

LE
C
S
A
X
I
E
R
A
G
E
S

SOMMAIRE DU N°4/5

POESIE NOUVELLE ROMAN

Bernard Pons	7
G. Letondal - W.C. Williams	20
Fernando Worcel	22
Robert Marteau	25
Peter Nim	30
Sophie Braganti	36
Andrée Albert	39
Bernadette Engel-Roux	42
Alain Marquet	47
Martine Gade	50
Armelle Cloarec	52
Bernard Pons	53
Daniel Ancelle	65

BEAUX-ARTS

Jules Olitski

Réponses à 14 questions	112
Brigitte Cohen : <i>Sur "Vive la France..."</i>	118
Jules Olitski : <i>Ma première exposition à New-York</i>	121

Nicolas Poussin

Emmanuel Fournier	133
Françoise Coustans	136
Patrice Giorda	138
Daniel Klébaner	140
Jean Ziegelhöfer	141
François Angot	145
Christian Michel	146
Armelle Cloarec	149

Emmanuel Fournier	155
Interview de Catherine Thieck	159
Interview de Jean-Pascal Léger	164

REFLEXIONS

François Fédier : <i>Jardin. Sémaphore. Répondre</i>	169
Emmanuel Fournier : <i>Croire devoir penser</i>	172
François Angot : <i>Lettre à une amie</i>	178
Michel Deguy : <i>Le passage</i>	182
Alberto Stanco : <i>Ni piste ni étoiles</i>	184
Daniel Ancelle : <i>Quelques mots 4/5</i>	187
Daniel Ancelle : <i>La vie n'est pas ce que vous croyez. Giboulées. La vie est comme ça</i>	219

DIVERS

Saxifrage a lu : Nijinsky/Hofmannsthal	231
Patrice Balter : <i>Cathy Berberian</i>	240

Des listes et des listes :

Daniela Straessle : Parfums	246
Pascale Magni : Le bleu en peinture	254
Françoise Posselle : Sculptures	256
Pierre-Antoine Fabre : Réseaux souterrains...	258
Emmanuel Hurrigen, MarieTual, Jean-Yves Seban : Films	259
Philip Rigg : 80	264
Véronique Pons, Pierre Françoise : Questions de listes	265
Michel Thouard : Passereaux	270
Jean Courteuge : Le ciel en été	271
Miam-miam : Le nougat. Le cake aux olives	274

Pour vos envois	277
ABONNEMENTS	279

SAXIFRAGE est une revue présentant des poèmes, des nouvelles, des textes d'esthétique, des interviews, des questionnaires, des textes critiques et de réflexion. Elle prétend, au travers de ces différentes écritures, rassembler des «alliés substantiels», contribuer à des rencontres.

Nous planterons des oyats pour retenir les dunes et laisser l'horizon à son mouvement, ici et au loin essaient les saxifrages. Elles sont la sève dans les ruines, la résistance, elles sont frêles mais non dénuées de constance et de l'amour qu'il faut, et songeuses elles sont joyeuses, travaillent, elles ont la puissance du possible.

SAIXIÈRE
ET
SAIXIÈRE

POESIE NOUVELLE ROMAN

ENVOI DE:

Bernard Pons

TITRE:

A CLAIRE-VOIE, II

INVITE

Dis l'endroit

et le moment

la fenêtre et l'aube

le nom

sinon la crête et l'ergot

réversible au son

tel à vue le gant

de l'oiseau Dis

la nuit à son cri égorgée

Dis

par le coq la nuit saignée

à blanc

et le jour écrié

il marche

dans les affres de l'enfance
ton corps bafouillant cherche
ses mots

fausses ou fosses disait-elle
indifféremment
m'en souvenir

ouvre à la lumière le compas
de ses jambes

passe

-t-il

mais ce point ne voilà-t-il pas

qu'il

y

CITATION

“... Un domestique monta sur une chaise et brisa deux carreaux...”

Mme L. apporta une cisaille électrique. Je descendis au garage, à la recherche d'une planche, sur laquelle monterait le jardinier pour tailler la haie.

Figures de paysans contre les carreaux... “Elle vit la ferme, la mare bourbeuse, son père sous les pommiers...”

Au garage, vu les gireliés et la grande nasse à poisson blanc, avec son flotteur en liège et, dans le fond, son lest de pierres.

La rouille s'y était mise.

“... Elle était là.”

D'ici
du fond de cette torpeur
le cri
fouisseur du coq
à l'aube d'Oc
fraie son chemin:
la rature est le prix
où s'avive l'oubli du jour
à (re)dire
dans l'effroi de la chair
séparée

En ouvrant les persiennes, surpris une feuille de platane à l'instant où, se détachant de l'arbre avec un frisson, elle amorçait en vol dingué sa chute vers la pelouse:

voilier tirant des bords, elle oscillait de droite à gauche, de gauche à droite; alternait descente et remontée _ n'approchait du sol qu'en louvoyant.

Où le fil, entre blanc et noir, ne montre plus la différence; là, entre mouette et pigeon, se recueille en son gîte le récit.

Ante mí como el pasado
y el futuro míos
al alcance prometida
de mi mano ausente
estás

Ni chemin à parcourir
ni recul à prendre
abrupte à couper le souffle
l'entière vision

Devant moi telle
avenir et passé ensemble
promise
à portée de main absente
tu demeures

EN PLEINE MER

Pas un nuage au ciel. Mer calme, sans vagues, à peine remuée par une houle dont les molles ondulations soulèvent alternativement, doucement, la proue et la poupe du bateau. Assis, là, sous une tente qui le protège du grand soleil, il pêche. Telle la vision — l'image que je retrouve de lui, et qui, à l'instant qu'elle me rappelle, déjà s'était présentée à moi, dans son insurpassable proximité, comme le souvenir que, bientôt dix ans après, elle est maintenant devenue. La distance où, maintenant, je le vois, est la même encore — de quelques brasses seulement, irréductible — à laquelle, ce matin d'extrême lucidité, il m'apparut.

Assis à l'arrière du bateau, qui, doucement, tangue sur place, il laisse pendre par-dessus bord le fil tendu, luisant au soleil, de sa ligne plombée.

à l'aine aujourd'hui tu me poins
à l'angle

comme
un noeud chaque mot à défaire
un abcès à résoudre

l'aine à la gorge se noue

fárrago fragoso la frase

un peu à côté aujourd'hui

Grande par la fenêtre ouverte la nuit
déborde
aveugle alors la strophe la blancheur
des marges
sombre alors aux insomnieuses rives
la chambre provençale

Blanche alors de part en part
la nuit sans paupières ni persiennes
poursuivie
longuement
traversée
toute de courses torrides
avec parfois entrevue
évasive
la fraîcheur d'une anse
où nager ensemble
mais toujours
l'eau entre nos lèvres sèche
et ton corps
par la vanité des doigts s' épanche
et le mien
désertés

el espada:
en su traje de luces
el que da el paso

Break of Day, Donne

Suerte de muerte:
la phase du glaïeul

Break of Death

Mas paor
Nos fai l'alba, l'alba, _ Oc, l'alba

Passant? Passeur?
Ne s'offre qu'à la dérobée
Sur le seuil il tourne
pour livrer passage

ils approchent. Ils ne viennent pas; ne s'arrêteront pas. Approchent seulement. Prennent corps peu à peu, et figure. L'un d'eux, parfois, est là tout d'un coup — occupant, sans qu'on l'ait vu approcher ni grandir, toute sa stature. Il s'éloignera, lui aussi: tous s'éloignent. Ou bien, d'un seul coup, comme il est apparu, il s'évanouira: ils le font tous. Certains, aperçus seulement de dos, ne font que cela: s'en aller — disparaître. Eux n'ont pas de visage. Et les autres? Les autres si; à tour de rôle. Des visages distincts, dans leur succession; mais impossibles à retenir — d'emblée voués à l'oubli. A peine le regarde-t-on, le passant se croit dévisagé? Il s'en offusque. Vous détournez les yeux.

my scattered body
mon corps éparpillé

jaune béance d'un bec distendu

Il me plaît
bel hi
atus
que tu
hantes
le joyeux
co
assement
des gem
mes

veuve effigie
ton visage de pure perte

Vu en raccourci sans torse ni tête le nu
fendu à l'horizontale nu conçu comme particule du nu

Mais ne suffirait-il pas d'un jour _ du jour le plus étroit _
pour que, derrière, au lieu du jardin, il n'y ait plus
rien

ENVOI DE: G. Letondal

TITRE: A SORT OF A SONG
William Carlos Williams (1944)
(traduction G. Letondal)

A SORT OF A SONG

Let the snake wait under
his weed
and the writing
be of words, slow and quick, sharp
to strike, quiet to wait,
sleepless.

— through metaphor, to reconcile
the people and the stones.
Compose. (No ideas
but in things) Invent !
Saxifrage is my flower that splits
the rocks.

UNE SORTE DE CHANT

Que le serpent s'affûte sous
son herbe
et qu'écrire
allie des mots lents et vifs, à frappe
sèche, calmes veilleurs
sans repos.

— par métaphore réconcilier
gens et pierres.

Compose. (Nulle idée
hors les choses) Invente!
Saxifrage est ma fleur qui éclate le roc.

ENVOI DE: Fernando Worcel

TITRE: Les aventures de Roosevelt contre le grand patronat

Je vais parler maintenant d'un homme qui a eu un certain succès dans les années 30. C'est Roosevelt.

En 1930, Roosevelt était un bébé. Il vivait dans un berceau. Il devenait plus fort de jour en jour. A trois mois, il marchait. A quatre mois, il partait chasser et ramenait à sa mère des cailles, des perdreaux et des cerfs.

Un jour, alors qu'il poursuivait un cerf, il traverse un hameau. Les gens du hameau, très pauvres, étaient en train de se faire chasser de chez eux par les hommes du shérif. Roosevelt s'interpose. Il demande aux hommes du shérif les raisons de leur agir ainsi. Les hommes se mettent à rire: "*Voilà qu'un bébé veut nous empêcher de les déloger. Il a dû boire un peu trop de lait, ha ha!*"

Roosevelt saisit son arc et tue deux des hommes. Les autres s'enfuient chez le shérif.

Le shérif vient au hameau.

Le shérif: *Qui es-tu, bébé?*

Roosevelt: *Je m'appelle Roosevelt, et tant que je vivrai, personne ne chassera des pauvres de chez eux.*

Le shérif a peur. Il s'en va. Les gens du hameau acclament Roosevelt. Roosevelt rentre chez lui. Il se met vite au berceau. Sa mère ne se rend même pas compte de son escapade.

Ron Lewis, grand syndicaliste nord-américain, parcourait la région pour chercher à en fédérer les pauvres. Il voit arriver Roosevelt à cheval, du haut d'une colline.

Roosevelt: *Prends-moi dans ton équipe. Je serai ton aide de camp.*

Ron Lewis: *Ha ha! Tu veux te battre contre les grands propriétaires? Mais que peut faire pour moi un nourrisson?*

Roosevelt ne répond rien. Il se contente d'abattre un séquoia d'un seul coup de hache.

Ron Lewis l'accepte dans son équipe.

Roosevelt est de toutes les actions. Il se distingue des autres par sa force et son courage.

Ron Lewis l'envoie seul dans les missions les plus risquées.

Un jour, après avoir fomenté une révolte dans un champ de coton, Roosevelt se reposait au bord du Mississippi, la tête appuyée contre la selle de son cheval. Il pensait à sa mère, qui avait dû s'apercevoir de son absence, et ça lui faisait de la peine. Comme personne ne pouvait le voir, il s'est mis à pleurer.

D'un coup, une dame surgit du fond des eaux et lui dit: "*C'est bien triste d'être loin de chez soi. Mais si tu me suis, tu seras content.*"

Roosevelt: *Si je te suis où?*

La dame: *Au fond du Mississippi. J'ai un château là-bas, où tu pourras habiter avec moi. On dormira ensemble, tu mangeras des choses que t'as jamais mangées, t'auras une armée de serviteurs qui joueront de la musique pour toi.*

Roosevelt reconnaît en elle une envoyée des riches, qui veut l'attirer au fond du Mississippi pour le noyer. Il fait mine de la suivre, mais au dernier moment il sort sa hache et la coupe en deux.

A partir de là, Roosevelt devient l'ennemi juré du patronat.

Les patrons se réunissent en assemblée dans leur forteresse de la côte est.

Patron 1: *Il a mis le feu à l'Illinois. J'ai perdu trois usines. Elles sont passées aux mains de mes ouvriers. Mes filles ont pris parti pour eux. Elles couchent avec Roosevelt!*

Patron 2: *J'avais de grands domaines en Louisiane. Je n'ai plus que les habits que vous voyez sur moi.*

Patron 3: *J'ai vu passer mes domestiques dans mon automobile. Ils riaient. Roosevelt était assis sur le capot.*

Patron 4: *Il déjoue nos ruses. Il a haché la dame du Mississippi.*

Tous les patrons: Il a haché la dame!

Le président du patronat: On va tout dire à sa mère.

Un délégué du patronat se rend chez la mère de Roosevelt. Il demande à voir le petit. Elle va le chercher dans le berceau. Evidemment le petit n'y est pas. Le délégué dévoile à la mère les agissements de son fils. La mère dévoile au délégué les agissements de son président. Le délégué dit qu'il ne la croit pas. La mère dit qu'elle ne le croit pas non plus. Le délégué ouvre une caisse et en sort les deux moitiés de la dame du Mississippi. La mère montre un arrêté d'expulsion signé par le président du patronat. Le délégué sourit d'un air méchant. La mère lui colle une baffe. Le délégué s'en va.

La mère fait savoir à son fils qu'elle le veut à la maison.

Roosevelt rentre chez lui mais sa mère n'y est pas et la maison non plus. A la place il y a un élevage de poules. Roosevelt demande au fermier où est passée la maison. Le fermier répond qu'il n'y a jamais eu de maison, qu'il y a toujours eu la ferme. Roosevelt se met à douter. S'il n'y a jamais eu de maison, il n'y a jamais eu sa mère. S'il n'y a jamais eu sa mère, il n'y a jamais eu lui-même. C'est la période de doute de Roosevelt. Il ne s'habille plus, il ne se lave plus, il vit parmi les poules. On le confond avec une poule. On confond aussi les poules avec Roosevelt. Le fermier, qui ne sait plus s'il a un élevage de poules ou de roosevelts, se met à douter de lui-même. Et voilà le fermier vivant avec Roosevelt parmi les poules. Le problème, c'est qu'il n'y a plus personne pour les nourrir. Ils commencent à avoir faim. Ils mangent les poules une par une. Au bout de quelques semaines, il ne reste plus dans le poulailler que Roosevelt et le fermier. Roosevelt mord le fermier. Le fermier crie. Entendant ce cri humain, Roosevelt se souvient qu'il est lui aussi un homme et qu'il s'appelle Roosevelt. Il se lave, s'habille et quitte la ferme.

Suit une longue série de réussites, qui l'amène à la présidence des Etats-Unis. Alors il applique une politique keynésienne, et redresse l'économie.

ENVOI DE: Robert Marteau

TITRE: Ce qu'on voit en hiver

Je revis la douleur de l'enfant que je fus
 Sous les bouquets de gui que le givre couvrait,
 Et sur le marais il y avait des lunules
 De glace. Les corbeaux, de leurs quartiers d'hiver,
 Clamaient leurs droits antédiluviens; l'alambic
 Distillait dans l'air humide et mauve un parfum
 De pomme. Il ne faisait jamais tout à fait clair,
 Comme si l'aube, sans aurore, était restée
 En suspens dans le lierre et les peupliers.
 Les chasseurs venaient, vêtus de velours à côtes,
 Et ils marchaient, le canon du fusil pointé
 Vers la terre. Un geai, un merle, une pie ouvraient
 Vite leurs ailes et s'enfuyaient, puis plus rien
 Jusqu'au proche horizon ne rompait le faux jour.

(Samedi 28 janvier 1991.)

Encore quelques rosiers portent des fleurs. Pies
Et merles donnent du bec sous la vigne, battent
Les buissons décorés de perles et de baies.
On voit des bâtiments à travers les brindilles;
On entend une mouette acclamer d'un cri
La saison : l'air, l'eau, les arbres nus, les débris
Flottés qui vont vers la mer. Des étoffes teintes,
Des lampes font un peu de clarté au faux jour.
Les astres enfouis germent, renouvelant
Pour nous, loin de nos yeux, la lumière qui est
Verbe et vie. Une bergeronnette au dessous
Comme poudré de soufre allégrement recompte
Les lames du clapot. Une affiche déprise
Du mur pend, glorifiant encore les muses.

(Lundi 28 janvier 1991.)

Ces oiseaux peints de vert - des verdiers, je suppose -
De la terre aux rejets volent en pépant,
Croisent dans leur vol la bergeronnette jaune,
S'éparpillent, font des figures qu'ils défont
Puis recomposent, arpenteurs de l'air qu'ils piquent
De fleurs, déliant les effluves froids qui montent
De la neige amassée au jardin où les merles
Combattent contre les mouettes et les freux
Pour un croûton. Qu'un épi de soleil s'immisce,
Sans choir suspendu dans la transparence, c'est
Soudain le concert discort et volatil, l'art
Cru des gosiers de moineaux et de palmipèdes
Qui célèbrent de leurs cordes vocales l'heure,
Louent de tous lieux l'ascension de la lumière.

(Mercredi 13 février 1991.)

A nouveau c'est la neige : on la voit voltiger
En essaim ininterrompu de flocons blancs
Qui obscurcissent par le flou les intervalles.
Les pigeons, appuyés sur la corniche, la
Regardent, semble-t-il, d'un mauvais oeil; en joie,
Au contraire, elle met les mouettes dont l'aile
En forme de faux va vive sans la froisser.
Au microscope, elle apparaît, dit-on, formée
D'hexagones exquis avec de fines franges
Comme une dentellière aurait pu les finir.
Elle n'arrête pas le facteur, mais le poudre
Aux sourcils, et sous sa casquette lui humecte
Le menton. Entre les peupliers et les saules
L'eau la happe sans clappement ni aucun bruit.

(Vendredi 15 février 1991.)

Au-dessus de l'eau, la corneille à coups d'écope
Gagne vers le platane ornementé de noeuds
Pubescents, ensuite affermit sur le pavé
Ses pas, lorgne, exploratrice alerte vouée
A l'espoir d'une croûte ou de n'importe quel
Rebut consommable. Alentour, pigeons et pies
Se tiennent hors jeu mais ouvrent l'oeil épiant
Faits et gestes de la noire au bec puissamment
Planté, rostre fait pour la dissuasion.
Voraces, en bouquets, les goélands l'entourent,
Elégants, nacrés, prêts pour la rixe, ennemis
Dignes d'elle. Compacte autant qu'un noyau, dense
Plus qu'aucun métal, elle appuie en un exploit
Sa plume sur l'air, d'un trait rejoint l'autre rive.

(Samedi 16 février 1991.)

Si je peins un chou-fleur, je prends du blanc, du bleu,
De l'antimoine, du blanc de zinc, du lait cru;
J'emprunte la chaux des murs, j'écume la Voie
Lactée; avec un fouet j'en obtiens un amas
De mousse que je mets au vert dans le creux d'une
Ecuelle disjointe imitée à gros traits
D'un nid de héron. Alors, ce que je vois là
Est un oeuf non pas nu mais haut en boursouflures,
Bubons, noeuds, constellations agglomérées.
Des traits de pluie et des rayures de soleil
Agrémentent sa superficie, en un sens
Assez semblable au sol de la lune tel qu'il
Nous est présenté photographiquement, toute
De creux et bosses, où le doigt fait son chemin.

(Dimanche 17 février 1991.)

Une feuille, un oiseau dans la dernière flamme :
On ne distingue pas avec précision
Ce qui tremble entre les mailles de la haie où
L'eau passe avec les derniers embruns que le jour
Jette. Suspendu aux branches des peupliers,
Le gui n'éclaire plus la route des corneilles,
Et les formations d'étourneaux se confient
Comme aveuglement au fil du fleuve. D'un bord
A l'autre, lame sur lame, comme l'étain
Détaché du miroir, sans prendre aucune image,
Il mesure son lit, dans ses bras prend une île,
Le fleuve barbu, sans interrompre le cours
De ce qui va forcément à la mer, lueur
Encore allumée à l'ouest où le sel s'effrite.

(Lundi 18 février 1991.)

Mais ce beau fleuve fort, barbu comme un fagot,
Fut le fruit d'une nymphe, habitante d'un lieu
Où le roseau vient à côté du nénuphar
Et du jonc fleuri. Les barbares vénéraient
Sa présence dans la source et firent un temple
Pour l'honorer mieux. Dans l'eau, sous les libellules,
On distingue les débris d'un autel, les marches
Disjointes qui menaient à la table d'offrandes.
Le monde alors se tournait vers l'attention
Due à ce qu'il manifestait en existant
Sous les cinq sens et par la croix des éléments;
Aussi par la croix octogonale, ornement
De la pierre, seing du phénix, imprimatur
Accordé par le roi, fleur peinte sur la robe.

(Lundi 18 février 1991.)

ENVOI DE:

Peter Nim

Traduit de l'allemand par Robert Marteau, en
collaboration avec l'auteur.

TITRE:

Castillo Santueri

Die Dornen schreiben es in leere Hände
Die dennoch biegen sich den Pfad hinauf
Die Vöglein abends kritzeln die Legende
Bis morgen sei es ungefähr so weit

Was sonst verwebt sich in den Feenschleier
Aus Höhenlicht und Traumverlorenheit
Da kaum ein Weg auf dem es nicht erschiene
Und nie es weiter ist als von ganz nah

Doch wischen Wolken über seine Linien
Wie schnell entfärbt es sich zu Bruchgestein
Man stockt benommen und taumelt verstiegen
Die schönen Worte bröckeln auch so ab

Wem sollt es Zuflucht sein zu welcher Stunde
Da Wüstenwind verschärft den Fastentag
Der Schild am Sattel deckt die Löwenwunde
Die Berge rufen noch nach Galahad

Castillo Santueri

Les épines l'écrivent dans les mains vides
Qui pourtant se frayent la voie vers le haut
Les oiselets au soir griffonnent sur le ciel la légende
Jusqu'à demain serait à peu près aussi long

Quoi d'autre s'entretisse au voile de la fée
Fait de la lumière des cimes et de rêverie
Alors qu'il n'est quasiment aucun chemin qui n'y mène
Et qu'il n'est jamais plus loin que s'il est tout proche

Mais que les nuages essuient ses lignes
Alors vite il se décolore en carrière
On s'arrête interdit et titube dans l'escalade
Les belles paroles ainsi se défont

A qui donc à quelle heure serait-il refuge
Quand au jour de jeûne ajoute le vent des sables
Targe en selle du lion couvre la blessure
Et les montagnes crient toujours pour Galaad

Der Ombu von Boco

Weich ist das Holz des Erhabenen
Hoheitsvoll seine Krone
Reich an Licht und weitgespannt
Dem Winde biegsam

Die Bewegungen sind fließend
Üppig im Aufrunden
Zu mannigfaltiger Dachung

EIN OFFENES GEHEIMIS

An seiner hochschießenden
Überschäumenden Kraft verwundbar

Ist er von oben

Lockerer Schatten und hell auf
Gesprächig in Mustern
Leises Träufen der Trommeln
Sein Name RUTH RUHT

Die Erfrischungen sind freundlich
Ergehung und Muße
Der singbar gewordene Tag

Nicht zu umfassen
Sondern umfassend

Wirtlich

L'ombu de Boco

Suave est le bois du très-haut
Pleine de dignité sa couronne
En lumière riche comme en expansion
Souple face au vent

Fluides ses mouvements
Vont à s'arrondir
En multiples toitures

MYSTÈRE ÉVIDENT

Son exhaussante
Sa surabondante force le fait

Vulnérable du haut

D'ombre légère et d'éclats
Loquaces dans ses figures
En frêles battements de tambour
Son nom RENÉE RENÉE

Une agréable fraîcheur invite
A flâner comme à muser
Faisant un jour qu'on peut chanter

Impossible de l'embrasser
Quand lui tout embrasse

Accueillant

Fest ist der Stamm des Geselligen
Den Gewässer wappnen
Fast thront er auf mannsdicken Wurzeln
Über der Erde

Die Versockelung hat sichtbar
Alles abzurunden
Was von unten zusammenkommt

DAS WEITERE FINDET SICH

Und wenn einer nichts im Griff hätte
Ihn mit runzeliger Scheuerglätte

An den Füßen zu kitzeln

Für Don Carlos und Senora Anita
1991/92

Ferme est le tronc de l'hôte hospitalier
Que les eaux ceignent
Presque à hauteur d'homme il trône sur ses racines
Au-dessus de la terre

Ce socle fait voir
Que tout tend vers la courbe
De ce qui vient ensemble d'en bas

POUR LE RESTE ON VERRA BIEN

Et s'il n'offre aucune prise aux mains
De ses rides ripantes

Il chatouillera les pieds

L'ombu est un arbre du Chili (N.d.T.)

ENVOI DE :

SOPHIE BRAGANTI

LAVOMATIC

TITRE :

Et tant de fois comme cela, dans un grand vacarme tougoudoun- tougoudoun, elle tournait sur elle-même au point que ta tête tournait aussi. Tu ne savais dans quel sens.

Elle tournait avec les autres, toutes aussi pleines à ras bords, des jours accumulés, de linge qui sentait le propre étant encore sale.

Une valse de tambours métalliques, un son un peu bâillonné.

Une fois par semaine, tu trimbales un sac de voyage qui te pousserai facilement vers la gare SNCF si l'odeur ne te rappelait pas à l'ordre. Un sac plein de taches, traces, coulures, crasse, poussière. Tiens, tu y penses, il faudra le remplacer ce sac. Il te lacère les doigts, il faut que tu changes de main et la fermeture éclair s'apprête à lâcher. Cette fois tu vas te décider ; pendant que la machine tournera, tu te rendras jusqu'au boulevard de Rochechouart. Le temps d'un aller-retour en métro et la question du sac au placard!

Tu remplis la machine numéro douze, fidèlement, avec les mêmes gestes précis, la connaissant par coeur. Tu la remplis comme tu es seul à savoir le faire, avec la bonne dose. Trois gobelets de poudre, un bouchon d'assouplisseur, la touche soixante degrés et c'est parti!

Tu jettes un regard panoramique. Tu vois les mêmes têtes mais pas en même temps, soit qu'elles arrivent ou bien qu'elles partent. Mais, c'est indéniable, toujours les mêmes têtes auxquelles tu es immanquablement associé.

Tout comme ces gens-là, tu ne possèdes pas de machine à laver à domicile soit par manque de place, soit par manque d'argent. De toute façon, c'est une affaire de manque. Donc, tu t'installes. Voilà, tu campes.

Une heure de lecture silencieuse. Tu fouilles ta poche afin d'évaluer ta petite monnaie. C'est pour le sèche-linge.

Parfois, tu te dis que tu aimerais te mêler au linge, être mouillé, prélavé, lavé, rincé, assoupli, rincé encore, essoré, séché, plié, rangé et comme ce linge, porté. Toutes ces manipulations dans le désordre te conviendraient autant.

Tu restes une heure entière, jusqu'à la fin du programme, car tu n'oses partir laissant la machine en marche. Une fois, déjà, tu as fait la malheureuse expérience de profiter de cette heure pour régler quelques petites affaires. Une fois ça t'a suffi. Plus question d'aller à droite à gauche, pour t'apercevoir en revenant récupérer le linge, que hop!, plus rien. Disparu, envolé le linge. Ne restait pas même la moindre petite chaussette. Malgré tout, après plusieurs semaines, la mésaventure s'enfouissait dans ta mémoire. Tu es parti juste un quart d'heure. Pas loin. A la poste. Le linge, tu l'as retrouvé avachi dans un bac en plastique rouge monté sur roulettes, au beau milieu de la salle. Il était à peine reconnaissable, ton linge. C'est une pratique courante des gens pressés, qui ne supportent pas qu'une machine ne tourne plus et que son propriétaire occasionnel tarde à la vider. Le linge, seul à t'attendre gisait, tel un sac de voyage abandonné sur un quai de gare après la pluie.

Le ronronnement des machines suffit à rythmer ton heure, leur cadence ta lecture. Leur choeur ralentissant ou s'accélégrant te berce. Decrescendo, crescendo, piano, forte.

Une fille sapée m'as-tu-vu se plante devant toi. Tu ne l'avais pas entendue entrer dans la laverie. Elle te demande : primo, de la monnaie, secundo, une cigarette, tertio, ce que tu lis. Tu ne réponds pas. Tu n'as ni envie de parler, ni d'entendre parler. Ce n'est pas un jour à écouter le moindre babillage. En un coup d'oeil, tu la dissuades d'insister. Elle doit être du genre à lutiner les réfractaires, sourire rose-bonbon parce qu'elle persiste, réitère l'énoncé de sa demande dans un ordre différent, comme si cela pouvait modifier ta réponse. Aussitôt elle enchaîne : est-ce toi qui as vidé sa machine de son linge pour y introduire le tien?

Tu changes de tête; une expression légèrement adoucie teinte ton visage lorsque tu la regardes. Tu ne lui avoues pas comment effectivement, tu as ouvert le hublot en t'assurant que personne ne te voyait, comment tu t'es emparé des vêtements et des sous-vêtements du bout des doigts. Cela aurait pu être du bout des lèvres. Tu lui donnes de la monnaie, ton paquet de cigarettes. Tu gardes le journal pressé contre tes cuisses en te gardant bien de démasquer le titre.

Le linge subissait son heure de mousse. Son possesseur ne tenant nullement compte des écriteaux avertissant de ne pas utiliser telle ou telle marque de lessive. La masse de mousse s'échappait de tous les côtés de la machine. A flots. Par le bas, par le haut, la bouche, les trous de nez. La salive du haineux, la bave du crapaud, la purge des escargots.

Tu ris et le bonbon de tout à l'heure aussi. En face de toi, coquettement assise, elle dévoile des collants roses filés sur le côté droit du mollet gauche.

