parlait. Il poussa sa chaise en laissant couiner le sol plastifié avec le bruit d'un chien qui se ferait marcher sur la patte. Un nuage de fumée froide se déplaça avec ses mouvements. Il se leva, s'appêtant à partir, lorsqu'elle se mit à parler.

— Tu es sûr de vouloir t'arrêter là ? demanda-t-elle d'une voix complaisante.

— Oui, merci pour tout Messieurs' Dame, mais je dois partir à présent, répondit le Binoclard.

— Tu nous as bien pompé petit merdeux, décocha le vieux Buk.

— C'est le jeu, répondit le Binoclard. À la régulière...

— À la régulière..., répondit le vieux Buk.

— À la régulière, répéta la femme.

— On recommence ! lança la Cuillère d'un ton de putois piégé.

— Non merci, je dois vraiment y aller. Une autre fois...

— Une autre fois mon cul ! répondit La Cuillère. Viens, on recommence, une dernière partie... Je multiplie la mise par dix.

— Non, répéta le Binoclard sans hausser le ton. C'est fini pour ce soir.

— Bordel ! ragea La Cuillère.

— Bordel ! répéta le Jeunot entre ses dents.

— Attends, demanda le vieux. Tu es sûr ? Une dernière partie. On mise ce que tu veux, qu'est ce que tu risques ?

— Non merci, répéta une dernière fois le Binoclard avec stoïcisme, puis en se tournant vers la femme :

— Désolé...

Elle sut à ce moment précis qu'elle le tenait entre ses petits doigts agiles. Il suait de désir moite ce Binoclard ! Une bite sur pattes comme tous les hommes !

— Attends, lâcha-t-elle. Je te propose un truc...

Puis, après un long silence,

— Une partie, une seule, et chacun mise ce qu'il a de plus précieux au monde !

— ... ?

— ... ?

— ... ?

— C'est à dire... ? demanda le Binoclard.

— Moi, j'offre mon corps au vainqueur... répondit-elle en plantant ses yeux dans les siens.

— Waaah ! lâcha le vieux Buk.

La Cuillère et le Jeunot se regardèrent sans savoir quoi dire, puis voyant que l'autre hésitait :

— Moi je mise mes rubis ! lâcha le Jeunot sans savoir pourquoi il avait dit ça.

— Ok. Moi, je mise mon dernier manuscrit, sucker ! Un inédit de Bukowski tu sais combien ça coûte ?!

— Moi je mise La Table ! cracha La Cuillère en postillonnant, puis aussitôt après, il renifla le plus gros paquet de poudre de toute la soirée et releva la tête en continuant :

— La Table de Lucky Luciano, bordel ! Tu te rends compte de ce que ça veut dire, merdeux ?

Le Binoclard les regarda l'un après l'autre jusqu'à ce que ses yeux retournent se noyer dans ceux de la belle.

— D'accord... Mais tout en une seule partie...

— Ok.

— Ok.

— Ok... sniff...

— Ok, sucker !...

III

L'aube sentait le vinaigre. Elle était acide, fraîche, piquante. Elle réveillait les solitudes. Ils avaient passé la nuit à jouer comme des enfants fous qui feraient semblant de se dévorer, et après toutes ces heures carniphages, chacun d'entre eux gardait le goût du sang noir des vaincus dans sa bouche. Le goût de la défaite. Le poker est ce jeu où tout le monde peut perdre, même les vainqueurs. Le Binoclard avait exigé dix minutes de pause avant l'ultime et fatidique partie.

Bukowski était allé se vider les tripes. Dans l'éclat électrique des chiottes de cinéma, assis sur la cuvette, pantalon sur les chevilles, il tentait de se concentrer en se frottant les yeux pour dissiper cette maudite migraine qui ne l'avait pas quitté depuis vingt ans. Vivre avec une gueule de bois permanente, redouter la lumière éblouissante du jour, se réfugier dans les ombres... Alcool et sang comme alchimie de l'encre, rubis noirs dans l'hémoglobine, pour lui, écrire revenait toujours à chercher des pierres précieuses dans les caillots de son propre sang pour en faire des colliers macabres à offrir au monde. À quoi bon... Mieux vaut jouer éternellement sa vie au poker avec des morts vivants... "Hold'on sucker ! Il est l'heure d'aller dévorer tes semblables..." Mais d'abord avant tout commencement, la musique sublime du goulot qui goulotte dans sa fiole métallique... Hold'on sucker...

Le jeunot ne se sentait pas très bien. Il n'aurait pas dû arrêter de jouer, voilà qu'il se retrouvait à réfléchir, à douter. Quelle gigantesque erreur était-il en train de commettre ! Il n'aurait jamais dû parler de ses pierres, il n'aurait même jamais dû venir jouer au jeu de la mort avec ces carnassiers ! Il risquait de tout perdre ! Il allait tout perdre ! Comme une fourmi schizophrénique qui se prendrait pour une cigale ! Comment avait-il pu se retrouver dans ce merdier, se laisser croire qu'il pourrait repartir vainqueur de cette nuit sans fin... Jouer au poker avec ces gars revenait à jouer à la roulette russe avec un automatique ! Du pur suicide ! Il sentait les cailloux magiques, au fond de sa poche, inciser légèrement sa peau à travers le tissu de sa chemise. C'était une micro douleur délicieuse, la douleur de ceux qui se rendent compte de ce qu'ils possèdent juste avant de le perdre. Il était en train de se décourager, de fondre comme un flambi qui s'affaisse au soleil. Il était déjà en train de perdre...

Pour elle, le nouveau jour avait un arrière goût de sang. C'était le jour béni de la mort de ses ennemis... Elle voulait profiter de chaque instant, de chaque seconde de leur défaite. Elle voulait les grignoter, tous, jusqu'à l'indigestion. Si le Binoclard gagnait, la Cuillère serait humilié, sa réputation serait ruinée et c'était bien le principal. Elle ne ressentait rien. Elle n'avait pas peur d'offrir son corps à qui que ce soit. Elle avait déjà renoncé à son corps depuis tellement longtemps ! Et si elle gagnait, elle se délecterait de leur honte, de leur tristesse, de leur colère d'avoir perdu face à une femme et le souvenir de son père brillerait un peu plus que les lumières de la nuit... Dans tous les cas, la Cuillère ne pouvait pas gagner ; il n'était déjà plus qu'un souvenir, une de ces carcasses dont la putréfaction nous empêche de deviner quelle vie les habitait. "Ce camé bâtard payera quoi qu'il en soit !..." Perdre détruirait sa réputation, mais perdre sa Table, La Table, le faite de sa mythologie merdique, c'était inespéré ! Elle en ferait des allumettes pour les lui glisser sous les ongles...

"C'est qui le boss ici ! Faudrait voir à pas trop culbuter mamie dans les taillis ! Sinon on va arrêter de rigoler, foi de La Cuillère, et ils vont tous finir en tapis de salle de bain !" Les règles, c'est de la merde. Le seul plaisir dans la vie c'est de marcher dessus ! Au début ce genre de parties le faisaient plutôt rire, elles avaient un parfum cinématographique indéniable, elles lui donnaient du style. Mais de là à sacrifier sa Table... La Table !... C'était cette came qui lui faisait faire n'importe quoi ! Et cette

Vamp là, qui lui faisait perdre ses moyens. Elle l'avait bien attrapé ce petit Binoclard, bien ferré au bout de sa ligne de chair, le petit poisson gras et mou, mais c'est lui qui les dégusterait, parole de Cuillère ! Qu'on leur mette des cure-dents dans le cul, c'est l'heure de l'apéro !...