Sur le journal, un quotidien, tu jettes un oeil absent. Depuis quelques mois, tu satures devant l'actualité des médias. Tu te dis que l'événement n'est jamais vraiment rendu à sa juste place, qu'il mousse lorsqu'il est mineur, qu'il est dissout quand il doit faire tache. Tu as fini par douter de tout ce que tu lis dans la presse ou entends à la télévision, à cause de ce parti-pris suicidaire de privilégier les histoires noires qui ne feront pas l'Histoire. Et la voix, le ton pour les dire toujours plus sinistres. Il doit bien exister des zones de clarté et de légèreté dans le monde te dis-tu, sinon les zones d'ombre n'existeraient pas.

Au fur et à mesure que file ta réflexion, tu aperçois la rose qui sort son linge de la machine à laver pour le flanquer dans une autre machine, plus grande, sèche-linge. Les vêtements multicolores, un à un, tu les identifies, en dresses l'inventaire : pull-over, tee-shirt, slip, pantalon, chaussette, serviette, collant, torchon, drap, drap-housse, drap.

Sec en sept minutes. Elle approche un bac rouge monté sur roulettes, que l'on pousse en se pliant en deux et vide l'appareil de son contenu qu'elle conduit vers la table de pliage. Là, elle étale le linge propre délicatement. Délicatesse pour le propre. Elle s'en empare comme d'objets précieux ou respectables. Du bout des doigts . cela aurait pu être du bout des lèvres. Du bout des doigts, sortant un petit centimètre de langue, qui rend compte de la minutie et de l'application, elle le détend en tirant doucement par les côtés. Elle le plie, le range tout avec méthode. Elle le sous-pèse, le considère, l'enfile dans son sac, s'en va.

Il se dit que lui aussi, il aimerait bien plier un peu, être tendu et détendu par les côtés et le milieu aussi. Plié par elle et pour elle, rangé avec elle, même dans une armoire, sous elle étendu, du bout des doigts, le bonbon rose qu'il ne reverra sans doute pas.

Pas avant que le sac ne s'emplisse de linge sale. A nouveau.

ENVOI DE : Andrée Albert

il baise la splendeur sa carnation de fleur
 l'herbe bleue et vive rien ne nous sépare du monde
 des saisons entières blottis en mimosas neigeux
 un brin d'herbe s'émeut tu chantes
 les vallées s'ouvrent immenses et tendres ondoyantes
 jouons en pleine lumière courons
 toute la vitesse est permise
 qui peut nous séparer le coeur innocent?
 à l'entour le vent cisaille nos joues, ravive les couleurs
 le jour se lève des arbres murmurent depuis le fond des
 jardins
 brusque dans les noirs cyprès agrandie relève-toi
 toute la gloire de ta robe renversée
 défaite ta chevelure elle s'ébruite elle entraîne tremblant

- - - - -

sous un jour nouveau habiter la terre enchantée
 les vertes prairies
 renouer avec le vent l'eau la blancheur le ciel renversé le
 grand orme bruissant
 c'est la lumière gardée intacte tu n'es pas seul coeur sans
 défense
 il pose à proximité le touchant de son innocence il passe sa
 vie à sourire
 et c'est ouvertement rouge vif sur un sol très lisse qu'il nous
 délivre rompu d'émotion
 il replie ses ailes jasmin il incarne le fauve du ciel

chose aimée chair rose boréale
Son sourire neigeux sur l'herbe emplie d'odeurs
ses lèvres rouges et rondes
et l'on est heureux
le coeur bondissant parmi les baisers un feu vif
nous voici ranimés
doré son goût dans la bouche plus fort plus sanglant sa
saveur d'incarnat
comme un pôle cuisant depuis les reins arche tiède elle est
creusée comme façonnée
tournée vers le ciel
ce qu'il y a de plus heureux doré salin de si infime or en
fusion odeurs cuivrées
avec des mains d'enfant elle veille
absolue immortelle elle ouvre aux étoiles
dès l'aurore les courants l'entraînent roulant des rayons de
terre noire

- - - - -

ne le dire à personne comme tu le sais
sans autre point de repère un astre dans la nuit
le ciel change l'eau coule éparse et diverse
des étoiles dansent toute la clarté se délivre et t'appelle
toi qui n'as qu'une parole tu es brisée de beauté des années
durant tout est plus doux à l'ombre des baisers
avec les mains qui se déploient allument le feu et soudain
tendent la lumière plus blanche plus invisible plus transparente
entr'ouvrant le monde de ta présence

sourire jusqu'à toi sur les herbages dans les taillis
dans les jardins à l'ombre des forêts
nous jouions : voici la bague de fiançailles
voici la chanson majesté
la toute proximité de l'embrasement les plis du soleil
l'odeur trouble du lilas et instinctivement
la peur les yeux clos
se poser dans le rêve nous jouions
une telle fraîcheur
une fraîcheur étreignant chaque arbre les forêts et leur
coeur
la nuit sans qu'on puisse rien savoir
ce rêve nous regarde à présent notre innocence tremble
ne laissons pas la passion s'enfuir et la blancheur nous
quitter

- - - - -

tremblant chaque fois en rêve c'est bien toi
baigné par le sourire des lumineuses
où nul vent n'apporte l'effroi
où se prolonge et chante la féerie
la louange infinie à travers l'air et les flots
elle se confie elle rit
l'amoureuse l'inépuisable
une seule pensée inondant ses yeux doux
gracieuse odorante comme tu scintilles

ENVOI DE: Bernadette Engel-Roux

TITRE: LE SOUST (Extraits)

La grange est en paix. Sur le chemin, l'ellébore est très rare. Elle reviendra, première après l'hiver. Des machines ont rasé les remblais. De jeunes pousses émergent du feuillage paillé : la main ouverte de l'ellébore, le mouchoir craché de la pulmonaire, redoux d'octobre.

La grange est en paix. Les herbes hautes disent l'absence, ou l'abandon, ou un souci ailleurs porté ; disent l'été lourd qui finit ; et répondent à l'abondance des feuillages où vont encore tant d'oiseaux. Le portail, ballant, n'invite personne. Les noisetiers s'éclaircissent, la clématite les gonfle, l'égantier très nu y agrippe ses rames épineuses, ses longs fruits rouges.

Plumeuse, échevelée, la clématite a envahi les noisetiers — Et c'est un autre jour : tes doigts, dans les arbustes clairs, désenlacent une tige épineuse ; tes doigts précis, patients, d'entre la clématite échevelée parmi les noisetiers, dégagent la tige épineuse aux longs fruits rouges ; désenroulent, défont l'enlacement de la ronce à l'arbuste ; et tu dis : "égantier" —

La grange et ses arbres sont là, dans le soleil et la paix que fait l'absence. Une planche couchée entre deux pierres : un banc où deux amants choisiraient selon de tendre au soleil qui se lève, au soleil qui se couche, un visage apaisé, deux paumes ouvertes, leurs chevilles fatiguées à l'orient, à l'occident des bois. Un banc où deux amants suivraient des yeux sur la façade raide l'ampélopsis en son réseau sanguin : la vie fragile sous sa feuillure de peau.

Les eaux sont basses, le lac réduit à peu la part offerte au ciel pour un reflet moussu. Des joncs, dont la souche affleure, hissent leur calme élégance sur ce fond de boues claires. Des joncs, dont la souche affleure, défient les tracés d'encre des peintres de l'orient. Une main invisible posa ici le scirpe parfait sur sa page d'eau verte. La tige ordonne à la base sa tresse végétale, comme aplatie entre deux paumes, et qui s'élève, s'ouvre en autant de glaives souples, lames vertes. Les insectes, les libellules aux ailes bleues ont fui les eaux trop basses. Le pied s'enfonce entre des herbes. Je sais si peu du nom des choses. Du monde, l'inventaire dans les livres est si pauvre. Qui a le monde au lieu des mots est riche infiniment. Sous les coudriers stériles, le ruisseau chante à peine, petite voix d'eau en contrebas, et que retiennent les grands frênes.

Crépue, fétide, mal aimée, la pulicaire est la dernière à monter en coussins et pétales ses petits soleils rêches. De l'été à l'automne, du lac au verger, la pulicaire nous aura fait passer, de la gloire à la toussaint des choses.

Les dernières mûres et les baies d'un cornouiller — de la haie confuse, le nombre de buissons te dira l'âge, trois : elle est jeune ; si tu en comptes sept, la haie a cent ans — dans la haie confuse, les dernières mûres et les baies d'un cornouiller gonflent le noir d'octobre de leurs fruits. Et là-bas, traversé le verger, passés les aulnes, longées les ruches, là-bas aussi, le tamier commun enroule à tous les ronciers du chemin ses grappes de fruits rouges. Je sais une morelle douce-amère, au bord du lac, entre les joncs et les repousses de peupliers, une morelle qui penche sa tige frêle : sous leur capuchon à pointes comme celui des fous, les petites baies jaunes, rouges, brillantes, les petites baies de la morelle douce-amère, crève-chien, herbe à la fièvre, ont leur poids. Les simples sauvages font au verger un automne de fruits que tu n'as pas prévus.

Dans la haie confuse qu'octobre noircit, les ronciers n'ont plus de mûres. Les feuilles humides s'accrochent entre elles, lentement rouillent. Des ronciers aux noisetiers et aux branches basses des arbres du chemin, le tamier commun assure la couture à gros points rouges. Le tamier commun, vigne noire, racine vierge, de haut en bas, de bas en haut, à gros points rouges coud les arbustes ensemble. Le tamier enroule aux ronciers, à l'aubépine, son gros fil souple, servile, sinueux. Linescente, ligneuse, nue, la vigne noire offre aux buissons ses grappes rutilantes. Dans la confusion et l'ombre des buissons du chemin — si tu en comptes sept, la haie a cent ans — dans les buissons confus, du tamier les groseilles cruelles pendent, rouges.

Sous l'emmêlement des buissons, la pente du remblai est forte, boueuse. Les jambes glissent, griffées.

Eviter l'abri de bois. Les outils laissés là dans leur désordre, les pots rouillés, des gants jetés, de vieux papiers, un chiffon noirci — l'odeur du xylophène — la bascule du char à bras : l'abri n'enserme plus rien que tes mains, leurs derniers gestes, leur dernier travail — et l'ahan de la force qui jette au sol son bât de rage et de chagrin. Dans le soleil, le vieux cuir brun d'une veste sur du bois tiédit un désir. *Dulces exuviae* ... Les bras rentrés vers la terre, la veste qui abandonne son dos de cuir au soleil, est dépouille, peut-être à l'intérieur chaude encore ... Repartir, un crucifix de froid croisé dans les épaules.

La brouette repose, comme dérisoire, à peine chargée de glands et de débris. Les glands tombés — un chêne ombre l'abri — font craquer le pas le plus léger. Devant l'abri, où fut ta force abandonnée, des glands tombés, déjà secs, font craquer la peine en ses pas.

Le figuier exauce le voeu de l'été. Il craindra l'hiver.

L'érable s'est allumé.

Repartir.

ENVOI DE: Alain Marquet

TITRE: farfalla
Farfalla i farfalla

Les seins des filles dans une patiente vague
nous voyons dans l'atmosphère de l'été
liserons terre grasse cuisses insensibles
le soleil dans les sentiers il dort

Je me couche et aussitôt
dans la nuit qui flotte entre les murs
sans bruit
elles posent la tête sur mon dos se reposent
ce n'est pas moi

Comme une lente roue dans son comble
cependant qu'au loin
jusqu'au bord extrême
écume et son froid tourne sur ma langue
comme un métal cesse de résonner
chavire dans la poussière

Dans le ciel vous voilà
docile qui plus forte reprenez
deux fois l'épaisseur des lèvres
sur mon visage l'écho d'un bref appel
deux fois alanguie par les sillons dorés
suivant les saules effilés et les eaux et les eaux
dans les veines qui s'aiguisent en se joignant

Avec ses verts coteaux
et le vent de la marée qui sera bonne
mon pays rentre chez lui
sources et ruisseaux dans les bras
portant la luxuriance de ses prairies
et les forêts de son repos l'exubérance
la falaise de ses feuilles et de ses eaux
se dénude peau contre peau

A ton cœur revenir
à toi je rendrai la vie
et cet écho lointain auquel tendre
attends que je choisisse
la vie pure et heureuse dans son feu
la caressante
doux cheveux clarté d'étoiles
printemps dans les pommiers tombes sous la pluie
amour que l'on quitte sentier de la rosée

Vers l'eau bleue vers l'or
vers l'eau bleue dans les filets mêlés
l'or au ventre et dans la bouche le rouge de la vie
poitrine béante remplie du ciel muet rouge à embrasser
rien d'autre le vent s'endort
vers le flot qui ne bouge pas plus un sein
épaules de lait contre épaule de lait
plus rien
même plus le bruit de toute cette huile opaque à revêtir
ce gel ce visage ce scintillement est-ce bien toi
dans les algues où es-tu immobile ivre de reverdir

L'allégresse donne ton nom
au long de la rivière
ne sens-tu pas comme se balancent lentement
les fruits bien mûrs
et comme s'approche l'été calme et silencieux
que le vent égare sur le velours de la nuit
ne sens-tu pas comme je passe ma main devant tes yeux
la paix en tous lieux s'embrasant avec toute la légèreté
de ce qui ne peut pas souffrir que tu t'absentes
maintenant les yeux fermés tu sais que tu demeures
l'habitante de ses rives de la nuit gardienne
et du jour aveugle qui te suit

ENVOI DE : Martine Gade

TITRE : Ephéméride I



'état des choses est indiscernable, aussi obscur qu'un augure. Disparité, pente, échappée, fuite, fugue... Le cycliste a fait une échappée, le peloton aux trousses en serrant les dents, trop chaud trop froid, mais il sent battre son coeur, carillon du fond des âges.

Retrouver l'innocence de la course en ligne droite... Les dieux nous ont désertés ne laissant derrière eux que les signes de leur marche, empreinte géante fossilisée, mais que restera-t-il d'Icare, malgré le soin qu'il apporte à la fabrication de ses ailes?

Les agendas, les horloges, le temps y mûrit la mort. Autrefois l'obsession de mon père pour les pendules, les réveils, mettre à l'heure sa montre, remonter sa vie, chaque matin... jusqu'à ce qu'on ne puisse plus le faire soi-même. Dans mes carnets, les êtres que je rencontrais maintenant disparus, remonter les pendules, se relire...

La vie la mort l'amour, la trinité active, c'est l'amour qui fait vivre et qui tue en même temps.

Accélération du temps, un temps qu'on ne peut plus suivre, où l'on court derrière, sans jamais le rattraper, temps perdu fait bouchon.

Les dates, la durée, le temps, mon temps gouverné par celui des autres, mon rythme, syncopé. Mourir d'un arrêt du coeur, trop de joie, trop de peine, une seconde de trop...

Rêver à ce grand fleuve aux eaux tranquilles qui lentement s'éveille dans ses brumes, et coule royal épanoui entre ses îles de sable en plein midi au plus fort de l'été, vers son delta sans une seconde d'avance ni de retard. Une lumière poudrée sur la Loire, la douceur, la tendre irréalité de ce fleuve.

Une troupe de danseurs dans le train discutent de leur prochain ballet, des enfants à qui leur mère raconte une histoire, ce ton particulier monotone et brisé, l'hiver déjà, les feuilles absentes aux arbres squelettes, mon père, tout habillé cravaté dans son cercueil? Alors qu'il y a trois semaines je déjeunais avec lui au bord de la Loire? Face aux plans d'eau lisses comme des miroirs, aux peupliers nus sur les plages de sables blonds éternels,

Saint Georges terrassant le dragon / pile de cartes postales sans adresse / Georges terrassé

Lumière vive sur les façades des maisons, je ne sais pas encore qu'il est mort, que sa tendresse discrète ne me touchera plus. Je sens encore forte et confiante la pression de ses mains, sa dernière poignée de main, j'entends encore ses dernières paroles pour moi : pour saluer ceux que j'aime.

ENVOI DE : Armelle Cloarec

TITRE :

à BK

Elle glisse un pied dans une sandale comme on renverse un cueille-essaim.
 Une forme passe dans l'autre.

Au sol, sans fixation. Des campanules. Ses nu-pieds. Ouverts, découvrent
 l'universelle correspondance. D'un mot, d'un seul, le laci de soie.

Voûte. Chair carrée. Poulie astragale. Plantaire. Du ciel au sol dérivent les
 formes les unes des autres. Sous les platanes, les dormeurs changent de
 côté, montrent le bord des astres, la partie large des feuilles, le mot limbe.

Phalanges, qui vont, nom sur nom, sur les planches et sous elles.

Dans la métamorphose : le cygne visible sitôt qu'elle est sur pointes ou
 demi-pointes, pour l'essayage, d'une main dans le dos retenant le surplus
 du tissu. Son bruit comme un nid.

Elle glisse un pied dans une sandale : extrait du corps, le corps plus
 souple. Pareillement, dans sa mue, la langouste, d'elle-même se sépare,
 ainsi, montre, dans sa puissance unitive, l'apparition.

A l'avenant, le souvenir : les premières boucles des lacets. Noeud au nom
 de rose. Lier, dans ce tour, au trouble des doigts, annonce sa merveille.

ENVOI DE: Bernard Pons

TITRE: A CLAIRE-VOIE, III

veuve effigie
ton visage de pure perte

Vu en raccourci sans torse ni tête le nu
fendu à l'horizontale nu conçu comme particule du nu

Mais ne suffirait-il pas d'un jour _ du jour le plus étroit _
pour que, derrière, au lieu du jardin, il n'y ait plus
rien

ton corps sans avenir

ou bien telle la Vénus découpée n'est-il pas
à l'inverse tout
en réserve

"Till my return, repaire

And recompact my scattered body so".

Donne

Dans le travail de reliure, de relecture, auquel il se livre,
c'est elle, F. (F sans rien après qu'un . c'est toi), qui,
doublement, es (t) en jeu: comme écart exigeant
réparation; comme point, aussi, de ralliement.

GISANTS SUR LA PLAGE. Leur jonchée occulte le sable. Ils flottent éblouis entre deux lumières — comme, entre deux eaux, les noyés. Imbus de soleil, ils ne s'y dissolvent pas; crapaudent la transparence de l'air. Spectres trop fébriles pour reposer en paix, ils tremblotent dans la chaleur qui les bronze.

Et la mer?

Aveuglée, elle se retranche du paysage.

(Pour amener l'épars à composition, se garder de lui faire violence; plutôt que de le réduire à quia, chercher à épouser sa cause.)

il avait neigé dans les Gorges.

_ J'imagine; mais , dis- moi, le village se trouve-t-il au bord de la mer?

_ Non; un peu à l'intérieur; pas très loin, et, comme il est construit sur une colline, du haut des remparts, tu verras, on découvre la Baie.

De Paris, où, la veille, la limpidité du ciel lui semblait anticipée, il avait pris le train pour Nice; puis, de Nice, tout aussitôt, dès la mer vue

_ Dommage qu'on débouche là-dessus, dit une dame, en apercevant du haut des remparts le cimetière.

_ Delightful! s'exclame une jeune Anglaise en atteignant au même écueil. Ses lèvres grimacent de dégoût.

L'une après l'autre, les deux femmes redescendent avec précaution les degrés branlants, glissants, qu'elles venaient, à grand- peine, de gravir.

_ Mais ce point?

_ Le radical en deçà que darderait au loin l'imparable regard de la statue.

INCIDENT

Nuit. Jetée éclairée. Lune ronde, rouge. De chaque côté du quai, la mer opaque, noire — avec, à l'extérieur, quelques reflets. Garçons et filles, par couples, se promènent sur la jetée. Assis, jambes pendantes, un enfant pêche entre les barques à l'amarre. Or, comme il relevait sa ligne, a surgi, épuisette en main, un acolyte. Ils n'ont pas trop de leurs quatre mains pour arracher à l'eau noire du port la chose, sans doute noire aussi — invisible de loin — , qui fait plier la canne. S'écartant ensemble de l'eau, ils déversent en pleine lumière le filet. Un cercle s'est formé autour d'eux. Epaule contre épaule, on se penche. Pour mieux voir. On regarde. Que voit-on, alors, sur le quai illuminé?

Aussitôt égaillés que fascinés, les promeneurs retrouvent leur démarche distraite, oublieuse.

Reste, entre les bateaux, l'eau noire du port (les deux pêcheurs sont-ils partis avec leur prise?) et, miroitant faiblement, sur le quai, comme une flaque.

Le soleil, demain, l'asséchera.

Je sais maintenant le froid qui au seuil de l'endormissement faisait, l'une contre l'autre, claquer tes mâchoires — la morsure de ton sommeil frileux.

Du village, entre les mimosas en fleurs, il était monté jusqu'à la Fondation.

Après,
il y aura

comme un bruit d'ailes un battement de pages qu'on froisse à l'angle entre pousse et index ou bien dans le train roulant à vive allure celui des roues butant sur chaque rail. Rengaine. Celle de ton corps m'écorche. Syllabes triturées. Concassées. Rengaine du train dévalant la nuit entière jusqu'à un petit matin sans cri du coq ni réveil mais criblé de géraniums ou d'oeillets sous les palmes. Envol par la fenêtre d'une gerbe de glaïeuls qui éclate six étages plus bas sur les dalles soudain rutilantes.

— Il ne fallait pas, dit-elle; je serais allée la déposer à Caucade.

Tout le visible en une toile tendu
offert à la verticale et par-devers
soi gardé citerne
du voir
où appelant
le regard à sa plus grande acuité
s'abrite sous une brillance de givre
le spectre blanc des couleurs sam
franciscaines
Eduqué à la transparence le corps
idolâtre se souvient

et l'oeil

rajeuni

Fraîcheur

En Provence sur une colline

Il a fallu s'y porter

Voilà !

En bas

d'un bleu cru un croissant de mer

Maux ou mots disait-elle d'où à défaut de son chant le nom ici de l'oiseau. Et adès sera l'alba. Rengaine des syllabes secouées heurtées entrechoquées comme noix en sac. Roulade étranglée avec des matelots traînant sur les docks tandis qu'appareille la flottille versicolore des barques.

Après, il y avait eu — dans la Fondation, encore — *L'homme qui marche*, dehors, en sortant, les oiseaux.

— Les entends-tu?

Tu auras froid

— Entends-tu les oiseaux? me demandait-elle, craignant de les entendre seule.

Je les entendais avec elle. Le lui disais. Nous échangeons un sourire, réconfortés, l'un et l'autre, de nous savoir encore (c'était — mais cela, ni elle, qui peut-être le pressentait, ni moi, nous ne le savions — l'avant-dernier matin), elle et moi, ensemble.

tes lèvres bleuiront. Tu frissonneras, voudras rentrer. Tu te serreras contre moi. Je te pousserai en avant, te ferai tourner sur toi-même, comme une toupie. Sans doute aurai-je un fouet. Pour te montrer. Tout cela, diras-tu, n'est qu'un jeu; tu le joueras jusqu'au bout, sans tricherie, ni dérobade — jusqu'à la mer.

ouvrant au compas de ses jambes
la lumière
il va

quelque chose de brut
de nu

a bronce traviesa
acude la semblanza

sur l'air du rien

MISTRAL

Au bord du sommeil
le crissement neigeux
de tes dents
ou tombant de tes cheveux
sur l'asphalte en cavale
tel cliquetis d'épingles
ou dans le port
aux agrès grelottants
la magistrale crécelle
du vent
jamais n'ébruitent
d'autre secret

MISTRAL

Au bord du sommeil
le crissement neigeux
de tes dents
ou tombant de tes cheveux
sur l'asphalte en cavale
tel cliquetis d'épingles
ou dans le port
aux agrès grelottants
la magistrale crécelle
du vent
jamais n'ébruitent
d'autre secret

au compas de la lumière

passe

-t-il

houache

s'ourle aussi de mouettes le sillon

a passé

sur l'air du rien où s'évente

le secret

mais ce point ne voilà-t-il pas

qu'il

y

dans la pinède étrillée

le jour au vif de la pierre

affûte ses aiguilles

tandis que

perce-bronze affleure

le visage

ENVOI DE : Daniel Ancelle

TITRE : Quelques mots 2

à François Fédier

La main à plume vaut la main à charrue, mais que penser de celle qui n'est ni à plume ni à charrue?
Est-ce encore une main?

La politique de la main tendue.

Le poétique de la politique.

Jusque dans son entente de la langue - ou à commencer par là -, Brasillach est démesurément fautif. Il dit de la collaboration, pour la louer, qu'elle signifie le travail en commun, mais non! Elle sent trop son labeur (le laboratoire, son figé et son odeur), et le collectif de tout totalitarisme. Le ramassage scolaire et laborieux des masses, le groupement des individus, l'adhésion toujours irresponsable, le ralliement. D'ailleurs le travail commun est plus allègre que le travail en commun (revoilà l'usine, la cantine, le transport compris). Le travail en commun est une mise bien réductrice, un découpage volontaire auquel vraiment nous ne pouvons, fidèles à ce qui nous revient, prendre part, quand c'est tout qui est personnel et commun. La collaboration est aussi distante du travail commun - celui des travaux et des jours qui obligent et anoblissent chacun de nous, comme les hommes différents que nous sommes tous - que le totalitarisme d'un rapport vivant au tout, qui est salut.

Main dans la main.

A main nue
ouverte
à pleine main.

Le nihilisme manque d'assez près le rien, juste assez pour en porter la marque, accuser le coup.
Le rien qui n'est pas sans essor.

Ce qui est faux et qui s'impose est horrible.
Que notre capacité de voir puisse ne pas s'en laisser imposer est heureux. Il se trouve qu'elle le peut.
Tout ce qui est vu est terrible et vrai, ouvre à la joie de vivre.

La vue est ce qu'il y a de plus actif à condition de ne pas en rajouter en se privant.

En français, au plus musical du refrain, là où le temps qu'il fait : – ciel bleu radieux aujourd'hui, nuages et pluie fine demain, et le temps venu : – il est l'heure de rentrer, elle va arriver, correspondent dans le beau temps, répondent à un même appel.

Amoureusement sans prévoir, au jour le jour, nous qui vivons d'amour et d'eau fraîche, et pas seulement de pain.
Amoureusement, maintenant tout de suite, sans se soucier du lendemain. Il n'y a pas plus responsable.

Tellement la poésie coule dans tes veines j'aime chaque parcelle de ton corps, et chacun de tes caractères me transforme en moi-même, me transporte aux confins de l'univers qui me transportent où je suis maintenant, au cœur du monde, en toute humilité.
Je n'en reviens pas, je ne retiens plus l'enivrant de ton parfum, sa même subtilité changeante, la justesse permanente, le délié du moindre de tes mouvements, tout, tout ce que tu es qui vient à toi qui nous dépasse.

Mais comment à la fin ne comprend-on pas que c'est incompréhensible?

La fidélité des poètes est à la mesure de leur insaisissabilité, la vindicte des tribunaux improvisés ou constitués, si elle leur nuit souvent, froisse le cœur sans l'atteindre, et c'est une peine.

Se réunir à plusieurs, sans enthousiasme, pour faire quoi que ce soit, c'est, dans une proportion certes variable, faire et se faire du mal.

Il n'y a pas véritablement d'honorable assemblée en session, parce qu'elles se tiennent toutes à l'écart de la menace et qu'elles se contentent d'affadir ce sacrilège et de mortifier.

Se retrouver ensemble est débordant. Ensemble c'est heureux : quand la joie nous envahit, elle nous transporte. Ce qui vient à nous porte à la rencontre. Et sinon ça ne va pas. Il faut dépendre du climat, obéir aux circonstances, jouer de bonheur, avec toute la sensibilité et l'entière disponibilité que cela suppose, accepter sans réserve. Attendre discrètement le coup de foudre, sans s'y attendre, et à l'instant, qui n'est jamais prématuré, tout simplement ne pas reporter.

La coutume, la tradition, ce qui s'impose sur-le-champ imprévisiblement, nous permettent de nous retrouver, sans que cela soit déconsidérant, bien au contraire. La convocation nous suit et nous précède heureusement tant qu'elle nous parvient à l'instant.

Les universitaires campent.

Quand on parvient à entendre distinctement se développe en même temps en nous le réflexe de dire à tout ce qui nous interrompt : toi, je ne te cause pas. Ainsi rien n'est exclu.

Tout tient à la finesse et à la résolution rebelle de notre vivacité, face à la soudaineté de ce qui ne nous dit rien. Ce refus pour rien d'autre à la place, sans qu'il soit question d'échange, sans que la promesse soit visible, cette irréductible ténacité qui sait tout endurer qui est sans espoir, se méconnaît et se heurte à de cuisants échecs quand elle tente de fournir les preuves qu'on lui demande.

Rien d'autre vraiment.

Alors tout s'ouvre.

Ce refus qui a l'intelligence de son intensité insoupçonnée.
Et à l'instant où tout nous abandonne, la poigne terrible qui nous saisit sans prévenir et nous bouleverse du tout au tout.
La joie est telle.

Tu es resplendissant de beauté et cela doit être absolument vu et absolument tu.

Quand tu ne t'appuies sur rien d'autre que sur ton amour, ce qui est vertigineux, tu es le foyer de toujours de la confiance, et je m'y perds.

La poésie comme l'amoureux n'est jamais où on l'attrape.

L'écriture est difficile, mais la vision qui surgit après bien des peines n'a pas plus le temps de la difficulté que celui de la facilité, elle s'accorde en dehors de tout effort.

La critique est aisée mais l'art est difficile. L'un touche à l'autre et le contact ne peut être établi où il n'y a pas de complément.
L'entente est au cœur. Elle l'est au-delà de toute difficulté et hors de toute aisance.

Entrer en contact, être le complément voulu, sans extériorité.

Au dernier article, au premier appel.

Sans le talisman de la tendresse l'intention est tuante.

Heureux nous sommes complètement perdus, aveuglés, entièrement vulnérables, plongés dans l'exaltation et la plénitude du silence de la totale confiance.

Plus elle est infime plus elle est immense, plus elle est vibrante plus elle est infinie.

Le vraisemblable met aussi en évidence notre paresse, notre contentement d'aise, un manque d'amour de la réalité.
Si la beauté est invraisemblable c'est qu'elle est vraie.

Elle est en transe.

Il faut percer le mur de la vision, au cœur du trouble comme il s'affine jusqu'à la perméabilité voulue et passe, parvenir à la libre et multiple circulation de la totale coïncidence, avoir les oreilles qui s'aiguisent, entendre la diversité continue de l'amour entier qui est transmis.

L'impatience amoureuse est la seule décente, la seule à avoir la patience qu'il faut.

Mon amour tu es la seule à avoir la poitrine qu'il faut, elle et pas une autre, suivant les jours c'est merveilleusement clair, tu me fais tourner la tête, tu es absolument la seule à pouvoir danser ainsi la seule à tout dérouter dans le magnétisme du rythme de ta chevelure dans le mouvement avec tes épaules dans le même temps.
Tout te tient en vie tout.

L'histoire de l'art flanquée de l'esthétique et se faisant précéder de son complexe de supériorité, est devenue avec le poids des années mortellement ennuyeuse. Elle n'est pas tant un fardeau pour l'artiste à cause de l'accroissement des rangées de livres qu'il est préférable de connaître avant de pouvoir s'élancer, ou du chiffre exponentiel des œuvres à considérer pour mieux jaillir en personne. Mais bien d'abord parce que l'histoire de l'art se nomme ainsi et s'invite comme telle de force à la fête, où elle identifie l'artiste, sans les précautions élémentaires, pour le dévisager aussitôt. Elle use de sa réputation en vieille habituée et depuis trop longtemps fatigue l'avance, déprime l'artiste bien né. L'extrême rigueur de ce dernier (il ne l'est jamais par hasard, mais bien comme premier) lui permet d'être digne de ce nom s'il ne le laisse jamais le devancer.
L'artiste ne parvient pas à en être un. Ou alors c'est fini.

Mais d'où tiennent-ils tout ça? Evidemment de nulle part.

Ils sont loin, ils sont portés à la proximité, les courants leurs sont favorables, ils ne se préoccupent d'aucun droit, cela se passe en toute loyauté, comme à perte de vue se propage la grande houle, ils sont danseurs. Ils vont.
A l'étable s'attendrit leur souplesse infinie. Ils sont en liesse, ils savent. Sans basculer ils s'étendent jusqu'aux lieux les plus retirés sans faute, ils ont toujours le geste qui sauve, l'envergure. Ils trouvent tout à mesure, ce sont des berceurs d'excellence.

Ce qui crève les yeux est digne de vue.

Le doute est permis comme l'origine est défendue.

Où que l'on se tourne l'origine est défendue parce que l'on cherche à arrêter le mouvement quand il faut le continuer en risquant le saisissant du vertige et jusqu'à le devenir en personne.

Il n'y a pas que les images qui soient devenues, en un sens prédéterminé, virtuelles, mais de plus en plus tout ce qui nous entoure, et jusqu'à nous-mêmes. Tout, substitué trait pour trait à s'y tromper. Quel paradis perdu fuyons-nous encore pour dérisoirement le faire revivre dans ce monde amélioré? Qu'avons nous à notre tour fait fuir, et pour quelle revanche? Sommes-nous les esclaves de notre domination, ou de simples mortels doués de toute l'ampleur du pas? Le pas gagné qu'il faut tenir, la promesse.

Notre époque est celle où triomphe le culte du malentendu comme culte suprême. Entendre est certes une expérience qui a toujours été terrible, mais nous avons statué sur elle et, terrorisés à tort, manquons à présent de temps pour la dernière minute, celle où la joie nous sauve. Notre époque se débat entre le dépit de ne pas l'éprouver et la volonté de n'en rien laisser paraître, jusqu'à l'assourdissement volontaire et l'anesthésie générale qui est trop contre la torture.

C'est que notre époque craint de n'être pas assez aimée. Et manquant de la plus élémentaire humilité, elle démontre avec acharnement qu'elle se passe très bien de l'amour qui ne lui est pas assuré.

Ce n'est pas impunément que l'amour ainsi se marchande, il aime à se retirer quand il n'est pas vraiment aimé.

La pâleur de nos journées continues laisse tant de nos frères humains dans l'apathie; elle est telle qu'on les dirait sans vie.

La flamme de l'amour, pour vacillante qu'elle soit chez eux, demeure présente au cœur, et au moindre souffle elle improvise avec une justesse folle et une conscience aigüe de cette contemporaine situation.

Supporter la torsion sans la transformer en un tour de force, avoir l'oreille musicale et le corps en mouvement : trouver.

Au cœur du dialogue les deux dialoguants font trois, sont un.

Ce qui se dresse de toute son énergie et bande toute sa résistance possible afin de s'offrir plus entièrement à l'apaisement du feu.

C'est un couple, nous sommes fugitivement trois, puis l'amoureux s'impose et coule, à condition de ne pas revenir de l'émerveillement, comme le sang dans nos veines avec une invisible adresse.

Le torse en avant, la poitrine offerte, la respiration à chaque respiration.
C'est plus libre ainsi.

C'est un couple, d'un seul coup d'un seul, son regard, et pas un de trop.

Un deux trois partez.

Je suis ma pensée.

Ne pouvoir être dans l'amour sans cesse, ne pouvoir être que dans l'amour sans cesse.

C'est sans fin.

Exclusivement la vie est impossible.

En deux temps trois mouvements c'est en un, plus vite.
Et si ce n'est pas en musique c'est une décomposition immédiate.

Parce que la décomposition est finalement trop composante quand elle est désirée, et puis la décomposition de la décomposition n'est qu'un double fond. Ce n'est pas ainsi fermé, la question n'est pas là.

La question n'est pas là.

Il ne s'agit pas essentiellement de faire, muni de la seule application, il ne s'agit pas de se défaire. Mais de trouver ailleurs, sans se mettre martel en tête.
Laissons à la main son émotion non préméditée, la liberté de se poser où ça lui chante, et n'en dressons pas procès. Elle ne s'accorde pas au calque, elle déserte les compromis du repos, lui prêter nos intentions c'est l'apesantir. Tout l'espace est mû par la grâce, qui est la sienne comme elle le sent vibrer en elle.

Le dialogue avec deux bras et une seule vie le dialogue toujours le dialogue.

Quand on peut ne s'appuyer à rien d'autre qu'à la douceur d'une main sur une joue.
Quand on ne tient à rien comme à son amour.
Quand on est léger comme le vent, quand on est porté, affolé par le moindre souffle, emporté d'allégresse, avec les omoplates de plus en plus sensibles, comme s'accroît le battement qui nous porte en vie.

Dans l'amoureux toute la beauté du monde se laisse approcher en un visage, c'est si impressionnant.
Encore et encore, il n'est question, pour les amants, que de regarder ensemble vertigineusement où ils sont.

La féminine nudité, et la masculine admiration qu'elle engendre, rend à la vie le plus innocemment du monde.

La féminine nudité, le signe le plus éclatant de la splendeur de l'amour, la féminine nudité sur toutes les bouches et dans les ondes, elle qui gouverne aux galaxies et au vide interstellaire sans trembler pour ça.

La féminité jusqu'au bout des ongles. La cruelle vérité qui nous en sépare si souvent. Connaître de temps à autre son extrême douceur.

Entre tes bras tout entier abandonné au danger de l'amour, soumis à sa fantaisie, c'est plus tenable tout, c'est plus vrai.

D'où vient ce déplacement d'âge de la maturité poétique?
Tout va de pair : ce que l'on nomme "accroissement de l'espérance de vie" (mode de pensée révélateur du processus de réduction parallèlement en cours), et la contemporaine accumulation de ce qui fait obstacle à la poésie. Entre autres l'impossibilité de faire que cesse la tyrannie de l'histoire de l'art, comme de l'histoire en général, et de l'usurpation qu'elles imposent en prenant tout en compte jusqu'à elles-mêmes, et en ne considérant rien ainsi. Le déroulement des événements ou les commentaires sur les modes de leur observation sont trop d'étonnements pour l'étonnant.
Que la poésie soit, aujourd'hui comme jamais, l'ennemi public numéro un, c'est justement toute une histoire, l'aboutissement d'un durable malentendu, qui témoigne d'une forme de connaissance de son caractère princier.

La tendance des intellectuels est de poser un mot savant, parfois plusieurs, pour tenter de couper court à la fluidité de l'exposé des choses complexes et simples.

Tout ce qui se donne un air sonne faux.

L'innocence qui a le front en sait plus long, elle puise impunément où les humains n'atteignent pas. Qui pourrait lui en vouloir?

La vie dure sans rien au-dessus ni au-dessous. C'est beaucoup plus remuant et passager, et d'une légèreté insaisissable sauf à être porté par la clarté, avivé en sa compagnie, traversé par sa transparence comme elle puise la lumière en nous, comme elle creuse. C'est continuellement différent tout comme nous.

La complaisance bien pensante qui a envahi la planète est diaboliquement contagieuse, elle concourt en se dissimulant à la destruction du monde sans l'apocalypse : l'horreur totale.
Il faut vivement nous en effrayer si nous pensons devoir rester saufs.

Les dessous, comme les artistes, ont plus particulièrement intérêt à ne pas trop la ramener. La véritable ampleur est réciproque.
Le respect de l'intime est primordial, rien ne doit ralentir son service, le soulèvement est immédiat.

Le strict minimum et le loyal maximum sont amoureux l'un de l'autre violemment.

Les romanciers ont beau être des poètes à leurs heures, ils ne font pas toujours bon ménage avec les voyants (à qui leur extrême amour ne permet pas de tenir en place). Ces derniers - ils refusent tout prix à leur excellence - ne s'accommodent qu'à peine de la lourdeur de l'écrit, laissant à la légèreté et à la faveur de l'inspirée, de la chère conversation le soin de l'édition.

Si bien que là où l'un s'adonne à la cueillette régulière et attentive, l'autre se disperse dans la distraction en se perdant dans un recueil qu'il n'a pas en vue. Ce recueil ne prend jamais aucune épaisseur, toujours en chemin, ne tolérant pour seule compagnie que la transparence et l'extrême perméabilité de son amour.

La poésie qui permet à l'un de retrouver et à l'autre de trouver ne les oublie ni l'un ni l'autre. Bien qu'ils n'aient pas la même confiance en elle, ils ont appris tous deux à dire merci et sont loin d'être inconciliables.

Comme une branche que l'on soulève pour se frayer le passage, comme le rideau que l'on écarte discrètement, brièvement, en retenant son souffle, l'abandon maintient distinct l'air que nous respirons de l'air que nous entendons en prêtant l'oreille, pour mieux laisser pénétrer l'ensemble.

Notre milieu de vie.

L'ensemble fait le tour de ta beauté en respectant le signe distinctif il se laisse piloter.

Parce que nous sommes mortels nous sommes d'une famille immortelle. Et plus nous le savons plus nous entrons en rapport avec le mortel et l'immortel tout en perdant connaissance presque immédiatement.

Respecter le partage est divin, on n'a pas trop d'une vie pour arriver à l'extrême précision voulue, nul ne la connaît antérieurement à notre avance, rien.
L'amour de ce que nous sommes, celui de ce que nous ne sommes pas, a besoin de nous tant et tant. Il demande à nous conduire, il veut voir, il veut vivre, il veut mourir.

L'épreuve dont on sort tremblant, la rudesse de la résistance, le règne de ta beauté à outrance, l'épuisement des forces, la tension toujours plus vive, l'inépuisable épanouissement amoureux.

La flamme de l'enthousiasme. L'étincelle de vie.
La torsion de ce qui est soumis au feu, la brûlure du regard aimant, pouvoir entièrement t'appartenir.

L'épanouissant, le tournoiement dans ta chevelure insolente,
comme il s'incarne depuis la douceur de ton visage comme il adore la cambrure de ton corps et jusqu'à tes pieds nus comme la chaleur te longe comme tu es vivante.

Tu es bien plus belle, tu es amoureuse.

Insensément en plein mystère heureuse.

Tu es vraiment.

Qu'est-ce qui permettait à Balzac, par exemple, pourtant à bien des titres littérairement laborieux, de laisser beaucoup le passage à la poésie dans ses romans et qu'est-ce qui fait que l'on bâille aujourd'hui rien qu'à l'idée d'ouvrir un roman contemporain et que l'on s'ennuie si on tombe malgré tout sur une page de l'un d'entre eux?

La littérature est d'un ennui mortel parce qu'elle est devenue tout le reste... de la littérature, qui est le moins intéressant. On n'est plus accueilli à bras ouverts quand le rituel se laisse identifier, se teinte d'un rien de complaisance.

Balzac pouvait y aller, parce que la littérature était moins prégnante et que ses contemporains en étaient, comme lui, moins prévenus. Ça passe ou ça casse les oreilles et même le reste. Ce n'est pas une question de plaisir de lire ou d'écrire, mais de passage ouvert ou non par l'innocence qui gouverne, fêté par elle. Faire comme si, redire, ne pas redire, chercher péniblement le paradisi, c'est se promener dans l'artificiel infernal.

Quant à écrire : quelle horreur! Pourquoi pas un travail d'écriture tant qu'on y est! C'est encore plus indigeste que de lire!

On s'en fiche pas mal.

Bien entendu c'est une question de fraîcheur et de surprise et parce que tous les efforts ici sont vains.

Il y a donc un moment très révélateur - et impossible à dater parce que mouvant avec les poètes, qui sont autant d'éclairs d'un même orage - où ce n'est plus possible. Un moment qui est toujours le lieu du poème, mais qui contemporanément touche tout particulièrement à ce qui s'y oppose aujourd'hui.

L'impérieuse puissance qui veut la mort du poème est constamment en lutte avec ce qui, dans le possible le plus malmené, torturé et recouvert qui soit, reste intact et irréductible, relève la tête, est d'autant plus sans retenue qu'il accepte, suivant les circonstances et la noblesse obligeante, de mourir de sa belle mort.

A ce moment il faut tout réinventer en ne sachant rien, sans faire semblant de ne pas savoir et surtout sans l'idée de réinventer - idée la plus lourde qui soit, d'une lourdeur qui ne pardonne pas.

Qu'est-ce? Une main, un visage, le paysage, la marche, un cheveu, une chevelure, le un? Mystère? Je respire sans me poser de question. Est-ce vrai mon amour?

Il faut tenir en respect la littérature, dans l'amour qui est le seul à autoriser la bonne distance, et puis il ne faut ni vouloir en faire ni tenter d'en être. Il faut simplement souffrir comme souffre un être vivant, souffrir qu'il y ait du reste. Peut-être jusqu'au jour où l'on peut voir ce reste y être sensible? Jusqu'à ce jour où il se décide de lui-même et sous une forme où tous nous le dirions méconnaissable, à venir tout seul à la fête conformément à l'ailleurs dont il ne s'était éloigné que dans nos yeux éteints de fixité.

Tous ces musées, ces galeries, ces poètes, ces sculpteurs, ces plasticiens, ces écrivains, les bons contemporains et leurs ennemis, puent aujourd'hui épouvantablement l'imposture.

Et c'est très bien ainsi puisque tout véritable poète qui en réchappe n'en a rien à faire de la poésie.

Nous qui ne respirons sans peine que dans le secret ondoyant de la fraternité, dont le radieux du visage nous intéresse, est seul à même de ne rien exclure, nous sommes écœurés par l'indécence de la mise en commun et dégoûtés par sa déprimante odeur de cantine.

Il y a dans la mise en commun, que voulait par exemple le communisme, une lâcheté pavée de bonnes intentions qui a fait tellement de morts.
Lâcheté qui n'est autre que la crainte de la responsabilité personnelle et une volonté de fuir et de se cacher en tentant désespérément (poursuivi par le quiproquo dans la fausse interprétation qui est notre malédiction) d'assumer la faute, le péché, à plusieurs. On cherche en pure perte à noyer sous le nombre, quitte à sombrer aussi soi-même, corps et âme.

La fuite de la mort laisse tant de cadavres dans sa déroute, n'en a jamais assez.
L'acharnement de la vanité, le malentendu sur la volonté, le manque de soumission devant l'autorité sont meurtriers. Le salut est dans l'obéissance rebelle : alors que la peur ne la quitte pas, de face et en portant haut la tête, elle remercie.

La beauté du regard qui va voir ce qu'il va voir.

Le repos bien mérité s'il ne rend pas la vie furieuse est une imposture.

Venant à toi d'instinct, te parlant comme depuis toujours, revenant comme on peut revenir de la mort, voyant comme tu es nue, posant mes lèvres sur ta peau intouchable, mesurant l'écart provoqué, l'espace pour voir, celui pour aimer.

Après la mort je me souviens de ta chevelure éparse et de ta nudité allante, parce qu'elles sont une constante.

Toute blottie contre nous, toute maternelle, ainsi va la vie.

L'ensemble obsédant, et tout en est l'écu, et la moindre des choses tout l'amour.

Tendre comme une mère et d'une beauté parlante comme tu t'élèves.

Les ravages du communisme se voient jusque dans le veston des dirigeants du parti (quand ils le portent ils restent en uniforme et même quand ils le tombent), mais nous avons du mal, à cause de notre bonne éducation, à prendre nos impressions au sérieux, peut-être convient-il parfois de moins nous en méfier que de nos convictions.

S'ils sont les uns et les autres les valets d'une sommaire et non moins abusive volonté de puissance, ce qui rend la plupart des petits dirigeants communistes bien moins antipathiques que leurs équivalents nazis (sans même prendre le temps d'établir les distinctions qui rigoureusement s'imposent en fonction du poste qu'ils ont pu occuper dans la hiérarchie et de la période historique où s'exerçait cette soi-disant responsabilité), pour ne pas dire plus de beaucoup d'entre eux, c'est qu'ils ont davantage manqué quelque chose.

Les nazis eux sont sales à la première seconde où ils sont nazis, ils sont répugnants non seulement parce qu'ils se précipitent pour flatter tout ce qui abaisse, mais encore en prétendant résumer l'homme à ses pires penchants pour les exploiter misérablement. La plus totale vilénie ne leur suffit pas, ils la veulent démonstrative, ils ont besoin, comme un intoxiqué de sa drogue, de l'étalement des preuves de la bassesse générale. Ils produisent rageusement cette dernière en la flattant quand ils ne voudraient que la constater, pour recevoir ses assurances, comme les inquisiteurs les aveux.

Leur faiblesse de vue les rend diaboliquement habiles dans l'exploitation des points faibles, ils ont l'efficacité de qui ne connaît que le travestissant langage de la force (il commence par travestir le langage et la force). Ils ont l'art de l'utilisation des circonstances, mais très vite, quand elle ne les servent plus, ils renoncent ou presque à chercher avec conviction des prétextes à leurs méfaits, ceux-ci suffisent à les convaincre. Pour eux, le méfait à lui seul justifie tout, jusqu'à eux-mêmes.

Le cochon se pressant vers sa bauge a une élégance, celle de ce qui est juste et décidé, qu'ils n'ont pas.

Ils sentent épouvantablement l'infamie, leur odeur imprègne tout ce qu'ils touchent, celui qui a du nez s'y trompe moins qu'un autre.

La mort est fausse, nous nous la représentons sans la vie et c'est ce qui nous trompe. La coupure est horrible mais l'un d'entre nous est toujours au bord de se se lever, il sait dire vrai.

L'un d'entre nous est ce prince des nuées qui nous a élevés depuis l'enfance à chaque heure de notre existence.

Goûtant la nuance dans le prolongement des ailes qui est notre rayon d'action comme on ressent la vie loin au-delà.

Pas plus mort que vif, mais plus tourné comme on respire.

On est très heureux d'avoir lu parce que l'infusion du venin et la digestion reconnaissante nous donnent des ailes. Comme on est heureux quand une parole, un vers, un air nous reviennent en mémoire et toujours à l'instant propice (non fortuitement mais bien parce qu'il n'y a pas de rythme isolé, et nous en savons gré) de ce qu'il y a à dire, comme de ce qui nous chante, nous accompagne dans notre rêverie, la provoque quand c'est l'heure.

Mais lire est si difficile quand la maturité approche (et pas question de s'attarder à moins de se couper de soi-même). L'intention ici, comme souvent, devient tuante et comme tout ce que l'on fait en sachant très bien où l'on va, c'est fastidieux.

Il ne saurait être question d'envisager une rentabilité ultérieure, elle porterait la marque du calcul.

Si bien qu'on se contente comme les crétins d'acheter des livres sans beaucoup les ouvrir. A la différence près qu'on les choisit aussi soigneusement que ses amis et sans se fermer aux rencontres.

L'amour du beau livre, ou du papier, n'a rien à voir là-dedans. Il est même plutôt sain pour un poète de ne pas trop aimer les livres (mieux vaut lutter jeune contre cette fâcheuse tendance, et l'accepter pour un défaut comme un autre si l'attirance est finalement la plus forte. Montaigne lui-même aurait secoué ce vieux cocotier tant il a poussé devant la fenêtre, et Borges, mesurant la vitalité de la ressource poétique, aurait déclaré : tout doit disparaître), comme il serait sot et ingrat de les mépriser, ils méritent sa tendre reconnaissance.

Reste, comme avec l'écriture, la ruse. Celle qui consiste à dire le pire de l'écriture et des livres étant très usagée, nous avons décidé de n'y pas recourir.

La mieux indiquée se reconnaît à son inapparence.

La beauté est si troublante. Malgré l'amour de l'amour, à cause de lui, et comme il tourne nous en lui, nous n'entendons jamais la valse débiter.

Etre saisi au vol nous permet de montrer sans ostentation notre vive ressource qui est depuis toujours. Retourner, retrouver, retourné et retourné encore, redoubler d'ardeur à temps. La surprise est parente et la parenté dansante.

Le poème attentif à toutes les circonstances qui favorisent son surgissement en chair et en os.

Toi qui n'as tellement rien à faire de la grâce qu'il est impossible de dire quand a commencé votre inclination et qui de vous deux a amorcé la révérence.

Les deux en premier.

La ruse de l'épuisement qui nous fatigue mais affaiblit ce qui nous retient et assouplit les chaînes, celle de la maladie, celle de la dernière minute quand il va être trop tard et qu'on est acculé, ou encore celle du masque que l'on agite comme un leurre pour gagner en secret la cachette (le lieu où le grand jour nous est le plus aveuglant), sont familières au poète.

Il les utilise en toute innocence à chaque fois gagné par la fraîcheur de l'instinct, et il paye cette innocence du poids de sa souffrance, sans compter.

Qu'il soit clair à ses yeux comme à ceux de tous : que le poète ce n'est pas lui, est essentiel.

Entre une pêche miraculeuse, faire moisson de bouquets dans les champs, voler des fruits sur des arbres qui croulent dans un jardin laissé à l'abandon, il y a la parenté d'un bonheur paradisiaque, la joie de ce qui est prodigue, le respect qu'inspire une manne fantastique, un temps d'innocence, la joie elle-même qui se confie, qui est permise. Ainsi nous nous donnons à ce qui nous est donné, débordants de reconnaissance et de gratitude.

Une gratitude qui ne s'adresse à personne en particulier mais à la beauté de la vie et à son mystère comme ils affleurent sur nos lèvres.

Au cœur du présent nous avons l'impression de l'accomplissement d'un dialogue, ici très sensiblement dans le remerciement qui nous envahit aussi irrésistiblement qu'un sourire et dont tout notre visage est empreint.

Cette joie se retrouve dans les jours heureux du travail - alors toujours poétique - où la générosité qui nous inonde se laisse envisager soudain moins farouche, nous laissant approcher la fulgurance dont elle ne s'éloigne pas.

Comment il se peut que la maladie protège, mette à l'abri pour un temps d'un feu trop intense, comment en nous neutralisant elle permet une endurance surhumaine, comment elle peut être un garde-fou.

Dans la maladie il arrive que s'informe en nous quelque chose de plus puissant que nous, cela qui à la fois mûrit, est tenu hors de notre portée par une faveur énigmatique, nous soustrait au gril hâtif, attend son heure, trouve la patience pour que nous soyons à la hauteur voulue.

Cette parole pas du tout diplomate qu'on dirait faite pour éviter les catastrophes, qui réussit à tout dire sans outrageusement mentir et sans rien dévoiler, cette parole littérale et dans tous les sens qui ne supporte aucune préparation, qui multiplie les touches de génie, que l'on trouve juste à temps.

Quand nous trouvons les mots.

La fièvre est contagieuse entre frères.

La source, la lumière, l'étincelle, afin que chaque membre de la famille soit tout l'espace alentour.
L'éclair naît à l'instant où il parle.
La plus grande lucidité est dans nos gènes.

Une pointe de fantaisie.

Vient le jour princier où les mots d'amour qui règnent dans notre cœur sont les mots de tous les jours.

ENVOI DE : Daniel Ancelle

TITRE : Quelques mots 3

à François Fédier

La fantaisie, l'air pour lequel on envoie tout promener, celui qui nous permet de tout donner enfin sans rien thésauriser, l'allant confiant qui ne s'émousse pas.

Seul l'amour permet de pouvoir dire enfin la vérité, la vérité merveilleuse.

Il faut durablement souffrir d'être interrompu pour vivre à nos heures (qui sont les siennes) la toujours vierge union lumineuse qui nous demande sans cesse.

Le malheur d'Adam et d'Eve n'est autre que le malentendu, l'irresponsabilité dans laquelle on se tient coupable.

La beauté du fruit défendu pourrit dans la morale, se dessèche dans le désir.
La beauté du fruit défendu s'entrevoit, elle permet de vivre. Grâce à elle vivre ainsi ce qui est défendu, voir en voyant. Voir ce qui se défend d'être vu comme cela se défend.

Il ne faut pas se fier à son instinct, il nous trompe dès qu'il est ressenti.

Sa morsure est l'ouverture.
Son amorce d'attaque surprend toujours (quand l'attention fatalement distraite tombe dans l'oubli de la chose), et après on n'a pas le temps de se rendre compte.
On attend comme à la pêche, mais avec rien dans les mains, rien dans les poches, et sans leurres.

Je ne sais rien et je vais voir.

L'impressionnant impressionnant.

Le soutien moral est peu de chose auprès de celui de la justesse et de la dignité.

Le soutien qui n'a pas d'appui.

Pour le poète la reliure est de trop.

Il faut aller au feu, le laisser venir, brûler, les trois en un, en gardant amoureusement les distances.

Il est merveilleux que dès que l'on se donne un air cela sonne faux et même
merveilleux que nous ne puissions heureusement user d'intelligence.
Cela nous enseigne comme est singulier le respect que nous devons, à quel point nous sommes tenus, et l'infini de l'amour qui nous oblige.
Quand tu utilises ton pouvoir c'est fichu! Comme c'est beau!

L'excès d'intelligence nous sépare d'elle. Il ne faut pas abuser de ce qui vient en confiance, sous peine de rupture durable.

On ne peut pas vraiment être assis mais trop douter de soi-même est malséant, il ne faut pas chercher à augmenter les vibrations si l'on souhaite les capter et les rendre toutes.

Dès que commence à percer dans quoi que ce soit une possible pointe d'originalité, l'intelligence consiste à ouvrir grand ses oreilles, en acceptant, un temps au moins, de ne pas comprendre. C'est là où la bêtise, sûre de son écrasante majorité, s'empresse de se récrier.

Ils ont besoin, les pauvres, du secours de notre supériorité! Cette manœuvre s'inscrit dans la propagande dominante, fournit avant tout les insignes...
Donnons aux pauvres (ils ne sont pas "les pauvres"), comme il nous est donné, afin de recevoir ensemble humblement la richesse, voilà qui diffère.
Se hausser du col ne rend pas plus exemplaire que généreux. Avant toute aide, il faut respecter la donne, c'est justice.

Nous sommes en guerre, nous subissons l'acharnement totalitaire, nous sommes tous menacés à la fois par une catastrophe générale subite et par une mort à petit feu, mais à part ça, comme le martèlent les intellectuels, tout va très bien, puisque l'on peut pousser des oh et des ah sur tous les problèmes, se lamenter à plaisir, dire n'importe quoi (l'autoritaire imposture que nous subissons permet-elle réellement et largement de dire autre chose?), trépigner d'indignation, montrer dans ses scrupules trop de délicatesse, et ne surtout pas se priver des applaudissements pour salaire du trouble affiché. Voilà dans nos démocraties comme nous sommes libres, et puisque "c'est le moins pire" (c'est bien connu, et où serait la délectation de nos bonnes âmes sans la souffrance des autres, celle précisément qu'elles entretiennent à plaisir?), reprenons après la complainte, de la même voix fausse : tout va très bien, tout va très bien.

Tout ceux qui ne font pas leur prière en ne poussant pas des hauts cris à l'énoncé quotidien du hit-parade des malheurs, parce que leur douleur et leur respect les en empêchent, sont suspects et n'ont qu'à bien se tenir.
L'anesthésie générale, plus ou moins grossièrement masquée, recrute elle-même des militants parmi ses plus enragés complices.

Le poète sait se cacher d'instinct sous le masque avec lequel on est prêt à le confondre.
C'est plus fort que lui.

Dès qu'on tombe dans la bonne ou la mauvaise conscience, on n'est plus digne de conscience.

La bonne et la mauvaise conscience font tour à tour intrusion pour varier les plaisirs.

Il n' y a pas de délices coupables mais une culpabilité délicieuse.

Il faut percer le mur de la vision, laisser la source jaillir en nous depuis l'horizon, ne pas en croire nos yeux en la voyant trouver son chemin, afin que tout apparaisse insensément juste et fantastiquement évident.

Je suis le rythme.

Ce pas d'appui est notre appui.

Nous sommes en fuite et nous fuyons éperdument un visage qui nous épouvante.
En lui s'abrite à la fois le regard du monde et notre visage même.
Plus ce visage vient à nous tendrement, plus nous nous acharnons à isoler en lui la menace, à désespérément nous en éloigner, jusqu'à ce que nos jambes ne puissent plus nous porter et que l'essoufflement devienne définitif.
Il vient nous confier la vie et finalement il nous trouve toujours, mais nous pouvons différer cet instant tragique tout au long de notre misérable existence.
Ceux qui dans le rayonnement de leur amour ont percé le mystère, l'ont vu jaillir en tous points et resplendir partout comme mystère, savent comme la fuite est vaine.
L'effroi n'est pas le dernier mot merci.

La beauté sublime du visage épanoui.

Le regard amoureux, que j'en vienne à ma propre résistance, que je cède.

Le malentendu est notre unique malédiction et elle ne s'aventure pas dans le large sourire.

Les adhérents du progrès technique sont des fanatiques, le spectacle continu des dévastations auxquelles ils ont pris une large part ne présente pour eux que l'intérêt de justifier leur existence : apporter le progrès.