La Cuillère va se moucher dans un coin. Il a toujours près de lui une bouteille de Sterimer pour se déboucher les narines. Il se recoiffe devant la glace avec ses mains mouillées. S'il perd la Table, il sera obligé de tuer tout le monde, même ses gardes du corps, pour que personne, jamais, nulle part, ne puisse lui rappeler à quel point ce fameux soir là, son anus fut douillet et confortable lorsqu'il se fit baiser ! Tout le monde devra crever. Les quatre autres, les trois costauds et peut-être même lui s'il n'arrivait pas à oublier cette soirée de merde... Long reniflage... Comme un apnéiste avant le grand plongeon. Deuxième long reniflage... Au cas où... La Cuillère se redresse, il fait craquer sa nuque en plongeant longuement ses yeux dans les billes noires et pointues de son reflet. Il a peur de perdre. Mais chez lui, on ne peut jamais distinguer la peur de la colère. Être effrayé de perdre revient irrémédiablement à être en colère de pouvoir perdre. La peur est un sentiment qu'il n'a jamais su nommer et il a longtemps cru que c'était amplement suffisant pour ne pas la ressentir. Mais il a peur de perdre, alors il caresse doucement la crosse de son Glock 9 millimètres, comme un enfant rassuré par une peluche, en se regardant dans la glace. Son nez le pique. Il aime cette sensation, la brûlure de son palais et de sa gorge presque anesthésiée. L'amertume de la morve chargée de drogue qu'il avale lui laisse un goût d'acide citrique dans la bouche. Sa salive est plus aigre qu'une amande amère. Il serre la gorge en fixant toujours les pupilles tranchantes du fond de ses yeux dans la glace. Son Glock est son meilleur ami. La Table et son Glock. Le reste n'est que détail. La vie humaine n'a absolument aucune sorte d'importance. Ce qui est important c'est que ceux qui le décident vraiment obtiennent ce qu'ils méritent. Personne ne mérite plus cette Table que la Cuillère. Personne ! Le manche rugueux de son arme commence à tiédir dans sa paume. Mais le canon reste toujours froid, même après avoir tiré. C'est un petit oasis au fond de sa poche. Un peu de fraîcheur lorsque l'enfer brûle. La clé de la justice pour que ceux qui le méritent obtiennent enfin ce qu'ils méritent ! La Cuillère n'a plus peur. Il garde un petit morceau bien dur et bien solide de justice froide dans le fond de sa poche. Au cas où...

Bukowski s'extirpa des chiottes en titubant dans un halo macabre de néons fatigués. Au même moment, devant la porte, le jeunot s'était précipité à sa place en le bousculant. Il se mit à se passer de l'eau froide sur son front sale et ses joues brûlantes. Le vieux avait laissé dans la pièce une odeur putride de fiente alcoolisée. Sa merde devait faire douze degrés au moins ! Le jeunot ne réfléchissait plus, il aurait voulu disparaître dans le filet d'eau fraîche qui se vidait dans l'évier, mais il ne pouvait plus fuir. Il ne lui restait qu'à choisir entre tout perdre et mourir ou mourir et tout perdre... Choix délicat. Le jeunot ne pensait plus, il ne fallait plus penser, il fallait agir. Un rat dans un aquarium, soit il se laisse crever, soit il tente de faire exploser les parois avec son crâne ou l'inverse... Il sortit les cinq plus gros rubis qui brillaient au fond de sa poche, dont un énorme, taillé en pointe de flèche et les avala aussi sec avant de boire au robinet de longues gorgées d'eau pendant au moins deux minutes, jusqu'à avoir l'impression que son ventre allait éclater. Il se redressa, se recoiffa nerveusement et sortit d'un pas décidé, droit et fier comme un condamné à mort. Il regarda bien haut, bien loin, la Table et ses ombres qui s'agitaient tout au fond de la salle. Il essayait d'avoir l'air fort dans sa démarche. Il se concentrait pour faire de grandes enjambées sans sembler se précipiter. Mais à deux mètres de la table, il sentit un truc s'immiscer subrepticement entre ses cuisses et, de tout son poids, il s'écrasa instantanément par terre. Bukowski venait de lui faire un croche-patte, et en s'approchant de l'oreille du Jeunot encore collé au sol poussiéreux, il lui chuchota gentiment "Je sais ce que t'as pris pour le goûter, petit PD..." Puis il lâcha, cette fois à voix haute, "La prochaine fois bouscule ta mère merdeux..." avant de s'asseoir en rotant. La Cuillère éclata de rire pendant que le Jeunot se relevait, humilié et déstabilisé, puis comprenant que les autres ne savaient pas ce qu'il avait fait dans les toilettes, il finit par se traîner silencieusement jusqu'à sa place.

"Je crois qu'il est temps de reprendre messieurs", lâcha la femme en souriant, "Notre vainqueur nous attend..."

Le Binoclard leva la tête. Il n'avait pas bougé de sa place. Il n'était ni blême ni rougeoyant comme les autres. Il ne suait pas. Il ne tremblait pas. Il ne puait pas comme les autres. Il leva la tête et demanda un jeu de cartes neuf pour la Partie finale. Ce fût fait aussitôt. Les choses sérieuses pouvaient commencer...

La Cuillère venait d'ordonner à ses gardes de dégager. Ils devaient l'attendre dans la voiture près de la sortie de secours, ainsi, ils assureraient ses arrières sans être témoins d'un éventuel échec. C'est jamais bon de perdre devant ses employés, surtout quand ils sont spécialisés dans le démembrage instantané de toutes les sortes de faibles possédant quelque chose.

C'est la femme qui mélangea les cartes. Tout le monde regardait ses mains, sauf le Binoclard, les yeux liposucés par sa poitrine dressée pour l'occasion. Elle les tenait entre ses petits doigts fins alors elle fit durer le plaisir autant que possible. C'est elle qui menait la danse.

Le Jeunot avait le ventre comme rempli d'acide, qui commençait à brûler. La peur donnait à sa peau une couleur de mur sale. Il ne se sentait pas bien, mais il irait jusqu'au bout puisqu'il lui restait un peu de son pactole planqué dans le gosier, même si le vieux savait, il avait encore une chance de ne pas finir à poil.

Elle commença à distribuer. Chacun arrêta de respirer tellement il était concentré et on pouvait presque entendre la sueur fielleuse suinter de chacune de leur peau. Une carte pour chacun, puis elle entama la distribution de la deuxième lorsque, devant La Cuillère, bam, la carte se retourna malencontreusement sur la table, aux yeux de tous, un bel as de trèfle ! Partie annulée.

Elle s'excusa avant de couper le paquet de cartes et de le tendre au Jeunot pour qu'il fasse à son tour la distribution. "Tu distribueras mieux que moi..." lui lâcha-t-elle. Tout le monde était déstabilisé par ce coup pour rien, et elle le savait bien. C'est bien pour ça qu'elle l'avait fait ! Pour ça, mais surtout pour la Cuillère, à la fois déstabilisé par ce désamorçage de la partie, mais surtout furieux de voir disparaître un as qui lui revenait de droit. Chacun savait qu'on n'a pas deux fois la même chance au poker et c'est ce qu'il devait être en train de ruminer dans son cerveau grillé... Au prochain coup, il serait déjà perdant avant même de commencer. C'est son père qui lui avait appris ce coup. En mélangeant, c'est assez facile de mettre une carte au bon endroit, il suffit d'un peu de technique. Mais si on s'en sert pour son jeu, on devient un tricheur et il arrive un jour où ça se sait, toujours. Alors que si on s'en sert simplement pour déstabiliser un adversaire, pour l'humilier avant même de commencer comme elle venait de le faire, pour le rendre un peu plus impatient, un peu

plus désespéré, alors là, on n'est pas un tricheur mais un fin stratège qui n'a pas volé sa victoire... Hors jeu La Cuillère, avant même de commencer.