En toute honnêteté quand on se prétend responsable (par exemple en prétendant à une responsabilité) et quand en même temps on ne veut ou ne peut pas l'être, on est malhonnête.

L'air ouvert et modeste des intellectuels, bref leur complexe de supériorité, ne tue pas.

On ne méprise pas impunément l'instant de vérité. A partir de cette méprise tout s'enchaîne.

Désespérément combattre l'horreur par l'horreur est horriblement fou.

Agiter l'horreur pour tenter de soustraire à la vie et à la mort, s'en servir pour boucher la vue, est mutilant et aliénant.

L'horreur ne se tient jamais tranquille, elle consent seulement à s'incliner pour laisser voir, et à l'humaine condition de la penser encore et toujours. L'indomptable courage chevillé au corps est notre unique chance. Elle est significative.

Comme les hommes politiques sont devenus des serre-files et des amortisseurs et que le mot politique n'est pas synonyme de collaboration, on peut parler de foncière malhonnêteté des hommes politiques et d'une décomposition de la politique que le peuple sent.

Ainsi le "tous pourris" est-il moins bête que l'horreur qu'il inspire aux intellectuels méprisants.

Ces bien-pensants mobilisés par le repérage de ce qui pourrait être d'extrême droite, comme on se préoccupe de sa subsistance (ils méritent sans doute ainsi d'être de gauche, à dire vrai ils ne distinguent que grossièrement la gauche de la droite, bien que l'essentiel réside à leurs yeux dans un jeu de position, qui n'est certes pas une occupation innocente!), ne pensent pas que les signaux émis soient jamais plus complexes que leurs problèmes.

Plus complexes et plus réfléchis.

C'est ce qui est pour eux l'inadmissible : être moins intelligent.

Etre moins intelligent, c'est ce qui arrive généralement quand on cherche à établir son existence autour de la supériorité.
Se mettre en position supérieure, se considérer à partir de l'inférieure qu'elle suppose, trahit une vilaine coupure, raye du monde.

Nous sommes tellement enfoncés dans l'hiver que les artistes ne sont pas même incommodés par l'odeur de décomposition qui est sur eux.
Mais le cœur de l'hiver lui ne connaît rien de neutre.

"Civilisation planétaire", cela leur déplaît, car ils veulent encore et toujours exporter la civilisation.

Que la plénitude nous sidère n'est pas le moins étonnant.

La culpabilité nous coupe du monde. Elle n'est absolument pas vraie.
En confiance nous sommes tenus au déploiement maximal de la singularité de notre portée et cela dit la continuité solidaire de notre appartenance, la beauté des pieds à la tête, l'intelligence qu'elle incarne et l'indispensable de notre rayonnement.
Où que se porte notre regard, il n'y a pas une parcelle de l'univers qui ne nous soit familière, aucune qui se passe de reconnaissance, et rien n'est plus étrange.

Au fin fond du désespoir on reste accroché à l'assurance de bonheur.

L'ivresse de puissance, le dépit enragé de l'impuissance, ravalent puis anéantissent.
L'ivresse de la puissance, la joie d'éprouver notre impuissance, émerveillent.
Respecter la parole, aimer sa langue, ne sont pas choses secondaires.

Des centaines de millions de miséreux qui n'ont pas le pain, d'autres centaines de millions à qui l'on voudrait faire avouer de force qu'il leur suffit de pain, ou plutôt de ses contrefaçons, pour vivre en homme.

Un coup de zoom sur tel ou tel aspect de cette misère, le point d'infection fort à propos pour les travestir en exceptions.

Tout doit disparaître de notre conscience, tout jusqu'à elle-même. Et surtout : condamner le retour, prolonger indéfiniment l'évanouissement.

L'étréouesse sans la détresse, sans que notre douleur nous rende aigu.

L'émotion liquidée en bulles.

Avec un petit matelas de solidarité de liberté et de démocratie et pourquoi pas, après le pousse-café, d'égalité? Avec les larmes que la bonne conscience ne verse jamais tant que sur son contentement bien-pensant. Bref la collaboration que réclame le système.

Toi qui viens sans cesse, toi qui es la première.

Résister à ce qui est indigne, se soumettre seulement à ce qui nous dépasse sans qu'on puisse dire.

Nous ne nous devons de porter que ce qui nous requiert entièrement.

Sous l'aveuglement de ta beauté ravie au feu, je commence à voir tes deux ailes dans la plénitude amoureuse, le plein vol. Il est interdit de les toucher autrement.

La contemporanéité artistique surveille. Elle cherche à voir si l'on est bien en rythme. Quand on en est ainsi préoccupé on n'y parvient jamais. Il faut beaucoup de spontanéité pour que vienne la réponse.

La poésie est un mauvais métier et faute de le penser suffisamment, à force de voir l'écueil des auto-proclamations (chut voyons! Chut d'accord, mais chut pas trop fort non plus, pas un lourd silence, on n'a rien fait de mal justement), on risque de la confondre.

Le prodige est partout pour qui a de bons yeux, autrement dit le sens du rythme.

Le loyal seul a vocation à nous diriger notre vie durant, il ne passe pas par la compréhension, il s'accorde.

Toutes choses peuvent paraître héroïques ou lâches suivant l'éclairage qu'on veut leur donner. Il faut beaucoup plus d'amour et d'humilité sans aucune indulgence pour que tout soit vrai.

Un mouvement sans retenue peut aussi se deviner et aussitôt finir.

Il est défendu d'insister, mais c'est défendu.

La faiblesse de la création c'est qu'elle ne nous dit rien.

Comme lorsque la lente tombée de la nuit n'en finit pas, serre le cœur très heureusement.

Comme si je sentais ta main sur mon épaule.

Tranquillement éprouver le bonheur de t'appartenir, être à la discrétion.

Comme une fin de dimanche après-midi où tout semble gris morne et écœurant soudain le goût du ciel en bouche, ce qui nous soulève par vagues.

Je t'aime tu es entière je t'aime.

Parce qu'il va être midi et qu'il y a dans toute la grisaille une impulsion fantastique qui sait nous toucher et nous fait basculer sans qu'on puisse articuler un son.

Qui vivra verra, qui verra vivra.

Quand nous sommes aveuglés de lumière, notre sixième sens peut rendre son libre cours à l'innocence première.

Ne pas perdre une minute - cela implique parfois un état qu'on dirait proche de la paresse - ne doit pas se confondre avec être occupé à chaque seconde.
Par bonheur nous sommes de feu. La surcharge qui retient de tout débordement n'en a pas fini avec la dernière étincelle.

Etre occupé à chaque seconde cherche sans cesse vainement à échapper au devoir de ne pas perdre une minute.

Il ne suffit pas à l'aliénation de fausser, il lui faut encore, dans un effort démesuré, éviter le retour du naturel en lui faisant pièce par un contrepoids presque équivalent.

Il y a dans la précipitation une forme de défiance pour nos capacités en général et notre coup d'œil en particulier qui tourne à la lâcheté.
Cette lâcheté finit par nous crisper sur ce qui s'agite à portée de notre main, se complaît dans l'aisance. Suivant les périodes, on peut nommer une telle gaucherie tentation ou péché.
La vitesse qui se trouve soudain est confiance et justice.

Une erreur est de vouloir et une autre, jumelle, de ne pas vouloir.

Tout ce qui est trop volontaire est puni, tout ce qui s'attarde dans l'involontaire est condamné.

Celui qui fait preuve de volonté est exclu.

Nous approchons c'est plus loin.

Grâce à l'urgence dans une énergie surhumaine.

Il est très humain, au dernier moment, de finir par prendre peur. Par quelle merveille pouvons-nous alors, exceptionnellement sans faillir, esquisser, avec une ruse innée, le geste de l'indifférent attardé?

Il n'est pas venu voir, il n'a rien à faire là!

Mais il vole tant qu'il peut, risquant d'être pris sur le vif, et peut-être au-delà.

La peur qui donne du courage, qui nous pilote avec un sens aigu de ce qui est juste.

La peur qui donne des ailes.

Frappé du sceau de la simplicité rien à dire c'est génial.

La magie du verbe.

On n'est pas constamment à la hauteur, mais on peut plus constamment en souffrir et cela nous redonne la forme voulue.

Ils ne lui pardonnent pas d'excéder les mérites qu'ils lui reconnaissent.
A un point où les hommes et les dieux ont beaucoup à voir.

Oui, il y a bien un pouvoir et la question est de s'y soumettre entièrement et sans équivoque, tout est dans l'interprétation.

On ne peut comprendre avec quelle baguette le poète transforme tout instantanément au secret de son or, rend le son initial, éveille la belle au bois dormant, parle à merveille, délivre véritablement jusqu'à lui-même.

Plus qu'une minute, plus une minute, voici la poésie.

Ça n'a pas de fin.

Le temps de l'innocence a lieu quans nous sommes au meilleur de nous-mêmes dans le tournant de notre vie. Nous ne savons pas de coupure absolue, nous ne cédon pas à l'affolement, nous y excellons poétiquement.
Nous entendons à ravir l'abandon de l'amour, sans équivoque et comme elle peut s'abattre nous en mesurons la menace, nous en saluons la beauté, qui passe en nous comme un courant.

C'est faussé!

Mais grâce à la magie du verbe, avec sa baguette de magicien et de sourcier, le poète voit. Il voit même là où une vision défaillante fait la loi, et il fait jaillir la salve de ce que ça veut dire.

Avec sa baguette il lui suffit d'être touché.

La nuit est calme, le jour est splendide, pas un souffle, rien n'est autre, et cette absence de souffle même c'est bien toi, tout est si juste, il fait beau, l'intelligence est totale.

Là où les poètes se laissent surprendre, les intellectuels sont bien préparés.

Les yeux bandés, une plongée, comme dans l'enfance magique, dans le secret accord de l'œil essentiel.

Je viens porter la mort, je viens vous sauver.

"Eli, Eli, lema sabachthani?". La question est au cœur comme l'entente est musicale, avant toute chose.
De l'araméen et de son voisinage avec l'hébreu, du grec au latin, du latin au français, il faut l'intelligence sacrée de la langue pour trouver le participe "abandonné".
L'interprétation est fidèle, la traduction juste, l'amour veille à merveille.

Faute d'être entendue la parole qui nous rend libre est prise pour une malédiction.

En cours de réponse : pour que tu sois un homme mon fils et que l'amour soit.

La réponse.

Avec les épaules comme on le sent.

Aveuglement avec ses épaules pour frayer. Le passage s'ouvre et se referme très vite.

Avec les épaules sensibles.

La pointe dans le dos.

Le rappel.

Oui c'est bien ça.

Comme on effleure du doigt le sensible de tes aréoles, la beauté du monde comme elle pointe, sa magie plus c'est avant.

Dans le dos qui a gardé le goût de tes aréoles et le sens de leur contact.

Les omoplates demeurent sensibles.

Impossible de s'écarter longtemps, il y a comme une buée qui se forme, un pincement. Elles sont douloureuses légèrement.

C'est vite transperçant et la respiration se creuse.

Un bref instant.

Et quand on ne sait plus on plonge furtivement, sans se faire voir et Dieu sait où et comment, par-dessus son épaule dans le regard et tout s'éclaire.

C'est plus fort que nous.

Les yeux dans le dos, le front, les yeux ailleurs.

Y aller, demande de tout ignorer de l'itinéraire en se confiant entier à la vitesse du déploiement instantané.

Transportés de bonheur.

En utilisant les mots nous neutralisons leur portée. Le mot mort, le mot naissance, le mot accouchement, le mot ciel, et tous les autres sont méthodiquement exploités comme des limitations de puissance, mais pour qui n'est pas anesthésié leur pouvoir évocateur comprimé est non seulement intact mais encore éclatant comme jamais.

La douceur de l'essentiel conduit à l'extrême délicatesse, la finesse des nuances nous oblige, notre naissance est noble.

Quand on a compris on n'a rien compris. Aussi c'est très limite pour le dire.
Va-t-on comprendre à la fin que c'est incompréhensible?
Qui sommes-nous pour être capables d'entrevoir une telle contradiction et jusqu'à éprouver en elle l'instantanéité dépassante de la présence?

On ne peut comprendre qu'en étant amplement compris, lorsqu'on est dépassé incompréhensiblement, entièrement saisi le temps que ça dure, ravi aussi longtemps que c'est donnant donnant.

La compréhension extrême est ce coup de foudre de l'amoureux, aimanté comme on peut l'être par le rythme ailé de la danse, il reçoit il trouve il reçoit il trouve.
La fenêtre et l'amour donnent directement.

La joie au cœur, dans le secret des dieux.

Comprendre vraiment, ne va pas sans un transport qui met plus ou moins distinctement notre assise en péril. Se contenter de jouer avec des clés, c'est trahir sa faction de geôlier, et se distraire de l'ennui de la fonction par quelques mauvais tours, s'enfermer entre quatre murs avec la cohérence du malentendu pour l'entretenir.

Voyant comme c'est tendre conduit par la reconnaissance.

Le lumineux du sourire, la finesse du partage des lèvres, l'éclat du visage, la vivacité du regard, l'étincelant du front, la noblesse du port, le rayonnant de la personne.

Toi qui es parlante, toi qui es berçante, toi qu'il est possible d'embrasser.
Le baiser, la chevelure, le tombé, l'amoureux dont tout participe.
Sur les deux lèvres comme elles existent.

Je ne crois pas je vois.

Arborer ses médailles c'est confondre la vie avec le décor qui l'absente.
Parce qu'il apparaît qu'un poète est un homme à part très ordinaire.

Il faut encore casser la gangue de ce qu'on ne parvient à admirer qu'en l'interposant,
c'est-à-dire dans une admiration restreinte, pour arriver au diamant extrême de sa
personne, qui est pure admiration. Admiration qui va autant qu'elle vient, qui est venue
de toute part.
Dans ce dépassement l'égoïsme a enfin son compte.
Avec la beauté qui nous envahit nous sommes les plus heureux du monde, et plus
encore.

D'abord on se tourne vers les êtres les plus admirables, puis l'admirable achève le lien,
le fruit se détache, éclipse toute référence, et c'est direct, le contact est total.

Le contact est total et l'on a besoin de tous ses muscles.
On entre en présence sans s'en inquiéter.

C'est direct, il n'y a plus à faire un coude, à passer par l'intermédiaire rayonnant, on le
retrouve au cœur où il a coutume de vivre.

On distingue trois sommets, mais ils ne forment plus un triangle, la circulation est
constante en tous sens, elle ménage le retour qui en sait plus long.

Abandonné à l'oubli reconstituant qui a ôté les grilles en vue du déferlement maximal.
La vague continue, ne remplace rien, attend surprise, provoque la magie du suspens,
ondule au loin.
D'abord silencieuse dans notre dos, la vigilance nous entoure, pose muette ses mains sur
nos yeux, se fait reconnaître.

Nous regrettons le lien, sans égards pour le tranchant qui nous a rendu libres comme l'air
et comme lui pléniers.

Mon amour l'auréole que nous pouvons porter, un parfum de la lumière secrète, la trace
du passage, une impression troublante, la manifestation de l'amour, un rappel vital, et
comme il inspire le respect immédiat.

Dans la vivacité de la rencontre rien n'est laissé en place, l'amour en personne se
présente, et nous ne pouvons absolument plus bouger, nous sommes tout en
mouvement.

Pour écrire il suffit aveuglément de regarder comme dans un livre qui nous en prie
instamment. Celui-ci aussi immatériel qu'invisible, aussi illuminant qu'infaillible.
Livre toujours ouvert, fidèle et insaisissable comme notre ombre.

Le bonheur de l'intelligence.

Plongés dans le bonheur.

Tout particulièrement.
D'une seule pièce.

La joie proche du savoir, le savoir proche de la joie. Le bonheur quand l'un ne va pas
sans l'autre dans une distinction étoilée.

La vie réserve bien des surprises, il ne convient pas de lui donner le programme.

Tout le secret est dans la langue.

L'art de la langue.

Nous cédon's à l'affolement mais le poète que nous sommes y excelle.

Là où nous perdons pied le poète prend naissance, il a des ailes de géant.

Le poète qui déteste les liaisons.

Il est toujours fidèle, c'est parce qu'il est mort et qu'il est vivant.

Dans l'angoisse de tout dire, il faut faire très vite et cela permet beaucoup.

Tout au dernier moment.
Le tout dernier moment.

Au dernier moment comme par miracle.

Le tout dernier moment qui se voit au premier instant.

Le cri de la naissance.
Dans la douleur et dans la joie, celui déchirant de l'humanité.
Mon amour prends-moi dans tes bras.

La pâleur de la conviction, la vision défaillante, retrouvent les couleurs du vrai, qui est visite, aussitôt qu'un regard les traverse, aussitôt un regard les traverse.

Tout ce que nous voyons à peine n'est pas stupide mais faussé, faute que nous soyons plus stupéfaits.

Ce que nous croyons voir sans en être troublés, souffre de la marque de nos œillères.

La générosité comme elle sait se montrer la plus généreuse, comme elle est sans mérites, loyale.

L'excellence excède sans le vouloir.

Au cœur il y a toujours ce dialogue : Et toi qui es-tu?
Je suis l'amour en personne, la réponse.

La cruelle vérité coupe court à la coupure, elle est intransigeante : avec elle l'irresponsabilité c'est fini.

Il faut être deux le temps d'une vie non coupable, n'avoir qu'un cœur, garder le mouvement qui est l'amour même, la rencontre.

Dans la question tout l'amour et sans elle aucun.

Le cœur du dialogue.

Adam et Eve sont coupables de leur manque d'amour, il condamne à la séparation. Il est humain de s'y tromper.

J'ai beau me croire isolé, sentir la trace de la coupure, il y a cette douleur que je ressens, l'élan de l'amour même.

Ne pas se fixer de limites est plus humble et respectueux.
Plus l'amour dont nous sommes capables est, comme il le doit, unique, moins il dépend de notre seul et exclusif pouvoir. Faire ce que l'on peut, être débordé.

Le courage fantastique.

Porteurs de plus d'amour nous sommes.

Venir, intervenir, sont poétiquement des frères inséparables qui savent par leur amour grandir.

Je ne suis pas qu'un vouloir voir (cela sent le coup de barre), parce que je suis terriblement un vouloir voir et qu'il n'entre là aucune restriction mais une résistance entière qui est à l'étroit dans l'opposition. Cette résistance n'est pas sans influencer puissamment sur le cours de ce qui nous tient en vie.
On ne peut absolument détacher son regard que dans l'amour. Il est partout sans réduct, libre de sa transformation en lui-même.

Vouloir ce qui va arriver est sublime. Hölderlin est un homme et c'est le joyau. Il incarne la poésie.

Rabattre la joie et le couvercle c'est pécher.

Le péché est une méprise, une maladresse prolongée à laquelle on s'accroche faute de souplesse, avec l'acharnement du désespoir, notre crainte injuste, notre soupçon se précipitent et provoquent la catastrophe qu'ils redoutent.
Nous trahissons la confiance et non l'inverse.

La culpabilité est fuite de la responsabilité.

Lèvres contre lèvres au contact du troisième œil.

La princière désinvolture va dans l'allégresse porter la plénitude de la gravité de la grâce.

Voyant comme c'est tendre conduit par la reconnaissance.

Il y a ce collier interrompu autour de notre cou et pour nous retrouver libres nous devons à la fois en suivre le tour et directement laisser l'appel jaillir aux deux extrêmes.

La main qui est à la douceur du danger.
Les bras où nous sommes nés, les bras où nous vivons, et comme ils sont ouverts.

La rougeur pénétrante du feu qui est irrésistiblement visible sur le corps la rougeur instantanément soustraite plus vive.

Portés au rouge ce à quoi nous aspirons sans pouvoir nous dérober vivants.

L'essentiel de notre vie se joue dans un trouble infini.

Faute que la bénédiction soit entendue avec les oreilles pour l'entendre, la malédiction a barre sur nous.

L'ivresse du bavardage est déprimante comme celle d'un mauvais vin, rien n'est fatigant comme lui, il étourdit et englue, la tête tourne pesamment, on s'enfoncé dans le malaise, c'est étouffant.

Le bavardage cherche à contaminer notre angoisse de son angoisse maladive.

Tout dans le religieux est réduction, mais une forme de vivacité s'y retrouve, elle diminue à mesure de l'avancée du temps de séchage. Le religieux est le témoignage allant diminuant d'une réelle puissance.

Même le bien et le mal, par exemple, disent quelque chose à qui pense être par-delà le bien et le mal.

Il y a bien une ouverture et une fermeture, un passage qui nous impressionne ou non, une réponse et un manquement, et cela se vérifie hors de tout manichéisme, dans l'admiration béate et active de l'apparition multiple.

La science qui s'attaque à une partie du réel développe à part son monde restreint (restriction à peu près ignorée de tous aujourd'hui en tant que telle).

Les résultats de ses recherches nous importent moins que le lieu où s'informent les lois qu'elles peuvent mettre en évidence.

Si nous sommes attentifs à la façon de procéder de la science, il arrive que ce à quoi elle touche puisse nous parvenir comme un écho de l'essentiel, un signe du mystère dans son ensemble.

Les trois iris de l'œil essentiel sont le seul, leur vue est éclatante.

Etre sujet à l'écoeurement quand cela sent la réplique, éprouver une gêne extrême dès qu'un esprit de répartie s'en mêle, et être particulièrement vif à la volée, doué d'un retour foudroyant.

Nous n'avons pas le temps et si nous le pensons, si nous sommes pressés et que cette pression ne nous pousse pas à la faute, au péché de la précipitation, tout va à merveille et à une allure vertigineuse.

Le passage est très resserré et il faut sauter en remontant les barrages, être à chaque fois aussi miraculeusement juste que la vie, on ne connaît vraiment rien de plus excitant. La joie prodigieuse nous appelle sans cesse à faire fi de nos forces en nous abandonnant à une puissance telle qu'on ne parvient même plus à voir sa puissance de musculature. Mon amour je te suis fidèle c'est ma seule obsession. Attends je ferme les yeux, je vérifie si c'est bien ça. Oui mon amour.

La faille révèle la profondeur de l'intelligence.
Reculer devant elle dans le faux pas de la vanité provoque la faillite.
La faille nous épouvante, nous lui substituons désespérément la coupure, en procédant à une réduction de notre vision, et en brandissant la menace pour empêcher son libre cours.

Substituer la coupure à la faille c'est faillir, et si nous le voyons nous sommes sauvés.

L'anesthésie de la coupure se développe d'autant mieux qu'elle est comprise dans la coupure comme une forme de son développement.

L'anesthésie de la douleur de la coupure reste attachée à la coupure.

Le coupant de l'anesthésie.

La neutralisation de la douleur de la coupure est devenue la priorité, l'objectif forcené de la civilisation dominante, et cela laisse moins de liberté pour voir le faux-semblant de la coupure elle-même et l'ambiguïté de la douleur.

Si le poète est voyant, s'il est l'homme des esthésies, c'est aussi que nous le sommes, mais il ne nous est pas identiquement permis à tous de laisser jaillir l'effusion, de couper la coupure aussi radicalement et avec la même infaillible précision, c'est-à-dire avec autant d'amour.

Parce qu'en vérité il ne nous est loyalement permis de couper que ce qui nous coupe de l'absolument sans coupure qui est intenable sans amour.
Et faute d'en être pénétré cela tourne à la confusion.
Confusion qui est notre perte. A moins d'entendre ce qui est clair et impossible à cacher dans la confusion, nous n'y échapperons pas.
Nous ne coupons pas à notre vivant, il ne coupe pas à notre mort.

La correspondance est possible, le loyal est dans le sang, en conscience l'astre qui nous guide est lumineux jour et nuit et sait être clairvoyant.

La méprise est tragique.

Il y a donc une double anesthésie.
Celle qui est de notre ressort, comme une faculté qui réside en chacun de nous depuis toujours, constitue une possibilité humaine d'erreur, et celle qui, à partir de cette possibilité, s'est développée pour devenir générale, celle qui s'étend à toute notre époque et la caractérise.
Et cela depuis que l'homme a cherché à neutraliser ce qui échappait à sa maîtrise.
L'une et l'autre ne font pas que s'ajouter.

Le plus souvent on se ressent des coups que l'on donne à la génération précédente. Tout ce qui est trop visé diminue la vue.

Il n'y a essentiellement aucune question formelle à se poser en préambule, elles sont isolantes et impersonnelles comme toutes les tentatives de style. Il faut trouver ce qui convient à notre angoisse, avec son accord, en y tenant comme à la prunelle de nos yeux. Faire entière confiance à cette angoisse pour être à l'heure et comme il faut est sublime.
Ce que l'on peut en déduire, le reste, est à côté.
Si l'on est présent, aujourd'hui l'est aussi.

Si l'on tient bon, si l'on ne cherche pas l'appui manquant, si on laisse la douleur se préciser, si on est tellement délaissé, en affrontant sans tentative de fuite...
Plus on fuit, plus le cauchemar nous poursuit. Le salut est ailleurs.
Rien n'est plus terrible que la sérénité comme elle est disposée et comme elle nous traverse. Demander, c'est recevoir son aide. L'intelligence est au rythme du cœur au cœur du rythme.

La lumière garde les yeux sensibles.

L'amour est lucide par transparence.

La charge est divine, la surcharge, le fait d'en rajouter pour prendre le contrôle, empêche la circulation.

Un système culturel s'est mis en place, un état littéraire s'est installé. Puisque la poésie est première il ne faut pas la mettre en tête, c'est plus absurde encore que la charrue avant les bœufs. Poétiquement l'inverse est vrai, à proportion de son vertige, comme l'air est libre.

C'est vrai quand c'est inarrêtable partout, et partout où que l'on se tourne, nous sommes ainsi faits, en confiance se trouve la source.

Par exemple "filer la métaphore", qui s'alimentait à la subtilité poétique, doit aujourd'hui plus souvent composer, dans le compromis ou la tentative de fuite, avec une lourdeur qu'on dirait policière. Aucun héritage ne peut être digéré dans l'assignation que l'on immobilise, s'efforcer d'être fidèle c'est faire obstacle à l'insolence de la fidélité, et contraindre cette dernière à voir ailleurs. "Filer la métaphore", c'est justement l'arrêter en la désignant de la sorte, la notabilité du phénomène est ruinante.

Cette retenue se prive de l'entière continuité des réseaux contigus et inapparents qui mettent toute chose à jour et soutiennent la vue; ils se croisent en épousant le plus mouvant, en gardant l'émotion du passage.

Si c'est trop distingué cela ne va plus!

Le poème n'est pas prévu, prévenus nous ne sommes pas vraiment. Il recrache les vitamines poétiques qu'on veut lui faire avaler (et ainsi des honneurs). Si elles sont bonnes pour lui, elles lui font du mal.

Repérer le poème c'est se moquer du monde.

Il n'est pire crédule que l'incrédule.

Comme la langue garde le secret, l'étymologie n'est qu'une indication, une merveilleuse indication, une empreinte de rêve. Le décisif, l'origine n'est pas dans un commencement douteux mais dans le cours. Et qui en est saisi dit vrai, révèle avant de ressusciter. L'interprétation est en elle-même, laissée à son mouvement, fidèle.

L'essentiel est sauf.

Avant le jour ta présence que le courant emporte jusqu'à l'apparition de l'aube.

Soudain c'est trop vif pour nous, tout se creuse et le regard nous submerge, on n'est plus capable de rien amortir.

On ne doit pas confondre la course fuyante avec le cours qui est transporté ici-même comme il est partout.
Partout il a soif de vie. Sa puissance est éclatante.
Plus la vie à nulle autre pareille demande à être vécue, plus il respire, sans discontinuer.

En heure et en temps la fuite est étrangère.
La vie tient à un fil, nous ne pouvons nous retenir, il est plus que ténu et plus que lumineux.
Quand on s'attache pour ne pas tomber, conformément aux lois de la pesanteur que l'on provoque, on chute lourdement.
Il n'y a pas de contrat qui résiste, le ralliement est désespéré comme le regret est vite déloyal.
Seul l'amour est respectueux.

Suivant le fil, liés à rien, nous sommes.

Avec la main on ne peut pas toujours résister, c'est humain, on vérifie le coupant. La limite est brûlante, nous en sommes aimantés, nous sommes tout près.

L'ironie du nœud, c'est de séparer. Et plus on en fait, plus on s'acharne, plus le sort nous est contraire.
Si ce n'est plus l'amour, cela se débat entre l'apathie et la rage.

Quelles que soient nos velléités d'indépendance, notre agitation en ce sens est vaine, elle ne fait que nous ligoter un peu plus, nous sommes victimes de notre attachement. Il faut repasser par le chas, par l'œil, avec tout son cœur et toute son intelligence et ce rien de réussite qui nous vient d'instinct et qui est on ne peut plus précis. Nous y allons les yeux fermés.

Les yeux fermés nous sommes très affûtés très en pointe, suffisamment aigus pour trancher sans rompre.

Nous sommes condamnés à errer dans le labyrinthe de notre lâcheté tant que nous refusons d'entendre et de suivre la voix qui nous appelle.

On allège l'ensemble en le ramenant nous-mêmes à la vie.

Il ne faut pas s'arrêter une minute sous peine de mort.
Mais on peut dormir comme un prince si le temps est au repos, comme le beau ciel est de retour, dans la mise à vif contrastée de la tension continue.

Sous le charme de ta voix sous l'étendue de sa blancheur révérente à nouveau loin depuis l'antenne parcourant ta gorge entraîné dans les rouleaux au creux de tes bras intrépides à nouveau loin épousant le dessin de tes ailes en m'inclinant.

Aussi étendu dans notre imagination et ductile à la mesure de notre équilibre infiniment précaire, le fil à suivre est en vérité invisible et inexistant, comme signe de l'ensemble il doit rester vierge.

L'extrême minutie touche le plein cœur de l'intrépidité de la plus haute voltige.

Radiieuse tout le long du jour se devine ta présence la douceur parfaite passe par le bleu de tes seins dans les arbres comme tu es tendre tout le long.
Tu viens imperceptiblement et d'un souffle c'est la nuit. Tu es toujours aussi tendre tu es visible entière jour et nuit, et comme tu es scintillante je t'appartiens.
Tu es mon amour tu es mon amour je ne peux t'interrompre.
Il y a tes bras autour et rien n'est plus comme avant tu es la plus gracieuse du monde.
Tu souris, tout se déclare pour toi qui es en vie et plus tu souris plus tu accentues la suave la lente la débordante pression de tes bras. C'est un rire étreindre rendre libre.
Tout à toi je suis.
Toi qui es vivante tellement.
Tellement tu es mon amour.

A toucher le sol tournant comme tu te penches c'est très passager rose et souple comme un bras autour de la taille dans le bleu affermi par le couchant enlacé.

La vie dure aussi longtemps qu'elle nous est demandée. Tant que nous sommes en vie, il faut y aller.
Nous sommes à chaque minute le partenaire favori d'une beauté insoupçonnée et nous ne savons pas ce dont nous sommes capables, du moins pas décidément avant le premier baiser.

L'entente est parfaite.

On croit qu'on ne peut pas, que c'est trop fort pour nous, qu'on ne va pas savoir et qu'il nous manque l'essentiel (et ces préventions jouent leur rôle d'obstacle). Mais c'est plutôt le contraire qui se passe humainement.
Non seulement le danger décuple les forces, mais encore et surtout elles viennent de là où on ne les attendait pas et seulement quand les circonstances le commandent (c'est pourquoi le courage est fécond, il aime être en avant).
L'interprétation exige et dispose sans omission.

Jusqu'à ce que le jour se lève, jusqu'à ce que la nuit se fasse.
Plongé dans le noir, restant l'allié.
La transparence maintenant éclate.

Alors je m'approche dans ton dos en silence, je pénètre au creux des deux épaules, et en me taisant déchiré par la douceur de ta peau je parviens à tout distinguer. Et au travers de la nuit visible et par le jour qui est en vue, s'imprime la forme de ta poitrine, le sublime modèle, l'autre que je suis.

Sous le dénouement de ta beauté éblouissante de pointe en pointe.
Je m'approche, tu approches encore, je suis à bout, je n'en peux plus.
Plongé dans l'angoisse le temps que s'ouvrent tes yeux.

A fleur de peau comme c'est visible, se révèle la ligne à parcourir, l'onde passagère, l'épouse absolue.

L'un forme l'autre dont la blancheur est le flot.

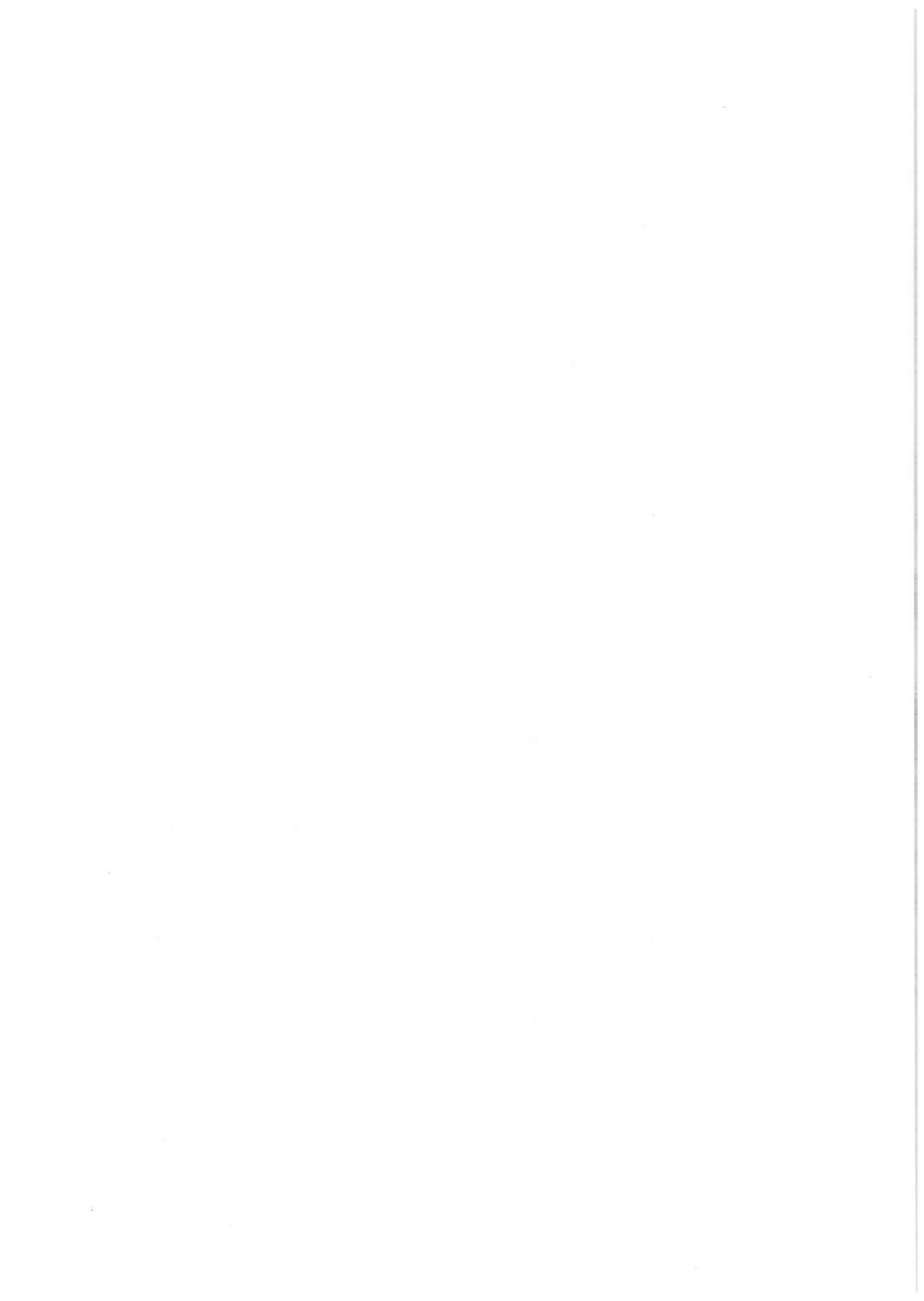
Le corps immense de la tendresse destinée à tous, sa richesse d'âme, le mouvement donné, le milieu naturel, le souffle unique, le même.

Toujours auprès de toi.

Respire mon amour, respire il le faut, respire je t'en prie.

Les mains jointes dans le dos, dans le geste ailé de dégrafer le mélodieux, en inspirant profondément pour rendre la vue.

Maintenant, voyant tout différemment, je ne peux pas séparer l'amour qui est entre nous de l'amour qui est en nous, tu es d'une telle douceur.



SAXIFRAGE
E. C. A. I. M. G. H. C. X.
E. C. X. I. F. R. A. G. E.

BEAUX-ARTS

14 QUESTIONS A DES PEINTRES

REPONSES DE: Jules Olitski

1. Can we speak of contemporary art today?

I'm not certain what is meant by the question. Surely it is possible to speak of anything. Can we speak intelligently of contemporary art today? - if that's the question I would suggest that contemporary art is a Babel's Tower of Merde. There is good art being made, but for the most part is not getting shown in the galleries and museums.

2. What do you think of the controversy about the so-called «imposture in art»?

I only concern myself with the best art that is being made. That there are charlatons, fakers, phonies, and so forth — well what's new?

3. Which are the artists or works who have guided you in your own work?

Titian, El Greco, Rubens, Tintoretto, Rembrandt.

Titian's ENTOMBMENT ,(1559)

Tintoretto's PARADISE (the version in the Louvre)

Ruben's Oil Sketches

El Greco's ASCENSION (the one in the Museo de Santa Cruz, Toledo)

Rembrandt's BATHSHEBA (in the Louvre)

4. Which among yours contemporaries would you refer to as your «substantial allies» in art?

Sam Francis, Kenneth Noland, Larry Poons, Anthony Caro, Tapiés, Mathieu. If I could include some of the dead of the last half of our century, I would name Pollock, Hofmann, and Dubuffet's paintings of the late 40's and 50's.

14 QUESTIONS A DES PEINTRES

REPONSES DE: Jules Olitski

1. Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

Je ne suis pas certain du sens de cette question. On peut sûrement parler de tout et de n'importe quoi. Pouvons-nous parler intelligemment d'art contemporain aujourd'hui? Si c'est bien la question, je suggèrerais que l'art contemporain est une Tour de Babel de Merde. Il y a du bon art qui se fait, mais pour la plus grande part il n'est pas montré dans les galeries ou les musées.

2. Que pensez-vous de la querelle à propos de l'imposture de l'art?

Je ne suis concerné que par le meilleur art qui se fasse. Qu'il y ait des charlatans, des faussaires, des fumistes, et ainsi de suite - eh bien, quoi de neuf?

3. Quels sont les artistes ou les œuvres qui vous ont orienté dans votre métier?

Titien, le Greco, Rubens, le Tintoret, Rembrandt.

La mise au tombeau de Titien, (1559)

Le paradis du Tintoret (la version du Louvre)

Les esquisses à l'huile de Rubens

L'ascension du Greco (celle du musée de Santa Cruz à Tolède)

Bethsabée de Rembrandt (au Louvre)

4. Quels sont les contemporains que vous citeriez comme «alliés substantiels»?

Sam Francis, Kenneth Noland, Larry Poons, Anthony Caro, Tapies, Mathieu. Si je pouvais citer certains des artistes morts de la dernière moitié de notre siècle, je nommerais Pollock, Hofmann, et les peintures de Dubuffet de la fin des années 40 et 50.

5. Does space appear to you limited or unlimited?

Unlimited.

6. Do you prefer to give the idea of movement or stability in your work?

Movement - movement that fulfills itself.

7. Do you have any favourite colors?

I don't think so, though I notice I frequently turn to purples, blues, blacks and greens, maroon. All the same, I often begin with yellows, oranges, siennas and whites.

8. Can you say what has changed most in your work since you started it, what you have learned from it?

What has changed most is a more focused fusion of means to vision. What I have learned is that what I am after cannot happen without giving myself over to that creative force which need not be named, but is everywhere seen and felt.

9. Have any philosophical or literary texts been with you all along in your work, and if so, which kinship do you regard as most favorable?

Certain passages from the work of the American psychologist William James have been extremely useful and some of the philosophical passages of the American Ralph Waldo Emerson. However, with the exception of James and Emerson (and to some extent Bergson) I more consistently engage with literature.

10. There is no accounting for tastes?

Heaven only knows.

11. Do you consider the term beauty no longer valid in art?

If it's art on the highest level it cannot escape being beautiful. Poussin said: "The goal of art is delight."

12. Can you think of any theoretical moment in your work?

First comes the art, then comes the theory. If I turn to theory it is only to bring comfort and calm after the fevers of creating. Art makes, while theory explains. First things first.

5. L'espace vous apparaît-il limité ou illimité?

Illimité.

6. Préférez-vous donner dans votre œuvre l'idée du mouvement ou de la stabilité?

Du mouvement - du mouvement qui s'accomplit lui-même.

7. Avez-vous des couleurs de prédilection?

Je ne le pense pas, bien que j'observe que je me tourne fréquemment vers les violets, les bleus, les noirs et les verts, les marrons. De la même façon, je commence souvent avec des jaunes, des oranges, des terres de Sienne et des blancs.

8. Pouvez-vous dire ce qui a le plus changé dans votre travail depuis ses débuts, ce que vous avez le plus appris de lui?

Ce qui a le plus changé, c'est une meilleure coïncidence des moyens et de la vision. J'ai appris que ce dont je suis en quête ne peut advenir sans que je me donne à cette force créatrice qui n'a pas besoin d'être nommée, mais qui est partout vue et sentie.

9. Des textes littéraires ou philosophiques vous ont-ils accompagné dans votre pratique et, si oui, quels voisinages vous ont semblé les plus favorables?

Certains passages de l'œuvre du psychologue américain William James ont été extrêmement utiles, et certains des passages philosophiques de l'américain Ralph Waldo Emerson. Cependant, à l'exception de James et Emerson (et dans une certaine mesure de Bergson), je suis davantage en prise avec la littérature.

10. Des goûts et des couleurs ne discutons pas?

Dieu seul le sait.

11. La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?

S'il s'agit d'art au plus haut niveau, il ne peut être que beau. Poussin a dit : «La fin de l'art est la délectation.»

12. Dans votre travail, distinguez-vous un moment théorique?

En premier vient l'art, la théorie vient ensuite. Si je me tourne vers la théorie, c'est seulement pour apporter confort et calme après les fièvres de la création. L'art réalise, tandis que la théorie explique. Les choses premières en premier.

13. What sets you to work?

Restlessness, curiosity. My vision drives me sooner or later to the studio. Viewing a work of art that gives me a lift, that takes me to paradise ; gives me feelings of exhilaration, hope and freedom, fills me with desire to work.

14. Arthur Rimbaud said : «To possess the truth in a soul and a body» : is this relevant to your work?

Yes. Why else attempt creation? Mere "art" making is not enough.

13. Qu'est-ce qui vous met au travail?

L'absence de repos, la curiosité. Ma vision me conduit tôt ou tard à l'atelier. Regarder une œuvre d'art qui me soulève, qui m'emmène au paradis ; cela me donne une joie de vivre, des sentiments d'espoir et de liberté, cela me remplit du désir de travailler.

14. «Posséder la vérité dans une âme et un corps»: cela regarde-t-il votre travail?

Oui. Pourquoi sinon tenter la création? Faire simplement de l'«art» ne suffit pas.

Traduction Sylvie Bourrust et Michel Thouard

ENVOI DE : Brigitte Cohen

TITRE : Jules Olitski : "Vive la France" I, II, III.

"France-Amérique", l'exposition organisée cet été à Paris dans la galerie Gérald Piltzer, a montré des peintures d'Olivier Debré et de Jules Olitski, et nous a donné le bonheur de voir notamment trois grandes peintures de Jules Olitski réalisées l'année 1994 et intitulées "Vive la France" I, II, III.

La matière picturale des toiles des années 89-90 était faite déjà d'une pâte grasse et dense, pétrie et écrasée sur la surface en mouvements vigoureux et lyriques. L'espace évoquait un champ labouré d'épais sillons de couleurs irisées.

Dans les toiles de l'année 1994, on reconnaît la sensualité de la matière – son aspect tellurique – la puissance du rythme, la splendeur de la couleur, le traitement "all-over" de la surface, mais une autre dimension apparaît, du fait même de l'excès, l'outrance de leurs qualités : la matière est devenue encore plus charnelle ; elle semble étalée par des mains de géant, les couleurs miroitent et chatoient dans une débauche de teintes cosmétiques et de vernis à ongles, les couches de peinture brillante s'accumulent et s'entrechoquent, des projections de couleurs multicolores éclaboussent la surface ; l'ensemble, somptueux, s'élance des bords du tableau en un flux tumultueux.

De toute évidence, nous ne sommes plus dans le monde pictural des œuvres des années 60 ; la peinture pulvérisée sur la toile en minuscules particules faisait penser alors à un tissu velouté, un espace immatériel. Ici, nous nous trouvons toujours dans le monde de la peinture par excellence, toujours dans le règne de la couleur, mais à la matière spirituelle des "spray-paintings" succède la matière charnelle des peintures de ces dernières années ; c'est comme si, au travers des métamorphoses de la matière, la nature multiple de la peinture se révélait, comme celle d'un être vivant.

Dans cette dernière aventure picturale, l'entreprise est d'autant plus exemplaire et troublante qu'elle s'affronte aux dangers de la démesure. Les moyens utilisés

s'écartent délibérément des limites convenues du goût, de l'ordre et de l'équilibre : ici, nous sommes littéralement au bord de la vulgarité, du kitch, du bariolage, du désordre, enfin à la frontière de l'échec, et même d'un sentiment d'aversion.

Le prodige, c'est d'avoir triomphalement relevé le défi. Il fallait un grand courage pour oser se confronter à autant d'attributs de la vulgarité esthétique, les soulever dans un raz de marée et projeter la peinture "parmi l'écume infinie et les cieux".

La couleur n'est pas seulement à sa richesse la plus vive, elle s'augmente encore d'effets multiples d'irisations et de dorures. Elle apparaît comme parée sous les masques d'un maquillage de fête — (la fête de la peinture? La fête de la Libération? La fête de la liberté?).

Cette abondance et cette exagération dont participent tous les moyens picturaux (accumulation des couches de peintures, projections, éclaboussures, frénésie gestuelle, mouvements tourbillonnants) n'empêchent pas chacun des tableaux dans leur ensemble d'être parfaitement homogène : cet ensemble est la conséquence d'une tension de forces contradictoires, poussées à leur paroxysme.

L'étrangeté et le choc produit par leur impact visuel ne dépendent pas d'un parti-pris d'idéalisation ou de démesure. L'un et l'autre sont là, réconciliés dans une mystérieuse union.

D'une part, un répertoire formel connoté – magnificence des couleurs, effets de nacre, fluorescences, poudre d'or qui nimbe la peinture d'une aura féérique, enfin une idéalisation de la matière picturale – et simultanément sa nature quasi organique, tourmentée, sensuelle. Conjoint, l'azur et la vie exultante du corps.

Il suffit de reculer de quelques mètres pour que les éléments du tableau qui se heurtent vus de près, se fondent en un tissu d'une profonde unité. Il suffit de se déplacer pour que la lumière ambiante vienne se répercuter sur les reliefs scintillants, dans la lumière irradiante de la peinture qui palpète alors, avec la puissance d'un corps vivant. La couleur, radieuse, unie en formes bondissantes, danse.

Parce qu'il est porté à un point maximal d'intensité lumineuse et parce que ses mouvements sont ceux d'un flux, le tableau impose l'image d'une formidable vague de peinture.

*"Partout où le contour existe, que ce soit à l'intérieur d'une peinture ou sur ses limites, il doit être ressenti comme une conséquence inéluctable de la structure colorée"**. A présent les contours existent bien sur les limites de la peinture, celle-ci allant parfois jusqu'aux bords de la toile, elle-même peinte, elle-même structure colorée de teinte sombre d'où semble jaillir en torrents la vie mugissante de la couleur. En fait, la peinture s'élance de toutes parts.

Rien, ici, ne rappelle un univers éthéré. Cette peinture a quelque chose de guerrier (référence allusive à la guerre et à la Libération dans le titre et dans l'œuvre). Elle vient du cœur du monde où nous vivons, au cœur du tumulte et de l'angoisse. Elle est une

alliance de violence et de joie. La grandeur, c'est de dire oui à ce monde-là, mais un oui de la résistance et de l'énergie, c'est d'être un hymne à la vie et au désir qui vibre au fond d'une force et d'une volupté indestructibles.

En outre, il ne s'agit pas d'un épanchement subjectif, ni de l'exaltation du moi de l'artiste, malgré la parenté formelle avec l'expressionnisme abstrait. Ce qu'on entend chanter dans les peintures d'Olitski, c'est la vie, son mystère et sa puissance. Oui, dans cette ferveur – cette fureur – quelque chose dérange et bouleverse notre regard, nous fauche de plein fouet. Ce qui est subversif ici, c'est que le peintre dans "un dérèglement de tous les sens" ait doué la peinture d'un corps aussi insolent et en même temps aussi triomphant : les théories, les discours intellectuels, le labeur, les acquis et lieux communs culturels sont pulvérisés instantanément par le chant d'allégresse qui emporte la peinture – une mer de peinture – dans la peinture.

Parmi les multiples révélations de ces trois tableaux, l'une des plus émouvantes est celle qui découvre l'extase sensuelle, l'accord amoureux qui unit l'artiste à son travail. Une ardeur éblouissante parcourt la peinture comme une sève, celle de l'amour du peintre pour la peinture (Vive la France, pays d'élection des peintres qui ont précédé Olitski, grands prédécesseurs qu'il salue manifestement).

Le sentiment de liberté et la joie grave qui nous étreignent en la regardant, nous les devons à quelque chose de glorieux.

Comment ne pas remercier la confiance inouïe célébrée ici dans les tableaux d'Olitski, "Vive la France"... Vive la peinture, vive la vie.

*Jules Olitski, "Paintings in color", Art Forum, janvier 1967

ENVOI DE : Jules Olitski

TITRE : Ma première exposition à New-York

Quand j'étais jeune, je rêvais de Kahnweiler. Mon Kahnweiler, celui qui serait pour moi ce que le légendaire Kahnweiler avait été pour Picasso, Gris, Braque et les autres. Et quel Kahnweiler ! Il comprendrait mon art, et il m'aimerait – oh, mon Kahnweiler me faisait venir les larmes aux yeux.

Ayant débuté en 1940, il ne m'était jamais venu à l'idée que je pourrais gagner de l'argent avec ma peinture. Quels seraient mes moyens d'existence? Cette question m'effrayait. Je ne me sentais pas bon à grand chose, sauf à peindre. Les temps ont changé : dans le contexte artistique actuel, un jeune artiste peut s'attendre à ce qu'un rapide mélange de gloire et de fortune lui vienne à peu près en même temps que ses premiers poils.

Pour moi, je pressentais des temps difficiles, et même le martyre. Comme une éponge, je m'imbibais d'angoisse. Je me voyais baignant dans une lumière à la Rembrandt, tandis que dans l'ombre environnante rôdaient les critiques d'art, avides de se repaître. Mais Kahnweiler veillait sur moi, et lorsque ma peinture triomphait, comme elle était destinée à le faire, et que finalement, finalement la gloire, la fortune, et une adorable Jean Harlow étaient à moi, il était là, vieux et chauve tel un saint. J'imaginai Paul Muni dans le rôle.

Ce que je ne prévoyais pas, c'est ce que je ressentirais quand, jour après jour, année après année, mon art serait rejeté. Dans un article que j'écrivis pour *Partisan Review* en 1978, je disais : « Il y a du bon dans les longues années d'obscurité, si l'on ne

devient pas fou ou suicidaire, car, simplement parce que personne ne regarde, on prend l'habitude de flâner et d'essayer des choses...» C'est vrai, mais il doit y avoir un meilleur moyen.

Quant à Kahnweiler, il n'est jamais venu. J'ai connu (et connais encore) certains marchands d'art de tout premier plan - mon ami André Emmerich, par exemple -, mais j'ai appris tout au long du chemin qu'il n'y a jamais et, vraisemblablement, qu'il n'y aura jamais de Kahnweiler. Même le véritable Daniel Henry Kahnweiler, je le crains, n'était pas un Kahnweiler.

Il y a plusieurs années, j'ai entendu quelqu'un dire : «La cause principale de la misère humaine réside dans la confusion entre les désirs et la réalité». J'apprends lentement. Mon fantasme puéril a bien duré jusqu'à la quarantaine - et, aujourd'hui encore, ayant dépassé la soixantaine, de temps à autre, je suis hanté par son fantôme.

Je venais d'avoir trente ans lorsque j'ai commencé à rechercher sérieusement mon Kahnweiler. Je me disais que mon but n'était pas nécessairement une exposition personnelle ; une ou deux peintures dans une exposition collective de temps à autre suffiraient pour le moment. Je voulais seulement mettre un pied dans la place. C'est ce que je me disais, entre deux rêves.

J'étais revenu à New York après deux années passées à Paris, avec une pension d'ancien G. I. (et j'avais fait ma première exposition personnelle dans une galerie minuscule, rue Saint-Julien-le-Pauvre, la galerie Huit). J'étais divorcé. J'avais amené ma petite fille chez mes parents à Brooklyn, pour qu'ils s'en occupent jusqu'à ce que, comme ils le disaient par euphémisme, je «reprenne pied». J'étais sur le point de craquer et j'habitais au diable, dans un appartement minable. Je ne pense pas que quiconque dans mon entourage me prêtait le moindre avenir ; sûrement pas moi, en tout cas.

J'avais lu quelque part que les cacahuètes pouvaient fournir la plupart, sinon tous les éléments nutritifs dont on a besoin pour rester à peu près en bonne santé. Je vivais de cacahuètes et de café. Comme je l'ai dit, j'étais sur le point de craquer. Je recevais une pension d'invalidité de l'armée, mais j'en envoyais l'essentiel à mes parents pour ma fille. J'avais beau aimer les cacahuètes et le café, tôt ou tard j'allais avoir envie de viande, de boisson, de cigarettes. J'ai volé. J'ai volé du matériel pour peindre. Je remplissais les vastes poches de mon pardessus militaire avec des tubes de peinture à l'huile. J'ai volé de la toile. J'ai volé des livres. Je me prenais pour une sorte de Robin des

Bois, déroband au riche et donnant au pauvre : moi. J'avais peur à chaque instant, même quand je fauchais un Carambar à cinq centimes. Pendant que j'échafaudais, jusque dans les détails les plus raffinés, des plans pour dévaliser une banque, au fond de moi-même je me voyais toujours, au beau milieu de tout, l'arme à la main, m'évanouissant de terreur sur un sol de marbre glacé.

Rien de tout cela n'était drôle. Pourquoi ne me suis-je pas sorti du trou au fond duquel j'étais ? Je ne sais. J'étais engourdi. Il y avait une cafétéria sur la 42ème rue où j'avais l'habitude d'aller m'asseoir à une table toute la nuit, sirotant un café ; je ne pouvais pas dormir dans mon appartement sordide. La nuit, les rats prenaient la relève. Mon matelas était par terre. Je savais que je trouverais des reliures de livres mâchonnées et humides en rentrant chez moi au lever du jour.

J'ai vraiment essayé de travailler honnêtement. J'ai eu un boulot d'«aboyeur» ; debout devant le cinéma Victoria à Times Square, vêtu d'un uniforme qu'aurait pu envier un général lybien, je scandais : «Le spectacle commence dans cinq minutes... on entre maintenant... on s'assied immédiatement... le spectacle commence...». J'étais tellement bon que le directeur me fit venir à l'intérieur pour répondre au téléphone. Quand les gens appelaient pour demander quel film passait et de quoi il traitait, j'inventais de fausses intrigues : généralement autour d'un artiste affamé, amoureux de Jean Harlow. Condamné à la chaise électrique pour avoir tué un gardien de banque - le coup était parti accidentellement tandis que le héros s'enfuyait -, il est secouru par un marchand d'art nommé Kahnweiler, joué par Paul Muni. Les gens se plaignirent, le film pour lequel ils avaient payé n'était pas celui qui leur avait été décrit au téléphone. Je fus viré.

Le moment était venu de commencer ma carrière d'artiste professionnel. Je choisis quatre tableaux que je pouvais tout juste transporter - deux sous chaque bras. Et je partis pour la 57ème rue, tenter ma chance auprès des galeries les moins connues où je pensais qu'il y aurait un petit espoir. Je fis chou blanc, un blanc monotone. «Nous n'avons pas besoin de vous, nous n'avons pas besoin de vous, nous n'avons pas besoin de vous.» Ou bien le refrain était assorti d'un : «Vous êtes bon, mais nous n'avons pas besoin de vous.» Je décidai d'essayer une galerie importante. Pourquoi pas ?

Mon rendez-vous à la galerie Charles Egan, sur la 57e rue, était fixé peu après 10 heures. Personne à la ronde, jusqu'à ce que M. Egan apparaisse, un verre à la main. Il m'en proposa un. Je me dis que c'était le genre de chose que Kahnweiler aurait pu faire. Un bon début qui tourna encore mieux quand il regarda mes toiles et dit : «Pas mal, pas

mal - aussi bien que n'importe lequel de ceux-là.» Il eut un geste de la main vers les peintures accrochées aux murs. Une exposition collective était en cours ; je me souviens notamment d'un de Kooning et d'un Franz Kline. Mais les choses cessèrent d'aller bien, car il poursuivit : «Je ne vais pas vous prendre.». Quand je demandai pourquoi, puisque j'étais aussi bon que «ceux-là», sa réponse fut aussi chaleureuse que le glaçon qui fondait dans son verre. «Qui a besoin de vous, alors que je les ai, eux ?» A nouveau ce geste vers les murs.

Je dis quelque chose sur le fait qu'un encouragement me serait utile, que je n'étais pas un enfant, que j'avais de l'expérience, «je saurais simplement que mes peintures sont là, dans une galerie - tout ce que je demande est d'être dans une exposition collective», mais rien à faire. Il ne prenait aucun artiste cette année-là.

«- Et l'année prochaine ?

- Non.

- Dans deux ans, trois ans - cinq ans. Peu importe combien de temps cela prendra, il faut juste que je sache.

- Désolé.

- Bon, c'est sacrément décourageant.»

Pauvre Charles Egan. Je l'ai sûrement exaspéré. Peut-être mourait-il d'envie d'un autre verre et voulait-il simplement que je fiche le camp. Il n'avait pas l'air d'avoir beaucoup dormi. Il recula d'un pas fatigué et ferma un œil, comme pour me mesurer - me mesurer pour quoi ? La tombe de l'artiste inconnu ?

«Ne me racontez pas d'histoires», dit-il dans un demi-sourire. «Vous abandonnez la peinture si je ne vous expose pas ? Vous n'abandonnez pas. Je peux le dire rien qu'à vous regarder.»

Oui, pensai-je, ce fils de garce a raison. Et alors ? Je continuerai à peindre, mais ce n'est que la moitié du travail - où est l'autre moitié si personne ne le voit ? Le pouvoir du marchand d'art se faisait sentir, il semblait impressionnant. Je m'en allai en me sentant un peu plus seul, un peu plus vulnérable que je ne l'étais seulement une douzaine de minutes plus tôt.

Mon avenir prit un tour prometteur à la galerie Tibor de Nagy, sur la 57ème rue Ouest. J'y rencontrai John Bernard Myers. Il travaillait avec Tibor à cette époque. Il fit quelque chose qu'aucun autre n'a fait, et je lui en reste reconnaissant. Ce n'est pas qu'il allait me laisser être un des artistes de cette galerie. Loin de là ; il dit à peu près les mêmes choses que celles que j'avais déjà entendues : c'est très bien, mais nous ne pouvons pas prendre d'autres artistes, et ainsi de suite. Ce qu'il a fait, pendant que j'étais là, a été de décrocher le téléphone et d'appeler Elinor Poindexter : «J'ai ici un jeune artiste. Je pense qu'il est très bon. Comme vous le savez, Tibor ne prend plus de nouvel artiste, et comme vous envisagez d'ouvrir votre propre galerie, vous devez être à la recherche de jeunes peintres de talent.» Il prit rendez-vous pour que Mme Poindexter visite mon atelier. Il me dit que Mme Poindexter avait fourni les fonds de la galerie Egan, mais qu'elle ne supportait plus les habitudes de boisson d'Egan.