Ça ruminait, ça suintait, ça se zyeutait, se jugeait, se reniflait. Chacun ses cartes. De toute façon, il n'y avait pas grand chose à faire, pas de bluff possible, pas de stratégies possibles, pas d'évaluation, pas de jeu. Deux cartes chacun et c'est le tapis général, mise intégrale. C'est maintenant qu'il fallait avoir de la chance, avant il fallait savoir jouer, pouvoir évaluer son adversaire, se mettre à sa place, calculer, mais à présent que tout se jouait en une unique partie, la seule chose dont ils avaient besoin c'était de la chance. Une putain de chance ! Personne autour de cette table n'était particulièrement destiné à avoir une miette de chance dans sa vie. Alors chacun sa méthode... Le Jeunot s'accrochait, il était encore jeune. Le vieux Buk, la chance, ça faisait belle lurette qu'il lui chiait dessus. Pour ce qui était de La Cuillère, il la violait la chance, avec un goût de métal froid entre les dents. Quant à la femme, elle n'attendait plus rien, elle n'espérait plus rien, elle n'avait pas besoin de chance puisqu'elle n'avait rien à perdre.

Le temps venait de s'arrêter autour de La Table. Il s'était accoudé dans l'ombre, avec le diable et quelques autres pour profiter du spectacle. Ils admiraient leur oeuvre. La Cuillère sentait monter la sauce. Il n'avait pas envie de voir ses cartes, juste de les crever tous et d'aller se coucher. D'ailleurs c'est ce qu'il allait faire ! Il approcha sa main de sa ceinture. Il sentait le barreau d'acier contre sa cuisse et en frôlant la crosse, il se mit presque à bander... Bukowski buvait de longues lapées de whisky au goulot. Il but tellement vite et mal qu'il s'étouffa presque et se mit à tousser et à cracher sur la table. En voulant reposer la bouteille, il la renversa et imbiba tout le jeu de whisky tiède. La Cuillère aussi fut imbibé de whisky. Il profita du mouvement d'humeur général contre le vieux pour se redresser illico et lâcher cinq balles dans le buffet du Binoclard stoïque en face de lui. En trois secondes, La Table et ses convives furent badigeonnés de ses petits morceaux de chair. Le jeunot qui était presque derrière la Cuillère lui fracassa sa chaise sur le crâne, et la femme au même instant lui jeta son cigare dessus et alluma son beau costume italien plein de whisky. La Cuillère en hurlant lâcha deux balles de plus dans le ventre du jeunot qui s'écroula à terre en essayant de retenir ses intestins à leur place. Pendant que la femme finissait de piétiner la carcasse de la Cuillère, le vieux Buk repensant aux chiottes,

se précipita sur le Jeunot et se mit à fouiller dans son estomac à la recherche des pierres... La femme retourna La Table sur le corps en feu de La Cuillère et se dirigea d'un air calme et tranquille vers la sortie principale. Elle venait juste d'atteindre la rue lorsqu'elle entendit les gardes du corps pénétrer dans la salle par la sortie de secours. Il y eut un moment de silence, sûrement le temps qu'ils se rendent compte de la scène, ou qu'ils se demandent ce que le vieux était en train de chercher dans le ventre du Jeunot, ou qu'ils retrouvent le corps de La Cuillère dans les flaques de sang caillées par les flammes du bois. Mais le feu les empêcha d'avancer et ils préférèrent s'enfuir en entendant les sirènes de pompier se rapprocher.

Personne ne vit le vieux sortir. Il resta dans les flammes de l'enfer puisque c'était son nouveau chez lui.

La lumière de la rue éclaboussait les yeux endoloris de la femme. Elle toussa en s'essuyant le front puis, immédiatement et sans savoir pourquoi, elle sourit en pensant à la moustache de son père.

Au loin, dans son dos, une épaisse fumée commençait à sortir du cinéma abandonné. Les bruits de la ville la grisèrent et le paquet de billets, qu'elle avait ramassé en partant, lui grattait la peau du ventre en lui donnant envie de rire.

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Thomas-VINAU-

Sagrado Fuego

(selección)
- 1995 -

Ulises VARSOVIA

1. Sagrado fuego

Un minuto de sagrado fuego,
un momento de luz prometeica,
una chispa, un chispazo, una lluvia
de briznas ígnitas desprendidas
desde el esmeril apolíneo,
desde la profundidad del cosmos,
abalanzándose contra mi mente,
rociando mis dendritas perceptoras
de singular clarividencia,
alimentándolas de leche
prístina, de zumos paleozoicos.

Venid a mí, polvo de asteroides,
cenizas de incendios estelares,
rescaldos de conflagraciones
de nebulosas ya destruidas,
arpegios de cítaras siderales
rotas en el primer cataclismo,
y sonando aún en el universo.

Sonad, llamaread, tremolad, crujiid,
estremecedme, alegre instrumento
hambriento de dedos y de labios,
hambriento de un arco prometeico
arrancándome letras, palabras,
versos, hexámetros, églogas,
odas, sonetos, ditirambos,
epopeyas, alfabetos, lenguas.

Para sangrar, para sacrificarme
sobre la piedra del altar de Apolo
emitiendo píticos sonidos,
llenando de oracular misterio
el antro donde mis cofrades
esperan en respetuoso silencio,
esperan su singular alimento.

2. Entresueño

Fugaz rapsoda de la madrugada,
en el entresueño de mis vigías
tu voz una voz de otro mundo,
tu cítara un sueño de metales
arrancándose inéditos sonidos,
tus pasos los pasos del rocío
deslizándose por entre los rosales.

Cántame en el sueño, rapsoda,
toca con tu voz mi maderamen
a que despliegue sus velas mi barca,
y cruce ingrávida sobre las aguas,
cruce el aire, cruce las praderas.

En tu música mi ser pasmado,
mi vida envuelta en los aromas
de narcóticas flores exhalando
su aliento virgen sobre mi sueño.

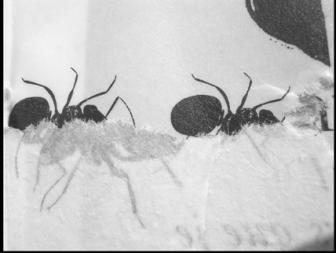
Adormece mis vigías, rapsoda,
adormece mis nocturnos centinelas,
y aproxima tu voz a mis labios,
aproxima tu dulce rocío
a mi sed de amor en la madrugada.

6. Sino tribal

Desde allí salimos, un día cualquiera,
con los bolsillos llenos de sueños,
siguiendo el llamado de los ancestros,
o de nuestros hermanos vagabundos
cantando, libres, por los caminos.

Salimos, y con nosotros, siguiendo
nuestros pasos, el sino tribal, la impronta
de la matriarca llena de misterio,
silenciosa en su alcázar de piedra,
contemplándonos, muda, alejarnos.

Camaradas errantes, no olvidemos
jamás que desde allí, un día, salimos,
nunca olvidemos que, a la ventana,
nos miró, empañada, alejarnos,
y bendijo en su idioma inescrutable
nuestra partida, ella, la callada.



Volveremos o no volveremos,
atracaará, algún día, nuestro hogar
junto al hogar mayor abandonado,
o pasará de largo nuestra barca
sin reconocerla, tan lejos ella.

O moriremos, aquí, de nostalgia
por el terruño, el suelo láríco,
las Tres Marías, la Cruz del Sur,
el mar clamoroso llamándonos.

Con los bolsillos repletos de sueños,
con el patrimonio espiritual
de la tribu detrás de nosotros,
salimos desde allí, un día cualquiera,
y ya no sabemos, ay, no sabemos
los caminos, las rutas de regreso,
tan callada ella, la vieja matriarca.

7. Como la noche

Llegue de súbito, como la noche,
y apodérese de mi corazón
penetrando la cáscara de niebla
con sus gráciles dedos maternos.

Nada diga, toda ella iluminada
de locuaz persuasión y labios rotos,
por el mismo sendero que sus pasos
cuando adiós en el crucial entrecruce.

Llegue, y rómpanse en mil pedazos
los testimonios, las fotografías,
el amuleto de piedra testimonial,
el eco de la voz de mis mayores.

De súbito a mí, como la noche,
penetrante desde sus raíces,
toda llena de espadas y desnudez,
ella la de mil rostros, la indefinible.

9. Redención

Algo suceda y marchite
con su aliento o con su mirada,
esta flor clavada en mis manos,
este haz de espinas foliáceas
nacidas de mis secas entrañas.

Algo suceda, algo que maldiga,
algo que pame o que petrifique
de un solo soplo, de una sola
mirada inyecta en ira y en odio,
de una sola pócima vocal
cargada de injurias y blasfemias.

Descienda el ángel del exterminio,
descienda el ángel de la destrucción
blandiendo su espada flamígera,
y toque los fértiles vientres,
toque la húmeda semilla
apagando su rumor vital,
reduciéndola a polvo estéril.

O crepite el sol al crepúsculo,
arda de llamas arreboladas
arrasándolo todo a su paso,
llenando de incendios el mundo.

Algo redima mi frente uncida
a un haz de espinas foliáceas,
algo libere mis manos clavadas
a una flor de secos pétalos
nacida de mis entrañas,

algo suceda, algo descienda
o emerja enérgico de la tierra,
y ponga su mano sobre mi testa,
y exorcice, abata, aniquile,
purifique esterilizando,
llenando de terribles besos
mis labios, mis secas entrañas.

18. Cerco

¿Y si de repente claudicaran
mis resistencias, bajo el asedio
de fuerzas secretas confabuladas,
de obscuras milicias poniendo cerco
a mi hogar de profusos accesos,
con todos sus puentes tendidos?

Podrían erigir frente a mi puerta
su amenaza de tinteros e infolios,
o soplar desde las cavernas
un rumor ininteligible
de testimonios irreprochables,
de noches perdidas en el tiempo
desde donde regresan y acusan.

Débiles son tus murallas, convicto,
y los gendarmes que ponen sitio
a tu hogar con sus jueces aliados,
conocen todos los accesos
de tu inextricable laberinto.

Llegarán a ti y te pondrán fuego,
y arderán tus gastados decenios
convirtiendo en humo tu existencia,
reduciendo a cenizas tu prontuario.

Házte fuerte parapetándote
en su fortaleza de pétalos,
y opón tu pluma a los infolios,
su testimonio a los testimonios,
su aroma al aliento cavernario.

22. Hermandad

Hágase de pronto un silencio
como de tumba o de cementerio,
como de templo o de monasterio,
un silencio de planetas muertos,
o de soledades inmensas
para mi descanso eterno,
para mi deseo de no ver,
ni escuchar, ni hablar, ni ser oído.

Hágase ésta, mi última voluntad
de estar absolutamente solo,
de caminar años y milenios
sin encontrar rastros de vida,
sin hallar huellas ni vestigios
del ser humano que me sustenta,
y que quiero, ¡por Dios!, olvidar.

Demasiado largo ha sido el sueño
de la irrenunciable irrealidad:
ahora derrúmbense de golpe
pirámides, templos, bibliotecas,
derrúmbense ciudades y naciones,
imperios, civilizaciones,
y todo aquello que cobije al hombre,
todo aquello que lo recuerde.

Hermanos sacerdotes muertos,
hermanos sepultureros muertos,
monjes, presidiarios, poetas,
pastores, vagabundos, huérfanos,
náufragos, eremitas muertos:
venid a la hermandad de la mudez,
venid a la piedad del silencio.

Venid conmigo a mi descanso eterno,
venid conmigo a mi errar eterno,
y cúmplase así mi última voluntad.

35. Ambivalencia

Ambivalente entre los climas
y las especies que pueblan la tierra,
¡nadie se acerque a nuestro rigor
de camuflajes y pistas falsas
en el apogeo de las máscaras,
cuando el que guardamos a gritos
asoma apenas su presencia
y queda oculto en el follaje!

Haz una señal tú, incierto prófugo
de prisa por pueblos y por idiomas
con tu obscura carga semántica,
semejante sólo a ti mismo,
y extraviado en ti, sin embargo,
con tus clandestinos pasajeros.

Confuso en la identidad del agua,
¡dejadme cantar, hermanos poetas!,
¡dejadme cantar a que mis rasgos
enseñen su espéculo empañado,
y permanezca en las hebras del canto
mi sed de solitaria copa!

37. Crisálida

La clara sencillez del agua
sus visibles ramificaciones,
su tez traslúcida espejada
en la claridad de la luz dormida.

Claro cristal de líticas fuentes,
de líticas pupilas abiertas
a las pupilas del universo,
¿dónde, si no en tu crisálida,
dónde, si no en tu cristalería
la sencilla claridad del agua?

Pero no penetréis más allá,
no levantéis la cáscara lítica,
no interroguéis su interior sumido
en los misterios castálidos.

Porque ya no podríais regresar,
porque allí quedaréis atrapados,
y miraréis, es cierto, a su través,
y seréis parte de su sencillez,
pero ya no podréis liberaros.

41. Carro del otoño

Pesadas ruedas del carro del otoño
uncido a mi cuello de animal cautivo
en el desprendimiento de las hojas.

Tira de tu yugo por el calendario
a que rechine el eje y te duela
la lenta propagación de la muerte.

El estío candente a tus espaldas
y en lontananza la nieve impoluta:
tiempo es ya de la humedad y el viento,
de los ásperos cuchillos de la siega.

Cantor en la espesa melancolía,
tu lira una andanada de chillidos,
un delgado clamor de gargantas
vegetales sacudiendo tus cuerdas.

Y uncido al carro de pesadas ruedas,
chirrían tus coyunturas líricas
arrantrando tanto rigor y muerte.

[www.lechasseurabstrait.com/revue/-Ulises-
VARSOVIA-](http://www.lechasseurabstrait.com/revue/-Ulises-VARSOVIA-)

Chanson d'Ochoa

Extrait

Patrick Cintas

patrickcintas.lechasseurabstrait.com

Alors l'Homme se met à fuir, à fuir et à parler, à parler
Et à tuer autant qu'il peut le temps qu'il lui reste à vivre.
On le voit dans la lande, noir et nu comme un rayon

De soleil. Il marche vers les montagnes qu'il connaît
De toute évidence. On téléphone à la Garde civile
Et on cadenasse les grilles des chambres où les filles

Sont cloîtrées. L'Homme s'est longtemps soucie
De ces mortifications. Longtemps il a remué la boue
Devant les fenêtres où elles n'apparaissaient pas si

Facilement. Il lui est arrivé de trouver les accords
D'une mélodie et de chanter à mi-voix ce que le désir
Inspirait à son coeur. Les sérénades ont nourri son

Esprit de leurs sirops d'ersatz du temps où l'existence
Annonçait l'orgasme et l'hallucination. Une fois
Il crucifia un hymen sur la porte d'un conquérant,

Une fois il eut le plaisir au bout des lèvres mais, comme
Plaisantait l'ami, une fois n'est pas coutume et il dut
Se résigner les autres fois, à l'attente et à la masturbation.

Homme, il pouvait courir plus vite que l'homme. Animal,
Il mangeait l'animal ou s'en servait à l'occasion. Pipeau
Des cimes, il ébournait des ciels d'étoiles pour le plaisir.

Son chien avait renoncé à courir et même à fuir. Constance
N'aima pas le chien qui dut dormir sur le paillason.
Constance aimait l'homme mais pas les chiens, or

L'Homme se sentait un peu chien, par solidarité mais
Aussi par habitude du chien, par aptitude pour l'aboïement,
Une conation qui s'achevait dans le malheur et la tristesse.

Alors l'Homme se mettait à fuir, à fuir et à parler, à parler
Et à tuer autant qu'il pouvait ce temps à déduire et cet autre
À estimer, ne sachant pas plus que le commun des mortels

S'il devait compter sur la chance ou s'en remettre au destin.
Et l'Homme croyait, croyait, tuant l'homme dans l'homme
Et la femme dans l'enfant, parlant de tout recommencer si

La mouche le piquait. Il traversait des contrées appartenant
Aux mélophages sycophantes qui le rendaient fou à force
De rapports aux autorités. Il allait par des chemins de traverse

Au lieu de se montrer dans ces voies circulatoires princières
Que sont la route et la rue, et l'escalier surtout le colimaçon
Des vieilles librairies où la poésie le nourrissait de prosodie.