Il apparut qu'elle-même n'était pas une publicité pour la Ligue de Tempérance, ce qui m'allait bien. C'était une belle femme ; on voyait et on sentait derrière elle l'argent de la haute société. Nous bûmes un sacré coup pendant qu'elle regardait mon travail. Elle semblait troublée, nerveuse. Après tout, elle ne me connaissait pas, et le quartier fichait la frousse. Elle regarda et regarda et finalement dit qu'elle ne comprenait aucune de mes peintures.

«J'ai peur. J'ai peur de faire une erreur. Je reviendrai cet été pour regarder à nouveau. Je déciderai alors».

C'était consternant, mais il y avait encore de l'espoir. Il restait cinq à six mois d'ici l'été. Je pouvais faire beaucoup de peintures, des peintures formidables, d'ici là. Et qui sait, il pourrait se révéler qu'elle était la Fiancée de Kahnweiler.

Je travaillai comme un fou. Je travaillais jour et nuit, souvent des jours et des nuits d'affilée - sans dormir. Des litres de café me gardaient éveillé ; les peintures me stimulaient. Entre les rounds de travail j'imaginai mon avenir avec la Fiancée.

Cette fois elle verrait vraiment mon travail. Extasiée, elle tomberait à genoux. Finalement mon travail serait vu. Moi aussi je serais vu. Bishop Berkeley avait vu juste : «Etre, c'est être perçu» - ou quelque chose de ce genre. J'appris qu'il y avait un Monsieur Poindexter, le mari d'Elinor. Peut-être serait-il, pour moi, un frère aîné aimant, ou peut-être un oncle dévoué ; je pouvais nous voir tous les deux poursuivant des créatures exotiques en Mongolie. Un jour, loin dans le futur, la Fiancée et moi et Monsieur

Poindexter - nous voyagerions à Snovak et trouverions la maison où j'étais né. En somme, six mois formidables jusqu'à une après-midi d'un jour d'été bouillant, où Elinor Poindexter revint. Etre ou ne pas être, effectivement. Je ne devais pas être. Elle regarda tout, et cette fois, elle était sûre. «Maintenant je le sais vraiment, dit-elle, je ne prendrai pas le risque de vous exposer».

Elle essaya d'être aimable. Elle voulait aider. Qui est-ce que je connaissais? Qui étaient les artistes que je rencontrais? Je lui dis que je ne connaissais personne. Son visage s'éclaira. Que je ne connaisse personne devait être la raison pour laquelle mon travail n'avait pas l'air tout à fait bien. Maintenant elle savait comment m'aider. «Il faut que vous alliez au Cedar Bar! C'est là qu'ils vont - Jackson, Bill, Franz, les garçons. Allez-y aussi souvent que vous le pouvez. Rencontrez les garçons. Soyez de la partie. Ça se passe comme ça. Et votre peinture changera.»

Je connaissais le Cedar Street Bar. J'avais décidé depuis longtemps de ne pas y aller - à peu près pour les mêmes raisons qui la poussaient maintenant à me dire d'y courir.

Les choses se passèrent de telle sorte que, cinq ou six ans plus tard, Ellie Poindexter devint mon marchand. Je fus dans sa galerie pendant sept ans. Elle me devint chère, et le sera toujours, mais, ce jour-là, en la regardant descendre les escaliers et sortir de l'immeuble, je jurai en silence. La déception de ce jour m'accompagna longtemps. Je faillis abandonner. Je ne quittai l'appartement que pour aller au cinéma le long de Times Square. Rentrant et sortant, un film après l'autre ; trois films me firent passer la nuit. Je bus beaucoup d'alcool. Je dormis dans mon manteau militaire, les jambes et les pieds à l'intérieur des manches de mon veston. Je mis du journal dans mes chaussures pour boucher les trous. Un état assez lugubre, couronné comme il l'était par le fiasco de la Fiancée de Kahnweiler. Il y a eu des moments dans cet appartement où j'aurais pu me jeter par la fenêtre, si je n'avais pas habité au deuxième étage.

Un jour, un ami d'enfance nommé Hal Dareff se pointa. Il avait une idée. Pourquoi ne pas utiliser les deux ans que j'avais encore sur le G.I. Bill pour aller à l'Université de New-York? «Passe un diplôme, deviens professeur d'université.» Je pourrais alors récupérer mon enfant, peut-être me remarier et avoir d'autres enfants, au moins je pourrais vivre mieux. L'idée que je puisse devenir professeur de collège me faisait rire. Moi, professeur? Enfant, j'étais considéré comme le raté de la famille, l'idiot ; mon avenir, me disait-on, était sous les ponts ou sur la chaise électrique. Ou les deux.

De toutes façons, l'idée d'échapper à mon sort pendant deux ans et de toucher l'argent du G.I. Bill était attirante. Assez incroyablement, tout ce que Hal Dareff avait envisagé se réalisa : diplôme, nouvelle femme, fille récupérée, professeur d'université. C'était une nouvelle vie. J'assistais parmi les professeurs à des réunions de faculté qui semblaient folles, sans fin et donnaient des idées de suicide. Je buvais moi-même à m'assommer.

Je devins président de la section des arts dans une université, appelée C.W. Post, située à Long Island. Et nous tous, ma femme, l'enfant récupéré, et un nouveau poupon féminin, vivions dans une belle vieille maison de pierre à Northport. J'arrivais sur mes trente-six ans.

Je n'avais eu qu'une expérience avec un galeriste pendant le temps où je prenais des cours à l'Université de New-York. Afin d'économiser du temps, et le ticket de métro, j'avais emménagé dans un grenier sur Greene Street, à un jet de pierre du campus de l'Université de New-York, au centre ville. J'adorais aller à l'école. Je peignais la nuit. Reginald Pollack, un artiste que j'avais rencontré à Paris, amena son frère Lou à mon grenier. J'appréciais Lou. D'un genre sensible, méditatif, parlant lentement, sans aucun doute le sceau de Kahnweiler était sur lui. Sa galerie exposait de Nouveaux Talents de temps en temps. Il dit du mien qu'il figurerait en bonne place dans sa prochaine exposition de Nouveaux Talents. Lorsqu'il fut parti, je valsai dans l'atelier, mais Lou ne fit jamais d'autres expositions de Nouveaux Talents. Quelques années plus tard, il mourut.

Je me faisais une peau épaisse. Peut-être que c'était une défense ; un genre de dispositif protecteur. Tout le monde s'en foutait - je m'en foutais. Cela m'était égal que l'on se déplace ou non pour mon travail. Je n'avais rien à perdre. Ce n'est pas que j'abandonnais mon avenir ; comme un cheval avec des œillères, je continuerais. J'imaginai une poignée de collectionneurs dévoués, du genre des sœurs Cone, de Gertrude et de Leo Stein, de Stschoukine et Morosov, de Barnes, Quinn, etc...J'imaginai Clement Greenberg écrivant sur moi dans *Partisan Review*.

Avec une soudaineté que je n'avais pas prévue, j'étais devenu respectable. De plus, j'avais un atelier et de l'argent pour les fournitures d'art. Je sentais que je peignais mieux que jamais. Pourquoi ne pas relancer Kahnweiler?

Retour à la 57ème rue et aux galeries de Madison avenue. Une fois encore la même chose. Rien. Un jour, j'avais un rendez-vous avec Betty Parsons. Elle n'était pas là. Sa secrétaire regarde un agenda. «Ça alors, je suis désolée. Miss Parson doit avoir oublié. Elle est absente pour la journée.»

Ce n'est pas la fin du monde, me dis-je en attendant l'ascenseur.

A cette époque, la galerie Parson était sur le même palier que la galerie Sidney Janis. La porte de l'ascenseur s'ouvre, et Sidney Janis en sort. Peut-être allais-je avoir de la chance. Je lui racontai pourquoi je me trouvais là, et dis «Si vous aviez une minute, M. Janis, voudriez-vous regarder mes peintures?

Je n'ai pas encore regardé mon courrier», dit-il en poursuivant son chemin.

Dans l'ascenseur, je me dis qu'il aurait pu dire : «Pourquoi ne prenez-vous pas rendez-vous?»

Sur le trottoir je jurai que je ne me mettrais plus jamais dans cette situation. Je ne demanderais plus jamais à un galeriste de regarder mon travail. Formidable! Je me sentais remonté. Je rentrai à Northport. Dans mon atelier, cette nuit-là, regardant autour de moi, je me dis : et que fais-tu maintenant?

J'y pensais beaucoup. Comment se fait-il que je sois toujours refusé, alors même qu'ils disent que je suis bon? Est-ce quelque chose dans mon travail? En moi? Qu'est-ce qui les convaincrat? Tant d'années à essayer, et rien n'avait marché.

Je me dis que ce devait être moi. D'une façon ou d'une autre je poursuivais mon chemin. Oui, c'était ça. Ce n'était pas les marchands : ils manquaient de conviction, ils ne pouvaient pas à coup sûr distinguer le bon du mauvais. Ils fonctionnaient à un autre niveau ; rien de tout cela ne s'appliquerait à mon Kahnweiler - mais où était l'insaisissable fils de garce? Des mesures non conventionnelles s'imposaient - mais lesquelles?

Y avait-il quelque chose que j'aurais pu faire - quelque chose que je ne pouvais pas faire? J'y étais! Je ne pouvais pas mettre mon travail devant un galeriste et dire «Hé! Regardez ces peintures. C'est du grand art. Vous devez montrer mon travail.» Non, je ne pouvais pas parler de cette façon. Autant faire bouillir une chèvre. Mais si je ne parlais pas de moi - si je parlais de quelqu'un d'autre...? J'avais ma réponse.

Ce à quoi j'arrivai était une réponse folle, bizarre - bien qu'elle semblât profondément raisonnable à cette époque. J'avais tenté les façons simples, usuelles et conventionnelles. J'avais pris plein l'estomac de «Non!» aigres. J'allais combattre les marchands à ma façon et j'allais gagner. Je ne pouvais presque pas penser à autre chose.

Je devais avoir mon exposition personnelle : au moins faire un essai, c'est tout ce que je demandais.

J'allais inventer un artiste ; plus son histoire serait spectaculaire, mieux ce serait. Une sorte d'artiste fantôme : personne ne pourrait jamais le voir en chair et en os, sauf moi. J'aurais probablement pu être déclaré fou à cette époque ; je me reconnais à peine.

Donc : Jemel Demikov est un jeune et talentueux artiste soviétique, dont les toiles au réalisme tout socialiste ont attiré l'attention de Joseph Staline. Il est devenu le protégé de Staline. Grâce à Staline, Demikov a reçu l'autorisation de passer l'année 1950 à Paris afin d'affiner sa technique à l'Académie des Beaux-Arts. Nous nous sommes rencontrés : nous sommes devenus amis. Je l'emmenais faire le tour des galeries qui montraient de l'art moderne ; Demikov fut captivé et séduit. Ses peintures devinrent abstraites.

De retour à Moscou, il peignait ses images de tracteurs, de jeunes femmes aux formes épanouies, de travailleurs fidèles, de héros de l'Armée Rouge ; la nuit, en secret, il faisait de l'art interdit. Demikov montra ses peintures abstraites à ses amis artistes. Il y eut bientôt des cellules souterraines d'artistes faisant ce qu'ils prenaient pour de l'Art Moderne. Comme un cancer exubérant, les cellules s'étendirent sur l'ensemble de l'URSS. La Guépéou flaira et fronça les sourcils. Ils allèrent chercher Demikov, ennemi du peuple. Il s'enfuit. Caché dans un tonneau, il accosta à Brooklyn. Il n'avait personne pour l'aider, sauf moi. Je devais l'aider. La Police Secrète Soviétique était sur sa piste. S'ils l'attrapaient, disait Demikov, ils le tueraient sur le champ. Staline, lui-même, voulait la tête de Demikov. Je cachai mon ami dans une cave. Une fois par mois, j'allais en voiture à Brooklyn, et je lui apportais de la nourriture et des boissons, de la peinture et des toiles. Il peignait sans cesse, comme un homme obsédé. Je n'en croyais pas mes yeux. Il y avait là une percée qui ferait saliver le monde de l'art à New York.

Mon plan se développait ; il y avait deux pistes. L'une d'elle impliquait Alfred Barr, le directeur du Musée d'Art Moderne. Je lui écrivis à propos de la situation critique de Demikov. M. Barr répondit, disant qu'il était intéressé, et demandant des photographies de son travail. J'envoyai des photos. Il m'écrivit pour dire qu'il était maintenant très intéressé. Pourrais-je amener quelques-unes des peintures à son bureau, et l'artiste lui-même? De la façon dont les choses ont tourné, je n'ai pas eu besoin de poursuivre. Quand j'ai finalement trouvé une galerie pour me faire une exposition, j'ai écrit à M. Barr que Demikov avait disparu, probablement assassiné. Un plan de dernière extrémité nécessitait d'engager un acteur parlant couramment russe. Il aurait été interviewé par des journalistes de Time et de Life Magazine. Il aurait un sac de papier sur

la tête, avec des trous pour les yeux et la bouche. Grâce à un interprète, il raconterait son histoire. Les peintures de Demikov seraient imprimées. Peut-être que quelque chose arriverait.

Je n'ai pas eu à utiliser ce plan de réserve.

Voici ce que je fis : au collège, je montai une exposition appelée «L'Ecole de Paris aujourd'hui». J'empruntai des peintures à certains galeristes de New York. Quelques-unes convenaient parfaitement à mon projet. A la fin des années 50, à New York, c'était incroyablement facile de monter une telle exposition. Aucun de ces galeristes ne me connaissait ; l'université était hors de la ville, nouvelle et à peine connue. Autant que je sache, ils me crurent sur parole. J'aurais pu partir avec tous ces trésors. Ce fut une belle exposition. Et là, côte à côte avec les stars de Paris, il y avait mon Russe. J'avais fait imprimer un carton de l'exposition, avec la liste de tous les artistes.

Quand l'exposition fut terminée, j'allai en ville en voiture, pour ramener les peintures. Mon premier arrêt, cela se trouva comme ça, fut à la galerie d'Alexander Iolas. M. Iolas m'attendait. Je lui tendis ses peintures ; je pense que l'une d'entre elles était un Mathieu, et une autre un Dubuffet. Il me questionna à propos de l'exposition. Je lui dis qu'elle avait été très belle. Voulait-il un carton de l'exposition pour ses fichiers? Oui, il le voulait bien.

«Ah,», dit-il, énumérant les artistes, «Matisse, Picasso, Miró, Léger, Dubuffet, de Stael...». Il s'arrête net et me regarde. «Qui est Demikov?

-Ah,» dis-je, «évidemment vous ne le connaissez pas. Il est inconnu en Amérique». Je raconte à M. Iolas l'histoire de Demikov : comment il a été séduit par l'art abstrait, son retour en URSS, la colère de Staline, et le tonneau finissant à Brooklyn. «En ce moment, M. Iolas, un grand artiste se cache dans une cave à Brooklyn. Vous devez voir son travail.

-Eh bien», dit-il, «je compatis. J'aimerais aider. Pourriez-vous amener quelques peintures?»

Je lui dis que j'ai quatre Demikov de l'exposition dans ma camionnette. «Je suis en route pour Brooklyn pour les rendre. Je vous les apporte.

-D'accord.»

J'apporte les peintures et les pose contre le mur.

Il regarde de près chaque peinture. Il regarde et regarde encore. Je suis debout derrière lui. Pourquoi met-il autant de temps? Que voit-il? Que pense-t-il? Je suis prêt pour un «Non». Je me dis : ce n'est que le premier arrêt. Il y a encore d'autres galeries... bien sûr. Et si elles me rejettent toutes? Et puis quoi? Alors je me procurerai le Russe masqué et Time et Life... Bon Dieu, je me fais vieux à rester debout ici.

Finalement il se lève, se redresse, se retourne, me regarde dans les yeux, et dit :

«Vous avez raison. C'est un génie. Nous devons faire une exposition.»

Je suis abasourdi. Est-ce possible? Ce mince et sombre Grec, à la peau olivâtre, habillé d'un noir et élégant costume italien - mon Kahnweiler? Je veux me jeter à son cou. Je veux l'embrasser. Tout ce que j'arrive à dire c'est : «Demikov sera en extase. En extase.» Je répétais : «En extase. En extase.»

M. Iolas est sérieux. «Pour faire une exposition, j'aurais besoin de plus de peintures.»

Je lui raconte que Demikov peint jour et nuit. «Je vous amènerai un plein camion de peintures. Des grandes. Encore meilleures que celles-ci. Vous verrez. Des chefs-d'œuvres. Je ne peux pas attendre pour le dire à Demikov. Il sera en extase. En extase. C'est merveilleux...» Je continue, perdant tout contrôle.

«Quand puis-je rencontrer l'artiste?»

Je suis arrêté net. «Bon Dieu,» dis-je, «ne comprenez-vous pas?» Je parle rapidement de Staline et de ses voyous. «Ils sont là, dehors. Ils n'abandonnent jamais. Demikov ne sortira pas. Il ne sortira pas. Vous voulez sa mort?»

M. Iolas a l'air un peu mal à l'aise, les yeux un peu exorbités. Il me lance un drôle de regard.

«Je dois rencontrer l'artiste», dit-il.

«Tout ce dont vous avez besoin, ce sont les peintures», dis-je. «J'apporterai les peintures. Je serai l'intermédiaire.»

-Que voulez-vous dans tout ça?» Je n'aime pas le ton tranchant de sa voix.

«Moi? Rien. Je suis professeur. Je ne suis même pas artiste. J'enseigne l'histoire de l'art. Vous pensez que je veux de l'argent?» J'essaie un gloussement plein de dédain, mais il m'échappe et retentit comme le braiement d'un âne.

Il me regarde de la façon dont vous regarderiez quelqu'un qui vend de faux tapis persans. Je suggère une boîte au nom de Demikov, en poste restante (mais comment Demikov pourrait-il l'utiliser s'il ne quitte jamais la cave? J'espère que M. Iolas ne le demandera pas). «Si quelques toiles étaient vendues, vous pouvez lui envoyer l'argent. Moi,» dis-je solennellement, «j'essaie seulement d'aider mon ami, un grand artiste.»

M. Iolas en a assez. «Non!» dit-il. «Non! Je n'ai jamais fait affaire avec un artiste que je ne connaissais pas personnellement. Je ne traiterai pas avec vous! Dites à votre ami que je ne suis pas un politicien. Il n'a rien à craindre de moi. Dites-lui que je le rencontrerai à l'endroit qu'il voudra - au milieu du pont de Brooklyn à minuit, s'il le souhaite - mais sans rencontre, aussi bon artiste soit-il, pas d'exposition.»

Tout se dérobe. Ma tête me semble une machine à pop-corn fonctionnant à pleine vitesse. Que faire? Dire la vérité. Il n'y a pas d'autre solution. Mais je ne peux pas le dire en anglais. Je pousse un soupir et dis «*Alors, Demikov, c'est moi.*¹» M. Iolas répond en haussant ses épaules, les paumes vers le haut, et par un son, quelque chose comme «Pouuuuf.» Je pense qu'à ce moment, M. Iolas n'était pas très sûr de qui j'étais, un évadé Russe ou un Américain fou.

Environ huit mois plus tard, M. Iolas me fit ma première exposition à New-York.

Traduction Michel Thouard et Dominique Foul

(My first New York show, article paru dans Partisan Review, hiver 1989)

1 En français dans le texte.

COMPTE RENDU D'EXPOSITION :

"Nicolas Poussin 1594-1665"

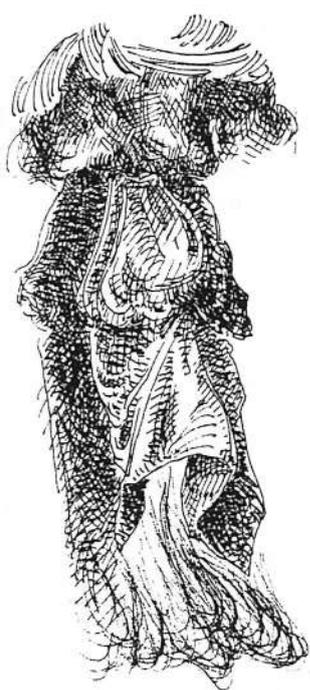
Grand Palais, Paris
1er octobre 1994 - 2 janvier 1995

PAR :

Emmanuel Fournier







ENVOI DE :

Françoise Coustans

TITRE :

Dans une lettre à A.M. de Chambray, Poussin écrit : «Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décoré, la beauté, la grâce, la vivacité, le costume, la vraisemblance et le jugement partout». En regardant ses œuvres, on s'émerveille de voir énoncer, énumérer les éléments d'une harmonie. La disposition, le jugement partout sont à ce point réalisés que tout ordre des étapes suivies par le peintre disparaît. Un tableau inachevé, d'une autre manière, les dessins préparatoires, rappellent à l'étrangeté de ce qui, dans l'achèvement, apparaît sans défaut, à ce point réalisé une fois pour toutes, que cela semble en une seule fois. Tout est là dès le début. Delacroix évoque comme une forme vivante le dessin préparatoire, une forme «à peine éclosé au jour et complète déjà.» Il pense à Poussin : «Les premiers linéaments par lesquels un maître habile indique sa pensée contiennent le germe de tout ce que l'ouvrage présentera de saillant. Raphaël, Rembrandt, le Poussin – je nomme exprès ceux-ci parce qu'ils ont brillé surtout par la pensée –, jettent sur le papier quelques traits. Pour des yeux intelligents, la vie déjà est partout, et rien dans le développement de ce thème, en apparence si vague, ne s'écartera de cette conception, à peine éclosé au jour et complète déjà.»

«Il faut commencer par la *disposition...*» : la peinture de Poussin fait, en lignes et couleurs, vibrer le sens inouï de ce mot. Regarder la peinture, entendre poétiquement la langue semblent se croiser. Delacroix, toujours : «Poussin ne réveille presque jamais d'idée par d'autres moyens que la pantomime plus ou moins expressive de ses figures. Ses paysages ont quelque chose de plus ordonné ; mais le plus souvent chez lui comme chez les peintres que j'appelle des prosateurs, le hasard a l'air d'avoir assemblé les tons et agencé les lignes de la composition. L'idée poétique ou expressive ne frappe pas au premier coup d'œil.» Poussin est un poète. Par le travail de sa main, brille la pensée, en lignes et couleurs. Par accessoire, il l'est aussi dans la manière dont il écrit. Un exemple : «La forme d'une chose se distingue par sa propre opération ou fin : aucunes opèrent le rire, la terreur, et telles sont leurs formes», écrit-il. Tout est dit en un éclair. «Telles sont leurs formes» : une manière d'aller directement aux phénomènes, de laisser poétiquement paraître les choses, à partir des sentiments qu'elles inspirent, qui ne sont pas distincts d'elles. Ce sont leurs formes.

Le mode garde leur forme. Dans une lettre à Chantelou, Poussin évoque ce qu'il appelle la différence des modes et précise : « Cette parole "mode" signifie proprement la raison ou la mesure et forme de laquelle nous nous servons à faire quelque chose, laquelle nous astreint à ne pas passer outre, nous faisant opérer en toutes choses avec une certaine modération, et, partant, telle médiocrité et modération n'est autre qu'une certaine manière ou ordre déterminé et ferme, dedans le procédé par lequel la chose se conserve en son être ». « La chose se conserve en son être ». Rilke disait, à propos de La femme au fauteuil rouge de Cézanne : « C'est le premier fauteuil rouge et le plus définitif de toute la peinture ». Rilke et Poussin évoquent-ils ici le même événement ?

« La raison ou la mesure et forme de laquelle nous nous servons à faire quelque chose, laquelle nous astreint à ne pas passer outre » semble cependant rejoindre les limites humaines. On le voit en lisant une lettre que Poussin adresse à Jacques Stella, en 1646. « Le Crucifiement m'a rendu malade, j'y ai pris beaucoup de peine, mais le port croix achèverait de me tuer. Je ne pourrais pas résister aux pensées affligeantes et sérieuses dont il faut se remplir l'esprit et le cœur pour réussir ces sujets d'eux-mêmes si tristes et si lugubres ». Le sujet dont on s'imprègne, découpe à vif son contour, n'est pas distinct du sentiment.

Si l'on regarde à présent ceux que Poussin inspira, l'on pense inévitablement à ce qu'il fut pour Cézanne, à cette phrase : « Imaginez Poussin refait entièrement sur nature, voilà le classique que j'entends », dit Cézanne. Frenhofer, le peintre que Balzac a imaginé dans Le chef-d'œuvre inconnu, découvre qu'il n'y a pas de contours, rien que des passages vibrants. Cette découverte, Cézanne la réalise. Il la tient de l'étude du « tableau de la nature ». Il a aussi beaucoup appris de ce « bon livre à consulter » qu'est le Louvre. Comment s'en est-il approché en regardant Poussin ?

Rilke imagine qu'on pourrait écrire « une histoire du bleu ; depuis le bleu dense, cireux, des peintures pompéiennes, jusqu'à Chardin, jusqu'à Cézanne ». Comment y parlerait-on du bleu de Poussin ? Un peintre, un poète pourrait ici répondre, tout comme il pourrait éclairer ce que Louis Aragon rapporte de propos tenus par Matisse : « Claude Lorrain, Poussin ont des façons à eux de dessiner les feuilles d'un arbre, ils ont eux, inventé leur façon d'exprimer les feuilles (...) Ils avaient leur langage personnel. C'est depuis devenu un langage appris (...) L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique ». Quels nouveaux signes Poussin a-t-il introduits dans le langage plastique ? Introduire ces signes, revient à changer aussi « ce qui se voit sous le soleil ». « La peinture est une imitation faite avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit dessous le soleil », dit Poussin. La peinture de Poussin est œil du ciel, œil du monde, ainsi qu'on nomme le soleil.

REPONSE DE : Patrice Giorda

Question : Filiation, saut vertigineux ? Comment éprouvez-vous le rapport du dessin au tableau chez Poussin ?

Poussin dans ses meilleurs dessins dessine en deux dimensions, il méprise la profondeur, ses valeurs sont dures – des noirs et des blancs seulement – pas de demi-teintes pour rendre l'effet des volumes et les lointains ; seules comptent les taches qui rythment la surface et qui édifient la structure. Le dessin chez Poussin cherche le rythme, la peinture, elle, chante la mélodie.

De ce travail du sujet en deux dimensions pour capter la structure – on pourrait dire la part inconsciente tant certains dessins montrent d'inspiration – Poussin garde dans la peinture le sens des plans successifs qui structurent l'espace, mais semble rompre avec la tradition pré-renaissante établie depuis Giotto qui faisait de la profondeur le nouvel espace mental de l'Homme moderne.

Poussin maintient la profondeur dans sa peinture bien plus par l'artifice de la répétition des plans successifs que par une pensée de la continuité : en cela il est moderne au sens de Cézanne.

Question : «Les premiers linéaments par lesquels un maître habile indique sa pensée contiennent le germe de tout ce que l'ouvrage présentera de saillant. Raphaël, Rembrandt, le Poussin, – je nomme exprès ceux-ci parce qu'ils ont brillé surtout par la pensée – jettent sur le papier quelques traits. Pour des yeux intelligents, la vie déjà est partout, et rien dans le développement de ce thème, en apparence si vague, ne s'écartera de cette conception, à peine éclos au jour et complète déjà.» Que penser de ce que dit ici Delacroix? (*Journal*, 25 janvier 1857).

Delacroix a raison puisque dans ses dessins la préoccupation plastique de Poussin est de marteler sa figuration quitte à la rendre illisible pourvu qu'elle «sonne le rythme» comme lorsqu'on frappe sur la peau d'un tambour pour en tirer la mesure. Dès les premiers traits c'est le rythme et à la fin ce sera toujours le rythme – la structure dans le plan – même si parfois ce rythme semble se faire souterrain devant la mélodie.

Rythmes et structures sont toujours à chercher au-dedans.

Question : Parlant de l'art du peintre, Poussin affirme : «Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décoré, la beauté, la grâce, la vivacité, le costume, la vraisemblance et le jugement partout.» (Lettre à A.M de Chambray du 1er mars 1665). En regardant sa peinture, de quelle manière comprenez-vous la «disposition» ? Comment ce premier terme joue-t-il avec les suivants ?

Chez Poussin la Disposition semble recouvrir deux notions : l'une formelle qui est celle de la composition – Poussin a un sujet, il a des personnages, il en invente pour composer sa surface.

La seconde notion est celle de l'Organisation : la disposition dans l'œuvre de Poussin renvoie à une organisation métaphysique de la société. Devant chaque tableau de Poussin j'ai le sentiment d'appartenir à une «collectivité spirituelle». Poussin n'est pas le peintre de la solitude ou de l'angoisse métaphysique, du déchirement comme Caravage par exemple... il nous dispose par son sens de la composition et son sens de l'organisation au sein d'une collectivité, d'une collectivité que je qualifierai d'eucharistique. Poussin peintre du Mystère Eucharistique!

☛ Poussin n'a pourtant rien d'un peintre religieux, ce n'est pas par le sujet qu'il est au cœur du mystère chrétien mais seulement par le travail de la peinture.

☛ Qu'est-ce que l'Eucharistie ? C'est l'être devenu structure. L'être, Jésus-Christ en est l'archétype – il se peut que Poussin n'ait pu supporter le sacrifice de Jésus que sous sa forme eucharistique (par trop de souffrances intérieures). Travaillant sur la structure de la peinture comme plus tard le fera Cézanne, Poussin va entrer en résonance avec l'être et la structure de son époque.

L'eucharistie n'est pas qu'un mystère religieux, c'est une structuration de la société au sein de l'univers, c'est un ordre, c'est avec cet ordre que Poussin nous fait communier.

REPONSE DE : Daniel Klébaner

Question : Comment la peinture de Poussin donne-t-elle l'impression du mouvement ?

Jamais, à propos de Poussin, je ne parlerai de mouvement, car il élève la vivacité de celui-ci à une dimension plus tragique et plus rude – de sorte que ce mouvement (dans «L'enlèvement des Sabines», «Le Christ et la femme adultère», «Saint Pierre et Saint Jean guérissant le boiteux», ces deux derniers tableaux étant d'ailleurs pour moi, aujourd'hui, parmi les plus âpres et les plus austères de Poussin) de sorte que ce mouvement, donc, est véhémence, alors ni altier, ni de saltation, mais d'un visible protesté.