La volatilité des poussières et la dureté diamantifère des sols
Recevaient son offrande, entre le buisson ardent et l'horizon
De la mer, au pied de ces montagnes qu'il adorait comme

Le simulacre de la déité si évidente à cette altitude. Il voyait
Les heures. Il voyait l'atome. Il pouvait voir l'évidence
Du fini. Mais n'écrivant que sur sa peau et sur celle de son

Chien, la poésie n'existait plus et promettait d'exister.
Alors il se mettait à fuir, à fuir et à parler, à parler et à
Tuer, tuer pour tuer, inlassablement comme si tout cela

Ne devait pas avoir d'autre fin que la destruction et l'ou
Bli. Ce n'était pas un combat, sinon il eût accepté la
Nécessité de la défaite, Hemingway. Il ne combattait pas

Pour tuer, il ne tuait pas pour être combattu. Il ne tuait
Que le temps, mais pas ce temps qui explique les disparitions
Et la nouveauté, non. Ce temps était celui qui demeure

La seule demeure, étroite et sans raison, sans raison, folle
Et rapide comme les particules de vent qui agitaient la nuit.
Parler ne servait pas ses projets. Rêver ne parlait pas à l'esprit.

Donner relevait du sacrifice. Prendre c'était voler ou au moins
Substituer. Ces remplacements pouvaient déplaire aux gens.
Il y avait des gens dans les sillons promis à la fertilité.

Il s'extasiait dans leurs bouches croissantes, provoquant
La colère et la justice, justifiant le prix à payer, profitant
Des instants de tranquillité pour penser à autre chose qui

Ne fût pas poésie ni Droit. Comment la société des hommes
Ne trouve-t-elle pas son équilibre de mortelle dans la justesse
Au lieu de la justice ? Dans la balance à estimer et à truquer,

Il y aurait la poésie et le Droit, au lieu du privilège et de
L'économie. On peut rêver à une légitimité des formes.
On peut soupçonner l'authenticité, apprécier la rigueur,

Croître avec la propriété. Mais n'oublions pas de parler,
Parler quand nous fuyons, fuyons une fois par jour pour
Échapper à des poursuivants moins capables de choix.

Nous étions au fond d'un trou figurant la diminution
De nos droits à l'existence. Lancer de la poésie en l'air
Ne servait à rien, elle retombait comme les balles

Du jongleur qui finit par mourir d'ennui à force de savoir
Jongler pour le plaisir. Tenez, dit l'hôte, c'est comme si
Je disais ce que je ne pense pas. Exactement cela et pas autre

Chose. Il fallait en convenir. Alors je fuis, je fuis et je parle,
Je parle et je ne tue pas le temps ni les hommes. On ne me
Crucifiera pas dans la cour d'une prison. Je ne suis qu'un

Voleur, un pirate, un escamoteur, un maître chanteur. Je fuis
Et les montagnes sont le miroir de ma déconvenue. Je parle
Et la nuit est toute la profondeur qui m'est donnée maintenant

Que plus rien n'existe que la rumeur et le bruit que font les
Lèvres en prononçant les sentences avant-coureurs d'un cri
Poussé par les filles au balcon. Ma queue est un hommage

Au sang qui la dresse par remplissage. Arrrrgglllllbbllll
lllarrggrrrrlllllaaaaaooooooooorrrggggmmmmmmmm
mmmmmmmmmm ! Ces croix que vous soumettez

À mon jugement ! Ces rites qui vous honorent ! Ces beautés
De la langue et du cul ! Ces passions mises à nu par erreur !
Je ne courrais pas si je croissais, mais je cours et je plonge

Dans l'infini croissance du Bien, magot des travailleurs
Pour le plaisir d'y gagner les moments de loisir et d'offense
À la beauté humaine. Jet d'existences infortunées d'avance !

Je ne fuis pas si je ne parle pas, je ne tue pas si je m'arrête,
Vous avez raison au fond. Un peu de cohérence c'est un
Peu de ressemblance. Il faut que je me taise et que l'immobilité

Ne me rende pas fou. Il faut que ces convenances du non-dit
Me soient agréables finalement. Il faudrait tellement de biens
À ma pauvreté, tellement d'existences à ma solitude ! C'est

Impossible, inconcevable, illusoire. Je ne fuis pas pour fuir,
Je ne parle pas pour parler, je ne tue pas pour donner, je fuis
Parce que j'ai une bonne raison et je parle parce que c'est

Le désir et pas autre chose. Quant au meurtre, n'exagérons
Rien. Je tue petit, en miniature, sans importance. Je tue presque
Pour tuer, mais si joyeusement, dans l'infinitésimal et le vrai,

Pas plus. Alors cette crucifixion et ces prisons qui voyagent,
Ces procès où l'Homme est caractérisé au lieu d'être jugé,
Cette voix qui coule sur vos barbes et sur vos seins, je les tue

Avec les moyens de la poésie, avec mes jambes à mon cou,
Avec cette volubilité qui me sauve de l'attente en croix
Sur vos chaises des seuils. D'accord, je tue, mais sans tuer,

Reconnaissez que je ne tue que le temps qu'il me reste à vivre
Et que votre espérance ne me concerne pas. Je suis désespéré,
Pas coupable. Vous ne comprenez pas que c'est le désespoir

Et que la culpabilité est celle des points de fuite sur l'horizon
De votre cruauté d'insectes belliqueux ? Vous n'apprendrez rien
En me suivant plus vite que moi ! Vous ne donnerez rien

À vos enfants que cette croix relative du Bien et du mal,
Du Bien acquis et du mal donné, cela va de soi. Alors
Je fuis, je crois fuir et j'espère que je fuis encore.

Je vais vite, je vais bien, je vais mon petit bonhomme
De chemin. Je vais sans vous, devant vous, par désir,
Mais aussi par habitude car je ne suis pas chien, je ne suis

Pas ce chien que vous poursuivez dans la nuit des couteaux.
Vite, vite ! Je ne voudrais pas vous égarer. La nuit donne
Son opinion et c'est normal. Elle dit que je ne suis pas fou.

Comment dirait-elle que je le suis ? Non, pas pourquoi !
Comment ? Comment trouver ces mots définitifs ? Comment
Me sauver du garrot ou de la croix ? — Je ne sais pas,

Je ne sais pas comment ni même pourquoi. Vite, c'est
Relatif. Lentement, c'est risqué. Immobile, je ne veux pas.
Alors l'Homme que je suis fuit, fuit et parle, parle et tue

Tout ce qui se passe à portée de sa main qui écrit, écrit
Et recommence si la nuit est propice à d'autres jours
D'angoisse et, aussi, de cette petite haine que je cultive

À votre endroit, je le reconnais. D'ailleurs c'est tout ce
Que je reconnais. Vous pouvez torturer la chair de mon
Envers, jusqu'au sang et jusqu'au cul, je ne dirais rien

D'autre que cela : je vous hais, au fond. Je dis : au fond
Parce que je ne crois pas vraiment vous haïr. Je me crois
Capable-coupable d'amour. Mais les mots sont ceux

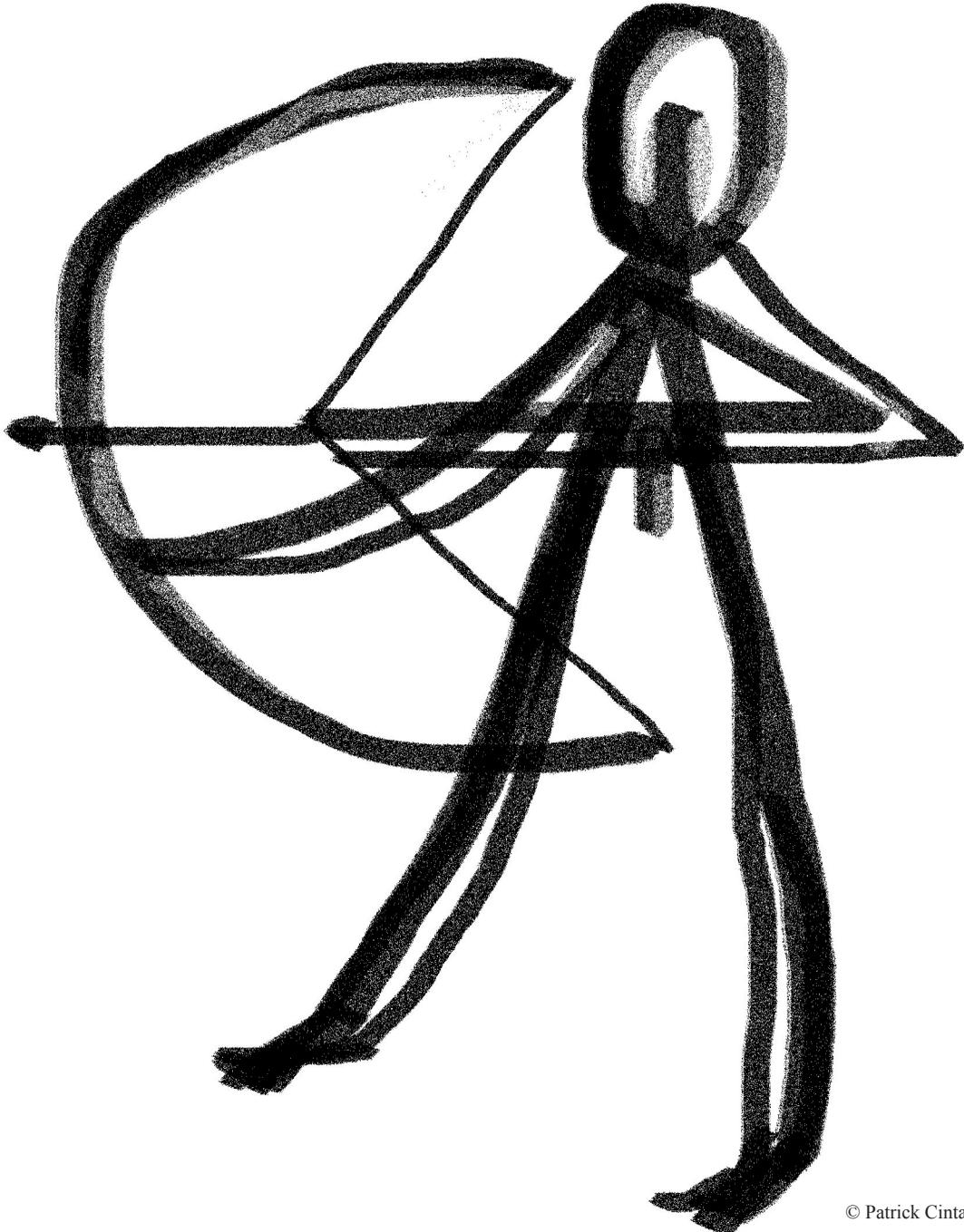
Que j'utiliserais si la parole m'était donnée. Je l'arrache,
Donc je hais. Enfin, ce sont les mots de la haine mais
Le coeur n'y est pas, vous pensez ! Ce coeur de crucifié

Qui fuit pour parler, parler et, à l'occasion, tuer, tuer
Ce qui est et ce qui n'est pas ou n'est plus, plus temps
Ou plus utile, plus la peine de se fatiguer à poursuivre

Dans cette nuit qui m'angoisse et me fonde, cette nuit
Blanchie à la chaux comme vos murs, nuit défenestrée
Au bon moment, soleil ! je ne veux plus qu'il fasse nuit,

Mais si ma demande est trop demander, je voudrais fuir,
Fuir et parler, parler et tuer tant que c'est possible, et si
Ce n'est pas possible, est-ce qu'au moins c'est joli ?

*



© Patrick Cintas



Ghislaine Valadou

Poesía Boliviana Contemporánea

Francisco AZUELA

Es muy difícil hablar de la poesía de un país, sobre todo cuando está hecha de largos silencios y de seres que han trabajado en solitario, cada uno con sus códigos, con su panteón de autores y experiencias personales; sus vivencias desde la cátedra hasta el fondo profundo de las adversidades del trabajo oscuro y agotador de las minas; las vivencias de la calle, de la lucha para superar las injusticias y el testimonio de su poesía contestataria.

Bolivia es poseedora de una rica herencia cultural milenaria, siguen vivas muchas de sus tradiciones y costumbres. Todavía se escuchan en la Cordillera Real de los Andes las voces de sus grandes espíritus poéticos y de personajes envueltos en la leyenda como el poeta guerrillero indio quechua potosino Juan Wallparimachi Maita (Alto Perú, hoy Bolivia, 1793-1814) nieto de un judío portugués, hijo de madre india y padre español, huérfano de padres después de nacer. Criado por indios y recogido después por los guerrilleros Manuel Ascencio Padilla y Juana Azurduy de Padilla, con quienes luchó por la libertad y la independencia.

Bolivia también es una nación que ha padecido dictaduras militares y ha sufrido la explotación, la marginación, el racismo, el abandono, la persecución, la tortura y el exilio de muchas de sus mentes más lúcidas.

Para hablar de la poesía contemporánea de Bolivia, es necesario y justo mencionar algunos poetas que han contribuido con una estela de conocimientos poéticos de vital importancia a las generaciones actuales.

En el romanticismo se destacaron las figuras de los poetas Ricardo José Bustamante (1821-1884) con obras como “Hispanoamérica libertada”, sus compatriotas lo llamaban el Víctor Hugo boliviano y Adela Zamudio (La Paz, 1854-1928) escritora, educadora y pintora, pionera en la lucha por la liberación de la mujer, directora y profesora de la primera escuela laica en Bolivia; con el seudónimo Soledad escribió: “Íntimas”, “Peregrinando”, “Ráfagas”, “Noche de fiesta”, “El velo de la Purísima” y “Cuentos breves”. También se oye desde la posteridad la melancolía poética de María Josefa Mujía (1820-1888), ciega desde su primera edad, una de las iniciadoras de la poesía romántica en Chuquisaca.

Sería justo hacer un reconocimiento a otras mentes muy destacadas de la literatura de esta época como: el en-

sayista, bibliógrafo e historiador Gabriel René Moreno (1836-1909), preocupado por la literatura en sus libros: “Estudios de literatura boliviana” (crítica literaria, 1955) y “Últimos días coloniales en el Alto Perú”, (historia, 1896), además, escribió importantes obras sobre crónica y bibliografía. Natalia Palacios (1837-1918) educadora de la niñez, cultivó diversos géneros, sobresaliendo en materias pedagógicas, una escuela de La Paz lleva su nombre, sus obras: “Ensayos Literarios” y otro gran narrador Nataniel Aguirre (1843-1888), autor de la novela “Juan de la Rosa”. Memorias del último soldado de la Inde-

pendencia (1885). Este escritor sirve de enlace entre el romanticismo, el realismo y el modernismo. Escribió también cuentos, dramas románticos como “Visionarios y mártires” (1865) y “Represalia de héroe” (1869) y poesía lírica y patriótica. Entre sus trabajos como historiador sobresale su obra “Bolivia en la guerra del Pacífico” (1882-1883). Ricardo Mujía (1861-1934) escritor, destacado jurista de excelente actuación en la política, en la diplomacia y en la cátedra. Es una de las figuras importantes del Modernismo. Cultivó diversos géneros de poesía con tendencias cívicas y patrióticas, a veces con lirismo y acentos místicos. Fragmentos de su canto lírico en el Centenario de la República, 6 de agosto de 1925:



“... Cuando en el campo de Ayacucho un día/ Extinguióse el fragor de Las batallas,
Quedaron libres el Perú y Colombia/ Y en cimiento granítico afirmada
La libertad de Chile y Los destinos/ De Las bellas repúblicas del Plata.