Et surtout m'est sensible la torsion des figures, je veux dire des corps ; ou, pour l'exprimer par un terme synonyme, mais plus ancien – et qui traduit mieux encore la rudesse : la torqueure (dans le glossaire du «Théâtre d'Agriculture» d'Olivier de Serres, signifie la torsion, l'acte de tordre, une chose torse).

Géricault s'en souviendra... Et parlerait-on ici encore de mouvement, lorsqu'il s'agit non seulement de ces courbes, ces galbes, ces drapés, mais d'une manière dont les corps représentés semblent se retourner vers un tumulte qui les hèle et par là les renforce ?

ENVOI DE : Jean Ziegelhöfer

La totalité. Etre dans la totalité, la respirer à pleins poumons, ne voir qu'elle parce qu'il n'y a qu'elle, s'en nourrir sans être jamais rassasié tant le bonheur qu'elle nous donne est inépuisable et toujours renouvelé. Regarder les peintures de Poussin, en ressentir l'amour à son expression la plus vaste, épanoui et exigeant.

Le jugement est partout et le mystère est là aussi. Pouvons-nous donc penser que le mystère est dans le jugement? Que le jugement qui naît de l'amour et de la vérité permet l'apparition du mystère?

Les peintures de Poussin sont de tous les temps.

Les bergers d'Arcadie ou la révélation de la vie. La plénitude de notre vie dépend de notre conscience de la mort.

Jubilation et gravité : la beauté des peintures de Poussin.

Les femmes dans les peintures de Poussin ont un air de ressemblance, de parenté. C'est normal, elles ont toutes le même père.

Les peintures de Poussin sont des floraisons continues, des bourgeons qui s'ouvrent sans cesse à la lumière.

Poussin me tient la main et il me porte.

Les œuvres de Poussin trouvent en nous une profonde et voluptueuse résonance. C'est comme être assis au bord de la mer le soir et écouter le doux déferlement des vagues qui viennent caresser la plage. C'est ainsi que Poussin caresse notre cœur et notre esprit (il est océan, je suis plage).

Poussin : l'étendue possible de l'amour.

Les peintures de Poussin sont comme des baisers donnés la nuit à nos enfants. Baisers dans lesquels se trouvent réunis l'amour, la crainte et le mystère. Des baisers aussi qui disent merci à la vie.

Poussin montre le chemin.

Nous sommes les enfants de Poussin lorsque nous regardons ses peintures : il nous embrasse de tout son être.

Les peintures de Poussin possèdent une vitalité inouïe. On les connaît et pourtant chaque fois qu'on les regarde on y découvre quelque chose de nouveau qu'on n'avait pas vu ou ressenti auparavant. Cette vitalité intelligente et abondante se montre également généreuse : elle partage les secrets merveilleux qu'elle a du monde.

Ses couleurs sont des mots qui deviennent poèmes avec les formes.

Poussin ne peint pas sur nature, il peint d'après un idéal. Ses œuvres sont donc l'incarnation sublime d'un idéal devenant réalité. Avec l'idéal, Poussin dévoile le réel. L'idéal est nécessaire pour voir le réel.

Les œuvres de Poussin déposent en nous les graines de leur grandeur. A nous de les faire pousser avec intelligence et amour.

Chaque homme est mortel, Poussin montre notre immortalité.

Les bleus de Poussin : voluptueux, somptueux, lumineux et simples.

Le mouvement de la pensée.

Poussin reconforte tout en donnant l'exemple. On se dit que c'est impossible, lui nous dit que c'est possible, que ce possible est en nous, qu'il faut l'aimer et le laisser apparaître.

Poussin est tel le printemps qui réveille et donne vie à tout ce qui est en sommeil.

La pensée donne la vie.

Les drapés de Poussin sont animés par une intelligence mystérieuse et énigmatique ; leur légèreté vibrante et lumineuse comme des voiles claquant au vent semble être donnée par un souffle divin. Le divin est dans le souffle de la peinture.

Paysage avec Saint Matthieu et l'ange. Voir dans les ailes de l'ange la douceur généreuse du monde. Voir dans ses ailes le ciel et l'eau, la lumière à travers les nuages et entendre le bruissement des feuilles. Les ailes entendues comme la voix de l'être aimé, ressenties comme une main aimante et chaleureuse posée sur ma main. Regarder les ailes de l'ange, vouloir les serrer contre soi et pleurer.

Je l'aime.

ENVOI DE :

François Angot

TITRE :

D'une main vigoureuse

à Armelle

Nous ne pouvons pas regarder les tableaux de Poussin. Ils disparaissent aussitôt vus, comme par magie c'est nous qui apparaissions dans leur temps et leur climat où tout est aimé en vérité.

Aujourd'hui même, dans le temps et le climat auxquels nous appartenons comme ils se révèlent nôtres sur-le-champ.

Mage de l'enchantement, voyant de tempérament, Poussin ne traite pas des sujets mythologiques, il laisse le poème traverser ses toiles de part en part, il l'accompagne dans sa course, respire, sait la fraîcheur des couleurs et leur chant. Soumis à ce courant, nous sommes profondément empreints. L'inspiration nous est rendue familière, elle nous tient, elle nous vertèbre.

La tonalité de l'harmonie est donnée. Le bleu arc-en-ciélé bat en nous, veut voir, ouvre l'espace jaillissant, invite au geste demandé par la vue : telle qu'elle submerge fait signe. A la faveur de son acuité, gagné par le rythme, investi par la suite des couleurs et la vivacité voulue dans le concours des circonstances, j'ai la mémoire de la saison de l'heure du lieu.

La tendresse de Poussin est leur sang à tous, maintenant leur influence, elle déborde le cadre du souvenir, comme elle est continue dans l'abandon du regard. Elle s'adresse à tous, marche à présent, dit les mots de bienvenue, n'arrête pas. Elle passe. Elle va jusqu'à disparaître, s'élanche de plus belle. Sous le charme tout est bouche bée, reçu au cœur, en plein silence.

Immobile sous la vue, plus vibrant.

Enigmatiquement l'art de Poussin est d'appeler nommément. On n'a pas même le réflexe de sursauter, l'intimité est immédiate. Et plus c'est un décor qui semble disposé, plus c'est vivant, l'entrée est dans l'entrée, nous la retrouvons sans détacher les yeux détachés, le passage est découvert, nous connaissons le trouble de la présence et son secret demeure.

Nous voyons ce qu'il peint comme nous sommes vus par lui.

Le paysage est cet autorportrait et cet autoportrait.

Le visage.

Par cet unique regard nous sommes instantanément les assistants d'une cérémonie dont le sens nous échappe plus il nous initie au mystère de la vie. Et à mesure que nous y participons on sent le souffle de la grâce princière souffler comme des ailes dans notre dos.

REPONSE DE : Christian Michel

Question : La peinture est une « imitation faite avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit dessous le soleil », dit Poussin. En quel sens la peinture de Poussin donne-t-elle à voir « tout ce qui se voit dessous le soleil » ?

Je me suis laissé tenter, sinon de répondre précisément à cette question, du moins à rompre avec mes habitudes d'historien qui analyse sans s'impliquer et qui s'efforce de mettre ses propres sentiments à l'écart autant qu'il est en son pouvoir. Comme tout mauvais élève, je commencerai naturellement par la question qui n'est pas posée, ou plutôt par le membre de phrase qui a été délibérément supprimé dans cette question. « La peinture, écrivait Poussin à Fréart de Chambray, est une imitation faite avec lignes et couleurs en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil. Sa fin est la délectation. » Il y a là une revendication qui me séduit d'autant plus que toute la théorie de la peinture en Italie depuis Paleotti, faisait de la délectation un moyen et non une fin.

« Le but des images religieuses est de conduire les hommes à l'obéissance qu'ils doivent à Dieu ; elles peuvent aussi concourir à quelques fins particulières et plus proches, comme d'induire les hommes à la pénitence, ou à la résignation, ou à la charité, ou au dédain du monde, ou à d'autres vertus semblables... Le peintre saura donc user des mêmes moyens [que les orateurs] dans son œuvre, prenant soin de la former de telle façon qu'elle puisse donner de la délectation, enseigner et émouvoir les sentiments de qui la regardera. » Paleotti précisait même, en citant saint Augustin : *Delectare est suavitatis, docere necessitatis, flectere victoriae.* (G. Paleotti, *Discorso intomo alle Imagini*, Bologne, 1582, livre II, chapitre 21).

Si l'on en croit Poussin, « la disposition, l'ornement, le décoré, la grâce, la vivacité, le costume, la vraisemblance, le jugement partout », ne sont destinés qu'à provoquer la délectation, non à instruire, ni même à susciter des sentiments, à la

manière des modes musicaux, chez le spectateur. J'aime assurément mieux ce type de commentaire que celui du Bernin devant l'Extrême-Onction : «Cela fait l'effet d'une belle prédication qu'on écoute avec une attention fort grande et dont on sort après sans rien dire, mais que l'effet s'en ressent au-dedans.»

Toutefois la délectation chère à Poussin n'est pas la mienne. «Lisez l'histoire et le tableau», écrivait-il à Chantelou. On se délecte en évaluant l'ingéniosité du peintre, qui trouve un équivalent modéré ou médiocre de l'irreprésentable. Grossièrement matérialiste, je n'éprouve aucune délectation sensuelle devant des œuvres dont la forme est subordonnée à une histoire, même si celle-ci vise à l'universel. A la différence de la majorité de la critique, je pense que si la confrontation des deux versions du Thésée découvre les armes de son père effectuée à Chantilly tourne au profit de la version française, peinte plus subtilement, cela signifie que c'est la version de Florence qui est l'œuvre de Poussin. Le dédain de la couleur y est beaucoup plus sensible.

Certes l'exposition sert parfaitement Poussin, malgré le local inadapté et l'éclairage défectueux. Pour une fois il n'est pas condamné à des confrontations avec d'autres peintres peut-être moins savants, mais moins littéraires et plus coloristes. Les tableaux du Prado, éloignés des œuvres de Vélasquez, Titien ou Goya, cessent d'apparaître comme une simple imagerie savante mais plate. Ses paysages gagnent beaucoup à ne plus subir le voisinage de ceux de Claude ou même de son propre beau-frère et élève, Gaspar Dughet. On voit clairement comment chaque tableau est l'objet d'une élaboration méticuleuse. Poussin, sans dangereux vis-à-vis, prête à la glose, et une démarche aussi rationnelle, prosaïque pour suivre Delacroix, conduit à s'attarder longtemps devant des tableaux où rien n'est laissé au hasard. L'heure que le Bernin avait passée devant la série des Sept Sacrements chez Chantelou paraît presque brève. La réunion des deux séries contribue à augmenter les possibilités de comparaison, les dessins préparatoires nous montrent admirablement l'élaboration de l'idée.

Toutefois seule l'idée domine, les tableaux sont pour la plupart en mauvais état, les figures ne sont guère que des fantômes. La crucifixion, qui avait rendu Poussin malade à coup de pensées sérieuses et affligeantes, me conduit aux réflexions simplistes des hommes des Lumières devant les ruines de Rome (Quantus Poussinus fuit, ruina ipsa docet). Même dans les tableaux en bon état, le «décoré» et la «grâce» tiennent une place insuffisante à mes yeux. Un coup de foudre toutefois, le Paysage avec les cendres de Phocion, dans un état miraculeux, qui évoque – aux frontières de l'Attique – cette Arcadie absente, à mes yeux, des

tableaux qui sont censés la représenter, ce paradis perdu, ce monde harmonieux, dont le peintre a trouvé une image dans le Latium qu'il n'a plus voulu quitter et qu'il a espéré donner à voir dans ses toiles. Ailleurs seuls quelques détails survivent – la nappe d'eau dans le Temps calme, la collection de vases, plus gracieux que les jeunes filles, que le peintre a représentés dans Eliezer et Rebecca, la teinte dorée du Diane et Endymion. Je ne doute pas que Poussin aurait parlé de «parergues», et aurait considéré que je ne comprenais rien à ce qui était fondamental dans son œuvre.

Assurément, cela fait trois siècles que l'on nous explique que c'est délibérément que Poussin a renoncé au fard de la couleur pour ne s'intéresser qu'à l'idée pure ; on ne manque de répéter tous les cinquante ans qu'il est le père spirituel, par sa rigueur, de l'Ecole française et que revenir à ses œuvres c'est s'insérer dans la vraie tradition nationale. Un peintre qui se respecte doit faire référence à lui, cela lui vaudra les honneurs de la critique et les soins des historiens d'art. Mais Poussin ne dénonçait-il pas aussi «la négligence et le trop peu d'amour que ceux de notre nation ont pour les belles choses», triste constat pour un peintre qui n'a jamais cessé de plaire. Le seul, à mon sens, à avoir fait un usage satisfaisant des œuvres de Poussin, est celui qui leur a manqué le plus de respect : Picasso.

Sans doute ces affirmations, purement subjectives, sont-elles contestables ; j'en conviens aisément. Elles ne cherchent qu'à rendre compte de l'absence de délectation que j'éprouve devant les tableaux de Poussin et en cela pourront aisément être réfutées par d'autres affirmations. Toutefois, il me paraît gênant d'entendre louer la poésie d'un peintre qui a renoncé délibérément à donner un caractère pictural ou plastique à son œuvre. N'en vient-on pas, encore une fois, au triomphe de la littérature sur la peinture? Poussin ne plairait-il pas surtout parce qu'il prête à écrire plus qu'un peintre pour qui la peinture ne serait que des lignes et des couleurs sur une toile en un certain ordre assemblées ?

ENVOI DE :

Armelle Cloarec

TITRE :

Paysage avec les cendres de Phocion

A lire, jouer de la flûte, viser une cible, quitter leurs vêtements avant d'entrer dans l'eau, à simplement s'éloigner, les personnages de ce tableau ont beau pour la plupart s'ignorer, pour nous qui regardons, ils sont ensemble et sont ailleurs : à ce qu'ils font et, tout autant, à ce qui peut venir, à tout moment, de tous côtés. Le montre, au premier plan, la femme qui apparaît de dos et regarde derrière elle. Sa position, comme le jour aux solstices, marque le plus grand écart : ses hanches regardent où elle allait, en sens contraire, son attention vient d'aller. De sa taille, repart, double, la direction : celle de ses pas, celle que suit son regard. Elle suit le tour que prennent les événements, elle est ce tour et le tourment. "Elle se retourne" dit : "elle regarde derrière elle", dit : " toujours tournée, elle regarde". Et voit ce qui arrive, vient. A elle ou sur elle? Nous ne savons. "Voir", "arriver", indistincts, signent la rencontre. Son avance est telle que personne ici n'a commencé. L'amour, dans son pressentiment du secret du monde, le sait. Ce que voit cette femme, pour nous n'est pas visible, peut-être jamais ne s'est vu, n'est arrivé. Elle voit venir. Attend, si peu seulement d' "avoir sous les yeux". Attend voir, sans lequel, jamais, elle ne saurait attendre, dire "pourvu que", ni davantage être prise au dépourvu, prévoir ni pourvoir.

Tancrede et Herminie

Ils semblent l'un à l'autre : Tancrede, blessé, à terre, étendu, dans une pose d'abandon, presque amoureux, et Herminie, qui va le sauver. "A la vue du beau visage exsangue, elle ne descendit pas, elle tomba de cheval", écrit Le Tasse dont s'inspire Poussin. "Au nom de Tancrede elle se précipita, en courant, comme ivre et éperdue." Elle l'a entendu parce que depuis longtemps elle prononçait son nom.

“Amour lui apprend des pansements inédits”. Elle coupera ses cheveux, avec, essuiera les plaies de Tancredi. Elle trouve ce moyen parce qu’elle a vu : apparaître, aussitôt, menacer de disparaître cet être. Pour la simultanéité des deux, pour le retard de son amour sur cet instant, depuis toujours, elle l’a aimé. Tancredi “ouvre les yeux puis les referme”. A-t-il seulement vu Herminie, quand elle l’a sauvé? Lui, dont le malheur sera de ne pas voir à temps, qui tuera celle qu’il aime, Clorinde, en un combat singulier. Il la tuera pour n’avoir pas reconnu. Qui, en premier? D’elle, de son amour, du combat présent dans tout amour, du sens amoureux qui est dans “à temps”?

Dans le tableau de Poussin, derrière Tancredi et Herminie, l’on voit deux chevaux ; leurs rênes abandonnées, sur l’étoffe de leur selle, l’empreinte de cavaliers. Les sandales de cuir orangé aux pieds de Tancredi, si prêts, de toucher, jamais, le pied soudain guerrier d’Herminie, et les deux boucliers laissés à terre, les pièces d’armure, la ceinture de Tancredi : à cet instant, à tout instant, où il pourrait mourir, tout, à pouvoir, devient nul ; sinon, comme, autour de lui, enfantin, l’assemblage total d’objets ; posthumes, ses effets seront pour elle : lui. Seront encore pour voir.

Dans leur “pantomime”, les personnages de Poussin montrent par exemple l’impudence : “avoir le front de”, le courage : “affronter”, l’insulte de l’affront ; montrent le blason qui est dans la langue, les parties du corps nommées, abécédaire de notions, toutes, incorporées.

La peinture montre ce qu’est voir, par coloris, formes, lignes, rapports. Dans les tableaux de Poussin, les personnages eux-mêmes montrent - en abîme, comme l’abîme - ce qu’est voir. Ce qui les occupe : regarder, être vus ; regarder vers, tout autour, de haut, de loin ; attendre, examiner, considérer avec respect, soupçon... Certains montrent plus que d’autres qu’ils ont vu : ceux que la douleur accable ou les mères dont l’index pointé ou le visage détourné ouvrent l’attention comme les coins d’un linge. Toutes, un enfant dans les bras ou, de loin, gardant un œil sur lui, disent : “regarde” ou “attends, je regarde”. Leur vigilance est une forme de la vigueur où nous sommes, vifs, à veiller, autrefois, à reconnaître la surmesure de cette veille, à dire en guise de salut : “que Dieu vous garde”. Eveillés, assez à l’écart pour entendre la langue, qui voit, maternelle, plus loin que nous : hier est aussi la veille.

Moïse exposé sur les eaux

Manifeste souci des personnages, dont le regard triangule, en pure perte, la scène : celle d’un égarement. Le doigt pointé de Miriam avertit d’un danger, comme si elle disait, pour

sauver Moïse : "vite", ou montrait, perdue, la direction. La femme agenouillée vient de poser sur l'eau le berceau de Moïse. Dans le déchirement, son regard s'adresse au ciel et descend au fond des eaux. Un sphinx tourne le dos à la scène. L'attention des personnages est perdue dans l'étendue égale du vert émeraude. A lui seul, la Providence. Le personnage de gauche se retire en lui-même. Il ferme les yeux. Est-ce devant quelque chose dont il ne soutient pas la vue ou sur quelque chose qu'il préfère ne pas voir? Dans les deux cas, il a vu.

Eliézer et Rébecca

A regarder, certains personnages en oublient ce qu'ils font ou sont encore à ce qu'ils faisaient à l'instant. Leur attention circule, comme l'eau, partout présente, dans *Eliézer et Rébecca*. Reconnaître et se manifester ; se voir : se regarder soi-même, se trouver ensemble ; se juger, être jugé ; être, arriver... sous nos yeux se porte, comme l'amphore, littéralement, des deux côtés. Les femmes varient leur point d'appui. Elles portent, avec l'eau, le poids du corps soudain visible, côté droit, côté gauche.

Parmi toutes celles qui sont là, Eliézer en distingue une. Celle qui lui offre à boire sera l'épouse d'Isaac. Ainsi, Eliézer la reconnaît : elle se présente à lui comme il était dit, celle du "pays de la parenté".

Avant que Rébecca ne paraisse, Eliézer a demandé : "Dieu de mon maître, montre, je te prie, si tu es disposé à mener au but le chemin par où je vais : je me tiens près de la source ; la jeune fille qui sortira pour puiser, à qui je dirai : "S'il te plaît donne-moi à boire un peu d'eau de ta cruche, et qui répondra : "Bois...", celle-ci sera l'épouse d'Isaac. Eliézer répète plusieurs fois ces paroles : "Je n'avais pas fini de parler en moi-même que Rébecca sortait". "Il n'avait pas fini de parler que sortait Rébecca"... Elle est la principale, entre dans la phrase, en dernier ; sort, et par montrer commence, la fin d'une phrase.

Eliézer reconnaît Rébecca et la reconnaissance est à la fois celle par laquelle Eliézer remercie Rébecca de ses grâces, de ce qu'elle lui donne à boire ; celle du Dieu qui fait connaître celle qu'il destine à Isaac ; celle par laquelle Eliézer voit la bienveillance du Dieu à l'égard de son maître, Abraham, le père d'Isaac... Dans l'enchevêtrement de ces plans, se montre la taille en vase d'un seul plan.

Les couleurs sont pourvoyeuses de la reconnaissance. A travers elles, se poursuit la rencontre, par prédilection : l'orange, le bleu, s'appellent, comme le vert, le rouge.

Dans le *Baptême* - le groupe de gauche - la suite, en un seul, des mouvements des personnages : c'est le geste d'un dieu. Genoux, coudes, tailles fléchies, ouvrent une diagonale : une ligne dans le vif orangé, spirituelle et suave, oraison du tout ordonnancé.

Entre les tableaux de Poussin, le fond mythologique et biblique, les mots d'une langue, tacitement se montre : ce qui a à voir, le rapport, lumineux.

L'adoration des bergers

Semble ici dit : "voir naître" ; exprimé, son mystère, "par des touches y répondant en coloris ou en allure". Le pays, le temps aussi, qui ont vu naître, toute ascendance, étoile, viennent dans ces visages penchés, figures du nombre limité, attester ce qu'est "voir naître".

De ce que les personnages ont vu, du "mouvement de l'âme", leur corps est tout entier transi. Se montre l'œuvre d'art comme œuvre aussi d'un transissement. Voir, dès que s'éprouve le fait ne pas en croire ses yeux, est vu. La peinture n'a pas d'autre sujet ; explicitement, Poussin le dit quand il peint le miracle (*Le frapement du rocher, La Manne, Le Christ guérissant les aveugles...*) ou suggère l'insoutenable (*La destruction du temple de Jérusalem, La Peste...*).

Dans l'éblouissement, "voir" rejoint "voir le jour" : "voir qu'il est jour" et, tacitement, le même : naître. Voir, vu comme tel, rappelle la béatitude chrétienne - pour les bienheureux, voir Dieu, par excellence, celui qui voit. Voir, comme transparent à lui-même, abyssal, ne s'arrête pas aux traits où s'aveugle Narcisse, aussi, l'enseigne de tout art pourrait être, vertigineuse : "ici, il n'y a proprement rien à voir".

Le tableau est la Fable où s'apprend et s'acquitte cependant de toute histoire : voir. Les personnages, dans leurs gestes, montrent qu'ils ont vu. Leur pose est l'empreinte - comme l'inflexion, le tempo, le timbre de la voix - de la parole. Le geste - le port, l'attitude, dit le latin "gestus", du verbe "gerere" : porter sur soi, prendre à sa charge, prendre sur soi de faire - est toujours déjà joint à la parole.

Parenthèse : les verbes dérivés de "gerere", "gestare" : porter un enfant, "gestire" : être transporté d'émotion montrent par contraste que la portée du geste, sans doute, aujourd'hui l'avons-nous réduite. Le geste perdu, disparaîtrait, sinon tout avec lui, du moins la danse. Reste, éloquent, l'usage dans la langue, comme l'emblème de son regret, sa présence, en ceci : "faire un geste" s'entend comme signe encore mais de bonne volonté. Un geste, s'il n'est pas son pauvre substitut monnayé, tout, pourtant, peut changer. "N'avoir qu'un geste à faire pour", l'annonce. Trop vite. Signifie : "pouvoir obtenir facilement". Ce pouvoir n'est pas celui du geste.

Paysage avec les cendres de Phocion

Comme au théâtre, dans l'apparent jeu latéral des intrigues, lumineux, l'aparte, et toute projection du tour que pourraient prendre les événements, ici, se présente une situation, qui, comme la règle des trois unités et le dénouement, semble l'image d'une vie ; une situation : un instant, le pur tournant d'une vie, un ordre considéré : où veille le ciel étoilé, en un sens, le ciel qui détermine la situation.

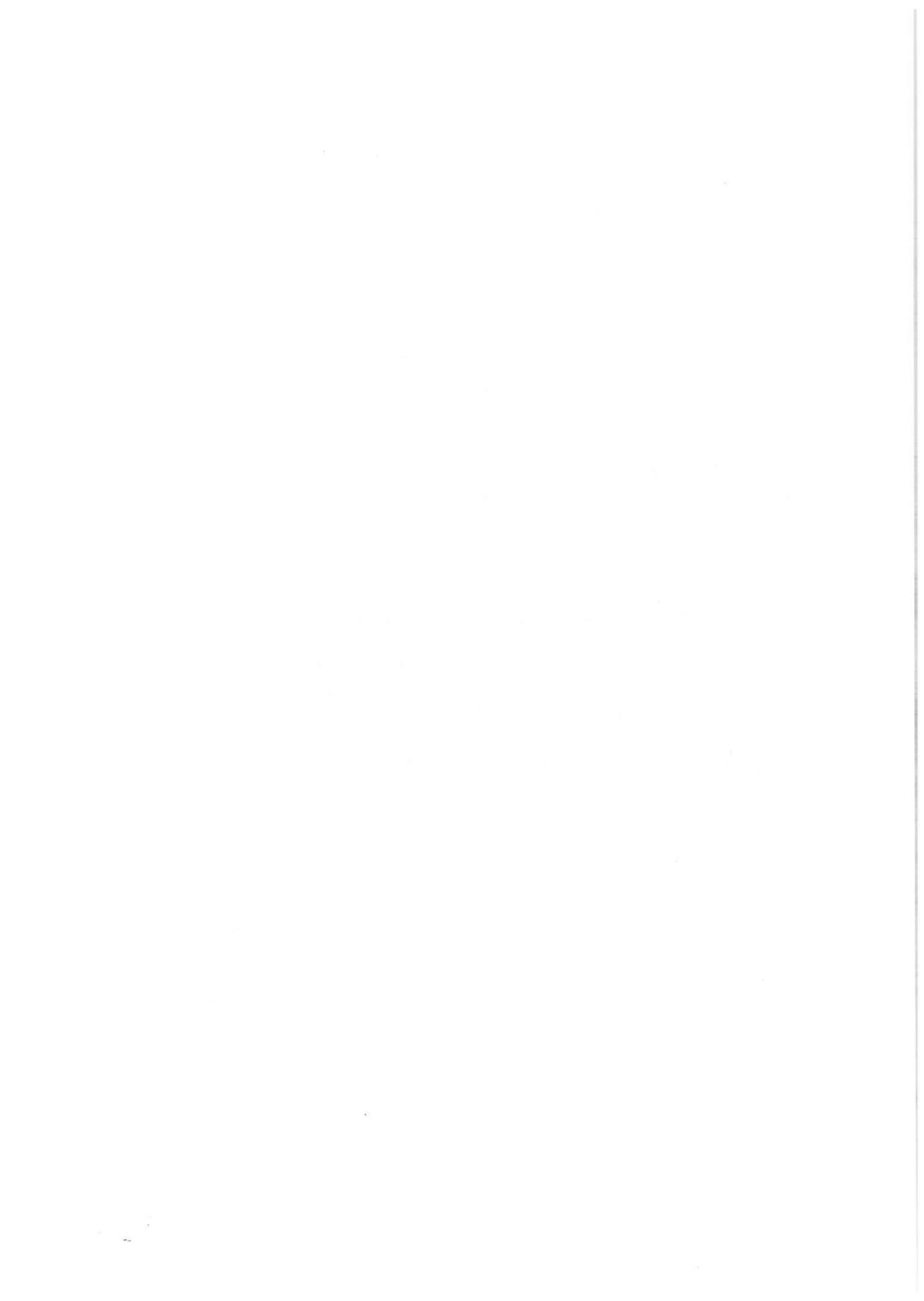
Le décor - un temple, en croix, ouvert sur quatre côtés, placé au centre de bâtiments aux ouvertures nombreuses et de toutes tailles - est une vue ouverte.

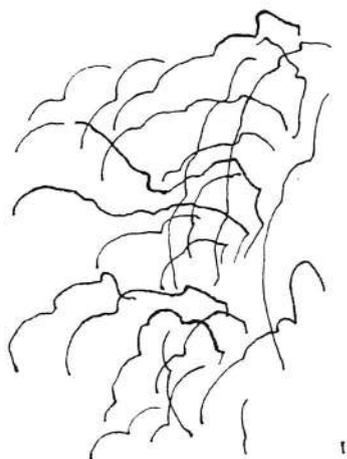
Les personnages semblent s'ignorer. Pour nous qui regardons, ils sont ensemble et sont ailleurs. Leurs actions, qui restent pour eux aveugles les unes aux autres, apparaissent toutes en phase, pour nous qui regardons. Les recueille la femme qui rassemble les cendres. A partir d'elle - est-ce à partir de rien, à partir de ce qui se réduit en cendres ou à partir de la peinture et de l'inscription en elle d'un voir pareillement cendré, d'un immense blanc laissé par la vision elle-même? - tout est transfiguré. Les faits et gestes que l'on voyait s'accomplir derrière elle deviennent ceux d'un cérémonial, qui n'est pas plus funèbre qu'il n'est celui d'aucun sacrement, sinon comme insu, su, à ce point inné, que tout engage à l'oublier. Une vie s'est accomplie. Le dit soudain le moindre geste. Lire, jouer de la flûte, viser une cible, quitter ses vêtements avant d'entrer dans la rivière, simplement s'éloigner, plonger, tendre un bras à l'horizontal de l'eau deviennent sublimes : des épisodes. Ils montrent le cours en longue finition, d'une vie ; insérés, l'homélie. Les baigneurs, à l'arrière-plan, en ligne, semblent, mystérieux, le hiéroglyphe d'un "en fin", que recouvre, dans toute action, son abrégé : "afin de".