Solamente en el seno/ Del Nuevo Mundo un corazón sangraba.

Era el inmenso corazón herido/ De Los pueblos indómitos de Charcas...”

En el modernismo destacan los poetas Ricardo Jaimes Freyre (1872-1933) autor de: “Castalia bárbara”, entre otros poemarios. El altiplánico Franz Tamayo (1879-1956) con sus obras: “Balada de Claribel”, “Scherzo de Primavera”, “Nuevos Rubayat”, “Adonais”, “La Prometheida”, “Las Oceánicas”, “Epigramas Griegos”. Gregorio Reynolds (1882-1947) autor de: “El cofre de Psiquis”, “Horas turbias”, “Prisma”, “Redención”, “Arcoiris”, “Poesías Escogidas” y Guillermo Viscarra Fabre (1900-?) con su “Illimani”.

Otros escritores dignos de mención son: Alcides Arguedas (1879-1946), escritor, político y ensayista, autor de la conocida novela “Raza de bronce”, publicada en 1919, que marca el inicio de la literatura indigenista y en la que denuncia las penosas condiciones de vida de los campesinos indígenas. Entre sus ensayos sobresale “Pueblo enfermo” (1909); su historia “La fundación de la República” (1920), “Los caudillos letrados” (1923), “La plebe en acción” (1924), “La Dictadura y la anarquía” (1926) y “Los caudillos bárbaros” (1929). Otras novelas suyas: “Pisagua” (1903), “Wuata Wuara” (1904) y “Vida criolla” (1912) y finalmente sus memorias que tituló “La danza de las sombras” (1934). También está el escritor paceño Armando Chirveches (1881-1926) que se suicidó en París, perteneció a la generación de 1910, cuya característica estética fue el tránsito entre el romanticismo y el modernismo. Autor de las novelas “Celeste” (1905), “La candidatura de Rojas” (1909), “La virgen del lago” (1920), “Flor del trópico” (1926) y “A la vera del mar” (1926). El novelista boliviano Augusto Guzmán, dijo que su mejor obra desde el punto de vista compositivo es “La casa solariega”, una nostálgica reflexión sobre un mundo de costumbres y valores perdidos. Como poeta, publicó “Lili” (1901), “Noche estival” (1904), “Cantos de primavera” (1912) y “Añoranzas. Al amor y a ellas” (1920).

En el horizonte de finales de 1800 y durante la primera mitad del siglo XX, se oyen las voces poéticas del gran impulsor del movimiento literario Gesta Bárbara Carlos Medinaceli, que con un puñado de poetas le dio vida en Potosí en 1918 y del iniciador Gamaliel Churata, autor de el “El pez de oro”, que proclama los derechos del indio y que denuncian en su grito el hambre y las injusticias. Otros poetas: Armando Alba y Saturnino Rodrigo. En varias de las etapas del movimiento de Gesta Bárbara estuvieron Jorge Zabala, el pintor Eduardo Kunstek, Alberto Guerra Gutiérrez “el viejo duende que nos mira desde el fondo de su alma de niño y nos invita a beber su poesía”; Antonio Terán Caverro (con su traje de soldado); Edwin Guzmán (que reniega por su inteligencia) y Eduardo Nogales (orureño que olvidó sus huellas en los callejones de los Barrios Chinos); Marcelo Arduz Ruiz (tarijeño universal, “Tras el cristal del cielo”), María Gutiérrez, Alberto Saavedra Nogales, Walter Dalence, Fidel Rivas, Víctor Valdivia y Armando Palmero, muchos de ellos potosinos.

Muchos escritores fueron marcados por la Guerra del Chaco (1932–1935) que enfrentó a las repúblicas de Bolivia y Paraguay por el llamado Chaco boreal, al norte del río Pilcomayo. Entre ellos se destacaron los novelistas Gustavo Adolfo Otero, autor de “Horizontes incendiados” (1933), Augusto Guzmán “Prisionero de guerra” (1938), Adolfo Costa du Rels “Laguna H-3” (1938) y Augusto Céspedes “Sangre de mestizos” (1936), entre muchos otros. Ese impulso permitió el análisis de problemas sociales como los que afectaban al indígena.

Merece una mención especial otro escritor e ilustre historiador boliviano que participó en este conflicto internacional, se trata de Humberto Vásquez Machicado (Santa Cruz, 1904-1957).

Entre sus principales obras publicadas están: “La sociología de Gabriel René Moreno” (1936); “Tres ensayos históricos” (1937); “Datos sobre el aporte cruceño a la cultura boliviana” (1938); “La diplomacia boliviana en la Corte de Isabel II” (1941); “Juicios añejos sobre nuestra literatura” (varios cuadernos, 1956); “Facetas del intelecto boliviano” (1958); “Manual de historia de Bolivia”. En 1988 se presentaron sus “Obras completas”, donde se incluyen trabajos de su hermano José, editadas en siete volúmenes.

Algunos narradores de la actualidad son: Marcelo Quiroga Santa Cruz, que escribió “Los deshabitados” (1957),

Raúl Botelho Gosálvez, autor de “La lanza capitana” (1967), Néstor Taboada Terán, autor de “Indios en rebelión” (1968) y otros narradores más jóvenes, como Óscar Uzín Fernández (1933-), Adolfo Cáceres Romero (1937-), Renato Prada Oropeza (1937-). Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967-) es tal vez uno de los escritores contemporáneos más conocidos internacionalmente, es licenciado en Ciencias Políticas y obtuvo un doctorado en Literatura. Ha publicado el volumen “Desencuentros” donde reúne sus dos primeros libros de cuentos: ‘Las máscaras de la nada’ y “Desapariciones” (finalista “Letras de Oro” de la Universidad de Miami, 1994); su novela “Días de papel”, obtuvo el Premio “Erich Gutentag” en Bolivia. Ganó el premio Juan Rulfo 1997 de Radio Francia con su cuento ‘Dochera’. Actualmente, dicta cátedra de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Cornell, en Nueva York. Es autor también de las siguientes novelas y cuentos: “Río fugitivo”, “Alrededor de la torre”, “Amores imperfectos”, “Sueños digitales”, “La materia del deseo”, “El delirio de Turing”, (V premio Nacional de Novela), “Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma”, “Simulacros” (antología de cuentos). Sus obras han sido traducidas al inglés y al alemán, además de haber sido publicadas en diversas antologías de América Latina, Estados Unidos y Europa. El teatro lo cultivó el filósofo y dramaturgo Guillermo Francovich, en cuyas obras trató temas de la realidad de Bolivia y su condición humana, que también fueron abordados en sus numerosos ensayos.

Actualmente no hay un poeta que rebase a los demás, es decir, no hay un poeta boliviano nacional o continental, aunque muchos tienen grandes cualidades literarias y cuyas obras no son suficientemente conocidas internacionalmente, a pesar de sus méritos.

Yo no soy ensayista ni analista por lo que sólo me limitaré a dar a conocer algunos datos de los poetas que pude encontrar en esta breve investigación. Tampoco puedo brindar una opinión sobre las obras de quienes son los maestros, la generación intermedia y los más actuales, simplemente los voy a mencionar de acuerdo a su fecha de nacimiento con sus obras y algunos fragmentos poéticos. Un punto de identificación y coincidencia sí puedo decir, es que muchos de los poetas bolivianos han incurrido también en la novela, el cuento y el ensayo en los que se han producido obras notables.

En Bolivia no existe un problema generacional, tanto los jóvenes como los viejos se han enriquecido recíprocamente. Aún trabajando en solitario siempre han pensado en los demás y en su comunidad; no han tenido una concepción platónica o aristotélica de escuelas y los más jóvenes han sentido y han tenido en los poetas mayores a sus propios contemporáneos, así como los poetas actuales han eliminado los obstáculos para relacionarse con los otros sin ocultar secretos.

Es inevitable incurrir en grandes omisiones y no me gustaría entrar en la controversia de decir que “ni están todos los que son ni son todos los que están”. Reitero que mi único interés es dar a conocer los nombres y las obras de los que he podido encontrar en la investigación que he realizado, en la que están incluidos algunos poetas que tienen muchos años residiendo o nacionalizados en este país, en donde están produciendo sus trabajos literarios, como otros que viven en el extranjero sin olvidar su patria.

Así se presenta el mapa contemporáneo de la poesía de este país sudamericano que se da a conocer a continuación con olvidos involuntarios. Se hace especial énfasis en los poetas, pero es oportuno mencionar por sus méritos literarios también a algunos narradores. Algunos de los poetas y las poetisas cuyas obras son también muy conocidas en la actualidad fallecieron hace pocos años y algunos recientemente. Otros han estado afiliados a organizaciones, grupos y asociaciones nacionales e internacionales de expresión lírica y vanguardista como los grupos “Copacabana de 1992” y “Los Jinetes del Apocalipsis”. Han publicado en numerosas revistas y antologías y en espacios virtuales, pero casi todos de una manera individual, solitarios, ermitaños de la sombra, de las ideas y de la vida literaria que vive en ellos.

la suite dans :

www.lechasseurabstrait.com/revue/-Francisco-AZUELA-

Une artiste à l'honneur de ce T&P: **Ghislaine Valadou**

Ghislaine Valadou : une œuvre magique

par Gilbert Bourson

Pour les artistes, aujourd'hui, la traversée du miroir se fait en passant par les techniques les plus sophistiquées. La photographie numérique permet les plus subtiles métamorphoses et mises en dialogue de pratiques différentes, anciennes et modernes. Ghislaine Valadou peint avec la photo et photographie avec la peinture, voilà pour la manière. Quant à la matière, elle est celle du rêve.

L'artiste nous emmène dans des lieux qui semblent s'être décalés du côté de leur ombre et plus souvent de leur reflet. Quand l'artiste nous ouvre une porte, c'est pour nous introduire à ce qui fait la trame du réel et qui est notre imaginaire. Le travail de Ghislaine Valadou est de nous faire entrer dans la salle d'attente de nos inquiétudes les plus délicieuses, et qui sont le désir.

Les personnages qui hantent ce théâtre, plus forain qu'établi dans la solidité sédentaire des certitudes aveugles, sont toujours pris en cours de passage d'une dimension à une autre, entrevus à travers le défaut de la trame du temps. Ce sont autant de funambulesques acrobaties sur le fil de nos plus intimes carnivals, que l'artiste fait défiler sous nos yeux.

Ghislaine Valadou décline à satiété ses rêveries en rameutant les plus célèbres figures peintes de l'histoire de l'art pour les réembaucher dans son capharnaüm baroque et coloré. Oiseaux indéliçats, mannequins dont les ombres sont des mannequins, chambres hantées par leur espace comme un lac, sourires comme des tiroirs pleins de reliques, et des couloirs menant vers des présences sourdes derrière des portes à l'affût de nous. Impossible de rester insensibles à ces rendez-vous suspects jusqu'au confort de se prêter au jeu.

Parfois, l'image rappelle que les monuments peuvent être de boue et de ruines, telles ces images de livres rendus à la bibliothèque des matières en voie de dé-composition.

C'est à un art de l'équivoque que nous avons à faire ici, jusqu'à l'étrange de nous reconnaître comme l'attendu de ces un peu fantômes, assis dans les couloirs au seuil des portes closes, et qui semblent avoir oublié leur clé, espérant que c'est nous qui les leur remettons. Ghislaine Valadou joue avec les contrastes qui sont le trousseau de nos noces barbares avec le réel, dont sont tissés les rêves.

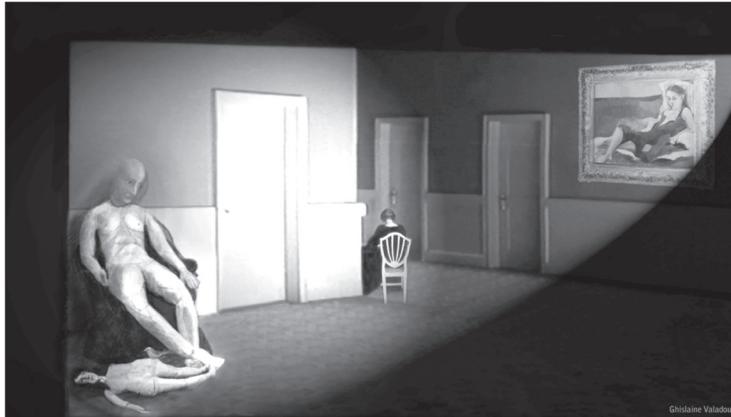
Cette œuvre est à la fois belle et dérangeante en ce sens qu'elle détourne tous les procédés, anciens et nouveaux, comme quand elle convoque un Bosch chez un Magritte, une poupée Barbie chez Ingres ou Velasquez, ou pervertit la création signé Courbet en photographiant une vulve accouchant d'un oiseau exotique.

C'est un baroque affirmé qui s'exhibe à nos yeux, avec un rien de préciosité surréaliste et un relent musqué de maisons closes. À l'heure où l'art ne fait plus d'œuvre, mais performe et conceptualise au nom du non-art officiel et pompier, cette œuvre se donne, s'expose sans principe avec une insolence bardée d'ironie et l'anti conformisme à se foutre surtout de ces modernités en veux-tu en voilà et à répétitions.

Ghislaine Valadou nous mène par le songe et nous déstabilise par l'enchantement.
Une œuvre belle et magique pour nous éveiller à notre propre nuit.



Ghislaine Valadou



© Ghislaine Valadou

La prochaine exposition de Ghislaine Valadou aura lieu :

à la **Maison du développement Culturel**
16 rue Julien-Mocquard
92230 Gennevilliers

du 3 au 21 mai 2010

du lundi au vendredi de 9h à 12h et de 13h30 à 18h30
fermé le dimanche

Détail des planches incluses dans le T&P n°58 :

Les 14 premières planches sont extraites de : **Le temps des livres - Dé-composition**

L'attente: les 2 dernières planches sont deux tableaux à voir lors de sa prochaine exposition à Gennevilliers.

Le **T & P** est une publication du Chasseur abstrait éditeur (eurl)
12 rue du docteur Sérié 09270 Mazères

Tel: 06 88 13 62 43

info@lechasseurabstrait.com
www.lechasseurabstrait.com

Directeur de la publication : Patrick Cintas.

Parution : Octobre, janvier, avril et juillet.

Prix : 15 euros port compris en France métropolitaine
17 euros port compris pour les Dom-Tom
18 euros port compris pour l'Europe
19 euros port compris pour le reste du monde

Imprimé par l'Atelier du Chasseur abstrait
en janvier 2010
Direction : Valérie Constantin.

ISSN: *en cours*

© 2010: T&P: Le chasseur abstrait éditeur
© 2010: textes & images: à leurs auteurs respectifs
© 2010: les 16 planches couleur: Ghislaine Valadou
© 2010: les images-collages des pages 15, 21, 32, 36, 50, 66, 72, 75, 76, 84, 93, 97, 99, 101: Valérie Constantin

© Ghislaine Valadou



Ghislaine Valadou

avec 16 illustrations couleur pleine page de Ghislaine Valadou

ISSN: en cours

Prix: 15€ pour la France métropolitaine, 17€ pour les Dom-Tom, 18€ pour l'Europe & 19€ pour le reste du monde.

Une publication du **Chasseur abstrait éditeur**

12 rue du docteur Jean Sérié - 09270 Mazères - France

www.lechasseurabstrait.com