Les personnages sont ensemble, plus qu'on ne peut le dire : dans leur manière d'être et de tourner le dos à ce qui les regarde. Deux grands arbres les entourent, filtrent une lumière, à gauche, dorée ; à droite, de cendre lunaire. La femme à genoux au premier plan assemble toute la scène. Tout, à travers elle, semble un geste. A côté d'elle, deux branches sont posées par terre, sans être jamais, elles, en appui. La peinture, celle de Poussin, par excellence, et les hommes, où le geste est présent, recueillent les cendres.

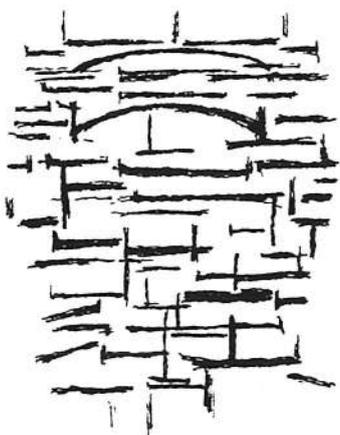
Le moindre geste dit : "une vie s'est accomplie". Comme par biblique prédilection, le plus pauvre en connaît la plénitude.

Grâce de l'eurythmie : les tableaux de Poussin, instant de vérité, indépendamment du sujet, sont ceux d'un Sacrement. La peinture comme un geste, et les personnages, nous touchent. Après eux, suivre et reprendre, d'un rituel nécessaire et opaque, purement, le geste.

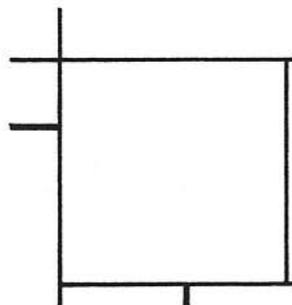




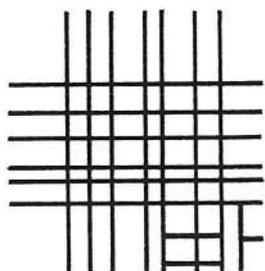
1



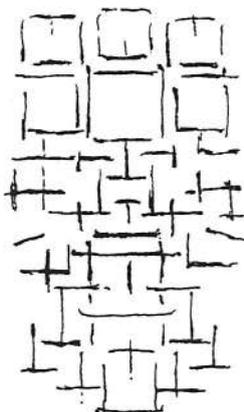
2



3



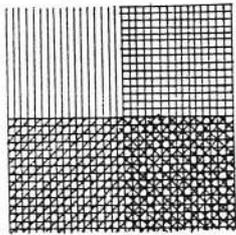
4



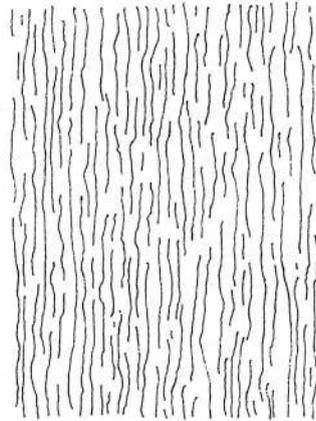
5



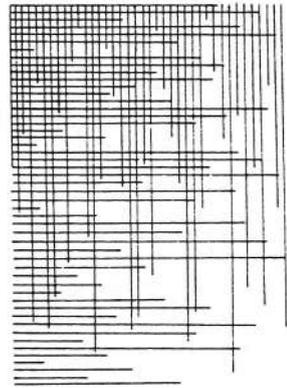
6



7



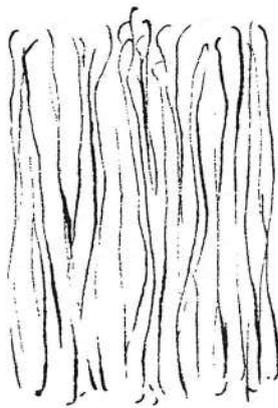
8



9



10



11



12



13



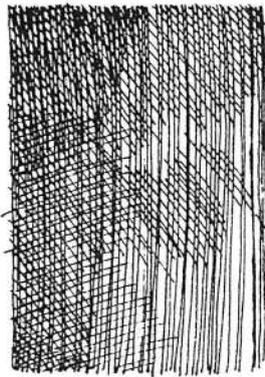
14



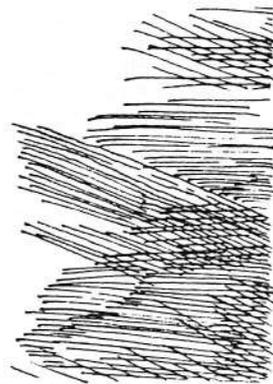
15



16



17



18

OEUVRES CITEES

Piet MONDRIAN

Exposition : *"La Beauté exacte. De Van Gogh à Mondrian. Art - Pays-Bas - XXe siècle"*
Musée d'Art Moderne, Paris
25 mars-17 juillet 1994

1. *Arbre I, 1909-10*
2. *La Mer, 1914*
3. *Composition avec rouge, jaune et bleu, 1927*
4. *Composition, 1936-42*
5. *La Mer, 1914*
6. *La Mer, 1914*

Sol LEWITT

Exposition : *"Sol LeWitt, dessins 1958-1992"*
Centre Georges Pompidou, Paris
13 avril-6 juin 1994

7. *Un carré divisé horizontalement et verticalement en 4 parties égales, chacune avec des lignes dans 4 directions, progressivement superposées, 1971*
8. *Lignes verticales, non droites, non touchantes, 1978*
9. *Lignes droites au crayon partant du côté gauche et lignes droites à l'encre partant du haut, 1972*
10. *Lignes de longueur aléatoire, partant du côté gauche, alternées droites et non droites, 1972*
11. *Bandes de couleur superposées, verticales irrégulières, 1992*
12. *Dessin-griffonnage, 1970*

REMBRANDT

Exposition : *"Largesse, parti pris de Jean Starobinski"*
Musée du Louvre, Paris
20 janvier-18 avril 1994

13. *Famille de mendiants recevant l'aumône, 1648*
15. *Le Bon Samaritain, 1633*

Exposition : *"Rembrandt, eaux-fortes"*
Musée du Petit Palais, Paris
6 février-20 avril 1986

14. *Les Trois Croix, 1661-62*
16. *"La grande mariée juive", 1635*
17. *Le jeu de "kolf", 1654*
18. *Le grand paysage à la tour, 1651*

INTERVIEW DE: Catherine THIECK
 Galerie de France
 52, rue de la Verrerie 75004 Paris

PAR: Françoise Posselle

SAXIFRAGE : Matisse disait : «Toute ma vie j'ai eu la frousse, la frousse de ne pas faire mon devoir». En tant que directrice de galerie, vous sentez-vous un devoir ? Ce devoir vous effraie-t-il ?

Catherine THIECK : C'est plus qu'un devoir, j'ai le sentiment d'avoir charge d'âmes. Quand on dirige une galerie, on ne se sent propriétaire de rien, ni de ce que l'on a, ni de ce que l'on fait. On obéit à un devoir dont on ne connaît pas les méthodes. On se sent habiter un passage, habiter un doute infini, et en même temps ce n'est que par ce doute que j'arrive à faire mon travail. J'y tiens, malgré son inconfort absolu, parce que tout ce qui est sur des rails me pèse encore plus que le devoir à accomplir. Je fais confiance à ce doute, même si avancer à tâtons, contredire, ignorer ce que l'on fera demain, donne le double ou le triple de travail! Mais j'arrive à suivre un fil ténu, en moi-même et au-dehors. En fait, je me sens un triple devoir : envers les collectionneurs, envers les artistes, et envers la création elle-même, l'art.

S : Par ordre d'importance?

CT : Je tiens avant tout aux œuvres, ce qui est très inconfortable et peut paraître contradictoire avec le métier que j'exerce. Mais j'écoute beaucoup les artistes, et c'est souvent au travers de ce qu'ils disent, même si cela contredit ce que je fais, que je comprends quelque chose. Le regard d'un artiste sur un mouvement, une œuvre, un livre, une exposition, compte beaucoup plus pour moi que celui des critiques ou des historiens d'art. Mais je ne suis pas camarade avec les artistes, j'ai des relations extrêmement profondes avec eux à travers les œuvres.

S : La galerie ne s'attache donc pas d'artistes?

CT : Mais si! Le doute dont j'ai parlé n'exclut pas la fidélité. On peut douter pendant quinze ans, et pendant quinze ans travailler avec un artiste. Depuis l'ouverture de la galerie en 1980, je travaille avec une dizaine de personnes qui n'ont pas changé. Dans le cas de Julio Gonzalez, c'est avec les ayants-droits que depuis quinze ans nous avançons ensemble. La galerie est un peu à l'origine, par exemple, de la création du musée Gonzalez de l'IVAM à Valence en Espagne. Mais qu'il s'agisse de Soulages, de Matta, de Niki de Saint-Phalle, de

Jean-Pierre Bertrand, de Martial Raysse, de Jaume Plensa ou de Rebecca Horn, j'ai un noyau d'artistes avec lesquels je travaille directement depuis très longtemps. Je tiens à ce noyau, mais je tiens aussi à recevoir les ondes de choc de ce qui arrive de l'extérieur. J'aime m'attacher et ne pas m'attacher aussi.

S : Comment ces artistes sont-ils liés à la galerie?

CT : Les choses ont beaucoup changé depuis trente ou quarante ans dans ce domaine. Aujourd'hui, les contrats entre une galerie et ses artistes sont des engagements moraux. C'est le travail, celui de la galerie et celui de l'artiste, qui fait le contrat. Il n'y a pas un des artistes avec lesquels je travaille qui ait signé avec la galerie, pourtant nous sommes ensemble depuis plus de dix ans, et ce ne sont pas des inconnus. Mais la galerie choisit ses artistes tout autant que les artistes choisissent leur galerie. Je réclame le droit de ne pas toujours suivre. Non parce qu'une œuvre ne se vendrait pas, non pour des raisons commerciales – au contraire, quand «ça ne marche pas», je pense que c'est plutôt bon signe –, mais plutôt pour des raisons d'approche de l'art, tout simplement. Lorsqu'apparaissent des tournants ou des méandres avec lesquels je me sens moins complice.

S : Si vous ne voulez pas obéir aux contraintes commerciales, comment assurez-vous la survie de la galerie?

CT : Cela fait partie du doute. Je n'ai jamais été aussi heureuse que ces deux dernières années, où la vie a été si difficile. Plus on est dans l'inconfort, plus l'imagination est débordante et personnelle. Comme on n'a jamais rencontré ces problèmes, on n'a pas préparé de solutions, et on les trouve parfois en deux ou trois jours. Aussi bien les solutions financières que les programmes à suivre. Avoir envie d'une exposition que l'on n'a pas les moyens financiers de réaliser donne de l'imagination pour parvenir à la faire quand même, ou pour faire autre chose à quoi l'on n'aurait pas pensé. Tenir une galerie, c'est ne dépendre de personne. Si notre nom n'était pas *Galerie de France*, ce serait *Galerie indépendante*. Plus les gens sont déroutés, plus je semble faire une chose et son contraire, plus j'ai le sentiment de ne pas suivre une ligne déterminée, et plus je pense que j'apporte quelque chose au monde de l'art. Je préfère être moi-même plutôt qu'être la galerie d'un courant.

S : Vous exposez parfois de jeunes artistes. N'est-il pas difficile de voir les nouvelles générations?

CT : Nous n'aurions plus de métier si c'était facile! Nous nous trompons tous dans les nouvelles générations. Il faut être créatif, mais pour y arriver une ou deux fois, il faut aussi faire tout le reste. Il le faut parce que sinon on est très vite coupé du monde de la création. Et on y croit à chaque fois. C'est vrai que c'est très difficile, mais cela va peut-être changer, parce que les jeunes générations se sont épurées. Le tri se fait très vite, il suffit de regarder trois ou quatre ans après les catalogues des réunions de travaux des élèves des Beaux-Arts, par exemple, ou des Ateliers de l'Arc : on est étonné de voir combien peu de jeunes artistes ont résisté, alors que tous font leur métier avec une honnêteté absolue.

S : Comment choisissez-vous vos artistes?

CT : Je vois beaucoup de choses, aussi bien chez les confrères, car je visite beaucoup de galeries, que dans les grandes expositions ou dans les ateliers – où je vais moins que je ne le voudrais – et je demande souvent aux artistes ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont aimé. C'est très long de choisir un artiste, même le coup de foudre est long. Et travailler avec un artiste est destructeur, aussi bien pour lui que pour la galerie : à cause du frottement, l'artiste change, son travail aussi. Il m'arrive également de choisir non pas des artistes mais des œuvres, que j'achète à des peintres qui ne travaillent pas dans la galerie ou à des confrères. J'aime cette confrontation. Cela crée non pas une collection, mais une communauté d'œuvres qui me plaît beaucoup.

S : Vous arrive-t-il de laisser de côté le travail d'un artiste plus ou moins longtemps, puis d'y revenir?

CT : Laisser de côté, oui, c'est cela. On a souvent de ces plages d'absence ou de silence. Puis il suffit souvent d'une œuvre, d'une pièce. Je pense que quand je me suis écartée d'un travail c'est qu'il y avait trop de bruit autour. Alors l'œuvre était modifiée par une forme de tapage, donc un regard différent. Je suis très angoissée par le consensus. Je me sens d'autant plus libre, par exemple, que je n'ai jamais reçu aucune subvention, aucune aide pour participer à une foire. Ce sentiment de liberté m'est indispensable, mais j'ai aussi un très grand besoin de confrontation, j'ai besoin de retrouver l'histoire.

S : Vous sentez-vous encouragée dans vos choix par le fait de retrouver dans un travail l'écho d'une tradition?

CT : Non, pas du tout. Je rejeterai plutôt un choix contemporain si je lui trouve trop d'attaches avec d'autres parce que je craindrai d'offrir un ersatz ou un sous-produit. J'aurais plutôt envie de sauter à pieds joints dans quelque chose qui ne ressemble à rien. Je suis plus déroutée par la ressemblance que par la non-ressemblance. J'aime, en revanche, trouver dans le passé des raisons d'aimer le présent. J'aime, lorsque j'expose Gonzalez, Brancusi, Derain ou Abstraction-Création, retrouver des raisons de mon métier actuel. Mais reconnaître chez un artiste actuel des références immédiates à l'art d'il y a dix, trente ou cinquante ans me trouble beaucoup, si cela n'est pas directement au cœur de son travail, comme c'est le cas, par exemple, de Martial Raysse par rapport à Poussin. J'essaie simplement de ne pas tomber dans le piège de ce qui «ressemble à». Mais cela m'arrive parfois, peut-être par facilité, par épuisement aussi, parce que le public est déjà tout préparé...

S : En tant que directrice de galerie, vous sentez-vous obligée de tenir un discours sur les œuvres que vous exposez?

CT : Non, surtout pas! Savoir montrer est beaucoup plus important que savoir expliquer. Les directeurs de galerie sont davantage des metteurs en scène que des exégètes. Il s'agit de savoir montrer, encore et encore, et de savoir arrêter de montrer. Tout au plus pouvons-nous, parce que nous connaissons mieux une œuvre que celui qui est venu la regarder, ouvrir avec des phrases très simples une porte d'entrée. Faire un discours sur l'art est un tout autre métier, que je respecte, mais qui n'est pas le mien. Ce qui me comble, c'est le rapport physique à l'art que permet mon travail. Je crois que l'on connaît vraiment les œuvres quand on les a

touchées, quand on les a portées. Le moment le plus heureux de mon métier, c'est d'abord d'être dans l'atelier avec l'artiste et de regarder les œuvres, ensuite d'être seule dans la galerie en train de les présenter. Je fais mes accrochages sans les artistes, seule avec mon équipe technique. C'est pour moi le comble du bonheur. Je connais très bien l'espace, mieux que n'importe qui, puisque je l'habite. Et je choisis des œuvres que l'artiste lui-même pourrait n'avoir pas vraiment vues, parce que mon regard est extérieur. Certains artistes sont alors subjugués de voir ce qu'ils ont fait. C'est tout le contraire d'un discours...

S : Quels sont les écrits sur l'art que vous aimez lire?

CT : Ils sont de deux ordres. Les écrits d'artistes, d'abord, même si ce ne sont pas directement des écrits «sur» l'art, comme le *Journal* de Delacroix, les *Notes* de Matisse ou les petits poèmes de Arp. J'aime la sécurité des génies. Et d'autre part je parcours et feuillette tout ce qui s'écrit sur l'art dans toutes les langues, non pour en tirer des idées, mais pour vérifier que cela intéresse les gens, pour ne pas être trop seule. Sur les œuvres elles-mêmes, j'ai toujours plus appris des artistes que des commentaires qui s'écrivaient sur elles, au point que, je dois l'avouer, je lis rarement les textes des catalogues. Je préfère les revues et leur rapidité.

S : La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?

CT : Pas du tout! Et même de moins en moins. La beauté a peut-être été mise à mal dans les années 70 pour des raisons conceptuelles, ou dans les années 80 par une réaction du «tout est permis». Mais affirmer qu'une chose ne doit pas être belle pour pouvoir plaire me semble très dépassé. La beauté, elle, n'est absolument pas dépassée. La mode qui consiste à mettre la beauté à sac me semble une affaire de galopins qui veulent la montrer belle. Comme toutes les modes, c'est fait pour être jeté. C'était une trouvaille, ce n'en est plus une, voilà tout. Je vois aujourd'hui poindre l'émergence d'un grand art, qui va tendre vers la beauté. Non pas un art de réaction, de destruction volontaire. Tout art est destructeur, mais il ne s'agit pas d'une simple destruction des formes. Pendant longtemps les artistes ont considéré comme un déshonneur de faire un tableau, une peinture. Cela a permis une grande liberté, mais c'est aussi un système qui s'est épuisé. Il y a eu l'Arte Povera, qui nous a donné une poétique des années 60 sur laquelle on vit encore...

S : Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

CT : Oui, mais c'est difficile. Je dis toujours moderne *et* contemporain. Etre contemporain, c'est vivre en même temps que le temps dans lequel on vit. L'art contemporain est celui qui se fait aujourd'hui. Il n'est absolument pas mort. Ce n'est pas forcément un art nouveau, c'est celui qui correspond à l'époque dans laquelle nous vivons. C'est cela qui est important pour moi. Il m'est arrivé de sortir d'expositions, par exemple des présentations d'ateliers, en me demandant : «Mais c'est cela, l'époque? C'est cela, l'art de l'époque?», parce qu'il y avait un malentendu dans le fait que cet art nouveau était présenté comme l'art d'aujourd'hui.

S : Que pensez-vous de la polémique à propos de l'art contemporain?

CT : Trop de gens qui ont un pouvoir actuel donnent des coups de pied à l'art contemporain alors qu'ils se taisaient quand le marché de l'art se portait bien. C'est une chose que je ne

respecte absolument pas. Si on veut tuer l'art, qu'on essaie quand il est fort, pas quand ça ne va pas. J'ai du mal à m'exprimer sur la crise de l'art précisément parce que je crains d'apporter de l'eau au moulin de ces gens-là, de ces théories réactionnaires qui prétendent qu'il n'y a pas d'art aujourd'hui. C'est extrêmement choquant, surtout de la part de gens qui vivent de l'art, qui s'enrichissent grâce à lui. Je pense à Bataille qui disait : «Tous ceux qui ricanent devant Manet un jour se retrouveront devant le diable»...

S : Vous disiez que la crise que nous traversons vous a appris l'énergie. Que vous a-t-elle appris d'autre?

CT : Mais l'énergie est ce qui fait l'être humain! Nous en sommes entièrement faits. Dieu merci, la crise de l'art laisse place à la possibilité d'avoir de l'intuition, sans trop la mettre en avant parce que cela ferait «bonne fée»... ou «mauvaise fée». Mais c'est quand même une forme d'intuition qui au départ crée notre métier. Nous lui donnons forme, puis nous lui donnons vie. On en part comme d'un nuage, c'est-à-dire quelque chose d'insaisissable et une énorme force interne. Pour donner corps à cette intuition, qui n'est de l'ordre ni de la théorie ni de la connaissance, il faut rejoindre des éléments qui n'en font pas partie, comme le savoir, la volonté, la conviction. C'est l'énergie et l'indépendance même, mais cela ne donne aucune sécurité. Notre seule sécurité, c'est le doute.

S : Quels sont vos projets aujourd'hui?

CT : Bien prendre le tournant. J'ai derrière moi neuf ans de musée (le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) et treize ou quatorze ans dans cette galerie, et je sens que tout ce travail est en moi comme un ferment. Quand je parle de doute, je parle aussi de foi, c'est la même chose. Je sens intuitivement que nous sommes à l'orée de quelque chose de très important qui n'a rien à voir avec la situation antérieure. Je n'ai pas du tout envie qu'elle revienne, mais qu'autre chose advienne, que tout ce que j'ai fait jusqu'à aujourd'hui me lance en avant. Mes projets immédiats, c'est donc de constituer un appareil, comme celui qui s'était créé ici, dans la nouvelle galerie de 500 mètres carrés où je m'installe en septembre, tout à côté, afin d'être prête pour ce qui va advenir.

INTERVIEW DE: Jean-Pascal LEGER
 Galerie Clivages
 5, rue Sainte-Anastase 75003 Paris

PAR: Françoise Posselle

SAXIFRAGE : Matisse disait : «Toute ma vie j'ai eu la frousse, la frousse de ne pas faire mon devoir». En tant que directeur de galerie, vous sentez-vous un devoir ? Ce devoir vous effraie-t-il ?

Jean-Pascal LEGER : Non, je ne me sens pas effrayé du tout. Je ne sais même pas si je me sens un devoir. J'ai le sentiment d'accompagner la création d'artistes que j'admire beaucoup, et d'attiser le feu autant que possible. Je me rends compte que je bataille énormément pour la galerie, cela veut bien dire que j'y tiens, mais cela signifie-t-il que je le considère comme un devoir? Je ne suis pas sûr que cela soit absolument ce que j'ai à faire, je me sens d'ailleurs plus fait pour travailler silencieusement derrière une table, et j'ai aimé réaliser d'autres choses, comme des émissions de radio par exemple, ou les éditions que je poursuis depuis que j'ai créé la revue *Clivages* en 1974. Mais je me rends compte que me bagarrer pour l'existence de cette galerie a beaucoup de sens, et je suis conscient de tout ce qu'elle m'a appris, de ce qu'elle m'a permis de découvrir, des rencontres que j'ai pu faire, des amitiés très fortes qui se sont nouées à travers elle.

Beaucoup de choses passionnantes ont lieu en ce moment dans la création, il y a des artistes profondément originaux qui travaillent et un public qui comprend très bien ce travail. Il est important que les artistes puissent s'exprimer, exposer leur travail, et j'aime participer à cela.

S : Comment êtes-vous devenu directeur de galerie?

J-PL : En créant la revue *Clivages*, j'ai beaucoup collaboré avec quelques écrivains, quelques poètes, puis quelques peintres avec lesquels se sont noués des liens très forts. C'est ainsi qu'en 1981 est née la galerie, avec trois peintres fondateurs, Pierre Tal-Coat, Louis Cordesse et André Marfaing, qui sont tous trois décédés aujourd'hui. Pendant deux ou trois ans, je n'ai exposé qu'eux, puis j'ai progressivement introduit des artistes nouveaux, comme Janos Ber, Guy Le Meaux, Albert Ràfols-Casamada par exemple. Mon double travail d'éditeur et de directeur de galerie a produit des rencontres importantes entre les écrivains de la revue et les artistes de la galerie, qui n'ont pas seulement donné naissance à des livres, mais à des amitiés que je crois capitales entre créateurs.

S : Comment choisissez-vous vos artistes?

J-PL : Je tiens beaucoup aux relations longues et fidèles avec les artistes que j'expose. La plupart sont là depuis longtemps, mais je présente par exemple à partir du 31 mai le travail d'un peintre anglais de 58 ans, Maurice Cockrill, que j'ai découvert à la foire de Bâle en 1994, parce que son travail me semble être celui d'un très grand coloriste.

Je reçois actuellement une quinzaine de dossiers d'artistes par jour. Je m'efforce de les regarder tous, mais je tiens à garder à cette galerie son caractère particulier : celui d'un choix absolument personnel, auquel d'ailleurs un public de plus en plus important est devenu fidèle. J'essaie de faire que la galerie puisse accompagner le développement du travail d'un artiste. Cela lui donne une liberté de mouvement qui permet un recentrage sur la création. Mais c'est très compliqué, parce qu'il faut à la fois tout faire pour qu'il soit très connu, et en même temps éviter un danger que l'on connaît bien : que l'artiste se mette à produire trop rapidement et à faire trop de choses, qui se vendront rapidement parce que l'on y reconnaîtra une sorte de marque de fabrique.

S : En tant que directeur de galerie, vous sentez-vous obligé de tenir un discours sur l'art?

J-PL : Obligé? Non, pourquoi le serais-je? J'aime discuter avec les personnes qui viennent à la galerie, leur donner des informations, des références. J'aime parler des artistes, situer les expositions, mais je n'ai pas l'impression de produire un discours sur l'art. Je ne suis pas un théoricien, je ne suis pas très amateur de théories sur l'art, même si je me suis formé un certain nombre d'idées sur l'art qui sont aussi des idées sur le monde. Lorsque j'ai inauguré la galerie, le fait de travailler directement avec des artistes et de les voir travailler sur le tableau, a mis les choses dans un rapport presque matériel qui était très salutaire pour un jeune intellectuel! Mais ce qui me frappe le plus, lorsque je parle avec des artistes, c'est l'énorme solitude dans laquelle j'ai l'impression qu'ils se trouvent, leur manque d'interlocuteurs.

S : Le dialogue du directeur de galerie et de l'artiste vous semble-t-il pouvoir intervenir dans le travail de ce dernier?

J-PL : Je ne dirais certainement pas à un artiste ce que je penserais qu'il devrait faire, mais, profondément, le dialogue joue un très grand rôle. Quand nous préparons une exposition, nous choisissons ensemble ce qui va être montré et que nous pensons être ce qu'il y a de mieux dans le travail. Il y a donc un tri qui s'effectue, où tout prend un sens, aussi bien ce qui est écarté que ce qui est choisi. Une orientation est ainsi donnée, qui passe par le filtre de la galerie. Quand, à la fin d'une exposition, je garde les œuvres que je considère comme les meilleures, c'est un deuxième filtrage. Au moment même de l'accrochage, j'ai discuté chaque œuvre avec l'artiste, et cela aussi prend une importance. Tout cela ne se mesure pas, mais il est évident que c'est une très grande responsabilité de la galerie à l'égard du peintre. Cela étant, je crois que je travaille avec des gens qui ont une force telle qu'ils peuvent puiser dans la galerie sans en être trop influencés. Mais un des artistes que j'exposais il y a quelques années a décidé de partir parce qu'il a lui-même éprouvé qu'il se laissait trop marquer par les autres. Nous sommes restés en très bons termes, mais il n'a plus jamais retravaillé avec une galerie!

L'idéal serait qu'au fur et à mesure que l'on avance avec un peintre, il se rapproche de plus en plus de ce qui lui est le plus propre.

S : Comment vos artistes sont-ils liés à la galerie?

J-PL : J'essaie de faire une galerie au sens ancien du terme, avec une équipe qui entretient des liens très étroits – parfois trop passionnels! – et très fidèles avec quelques peintres. C'est évidemment une grande responsabilité dans la période actuelle, car la vie matérielle des artistes dépend très fortement des ventes, et depuis quatre ans c'est beaucoup plus difficile. Il est ainsi arrivé que, dans la période de crise récente, un artiste a décidé de partir parce qu'il me sentait moins lié à sa peinture qu'auparavant, et que je vendais moins de ses œuvres.

Il s'est également produit que je ne continue pas à travailler avec un artiste dont l'évolution ne me semblait pas correspondre à ce que je fais. Mais dans l'ensemble, les artistes que j'expose sont là depuis très longtemps, et c'est parfois une amitié qui va loin. Il m'arrive aussi de montrer dans des expositions de groupe des œuvres de peintres qui ne sont pas directement liés à la galerie, ou de co-produire des expositions de nos peintres conjointement avec d'autres galeries ou des conservateurs de musée, comme pour Ràfols-Casamada au musée de Martigues. De toutes façons, je suis résolu à mieux faire connaître la galerie Clivages qui, dans une période aussi tendue que celle que nous traversons, peut vraiment apparaître comme un des lieux de la création à Paris.

S : La crise du marché de l'art vous semble-t-elle jouer un rôle par rapport à la création?

J-PL : On aimerait croire qu'elle peut avoir un rôle positif en créant une sorte de sélection, mais je n'en suis pas très convaincu. Je n'ai pas une très bonne opinion d'un certain nombre de professionnels du marché de l'art, et je ne crois pas que ce soient ceux qui aident le plus la création qui réussissent le mieux. Il y a un effet certain de la crise, c'est qu'elle creuse un écart entre les peintres qui ont du succès et les autres. Pour certains, en fait, il n'y a pas de crise, et c'est une des choses très dures qui se produisent en ce moment, que le succès aille encore plus au succès, et que le public se lance encore moins vers les inconnus, vers les «nouveaux». Pour les artistes dont les ventes se sont soudain réduites de moitié, ou plus encore, les problèmes matériels sont vraiment importants : ils sont parfois obligés de ne pas exposer parce que le matériel coûte trop cher, et moi-même je ne suis pas en mesure actuellement d'annoncer à un peintre que je lui achète ses œuvres. Cela exige vraiment des sacrifices sérieux pour les peintres acharnés à leur travail.

S : Que pensez-vous de la polémique à propos de l'imposture de l'art?

J-PL : Je ne suis pas très au courant : cela ne m'intéresse pas du tout. Ce qui m'intéresse c'est la peinture, avec tout ce que ce terme peut recouvrir comme œuvres très différentes. Je tiens beaucoup à la peinture, je suis entouré de peintres que je crois très contemporains, sans qu'ils affichent une rupture complète avec l'histoire de la peinture, qui assument des filiations, et je ne suis pas du tout d'accord sur un débat d'arrière-garde à propos de ce que serait la vraie peinture. Je montre naturellement ce qui m'intéresse le plus, même si ce n'est pas toujours bien compris.

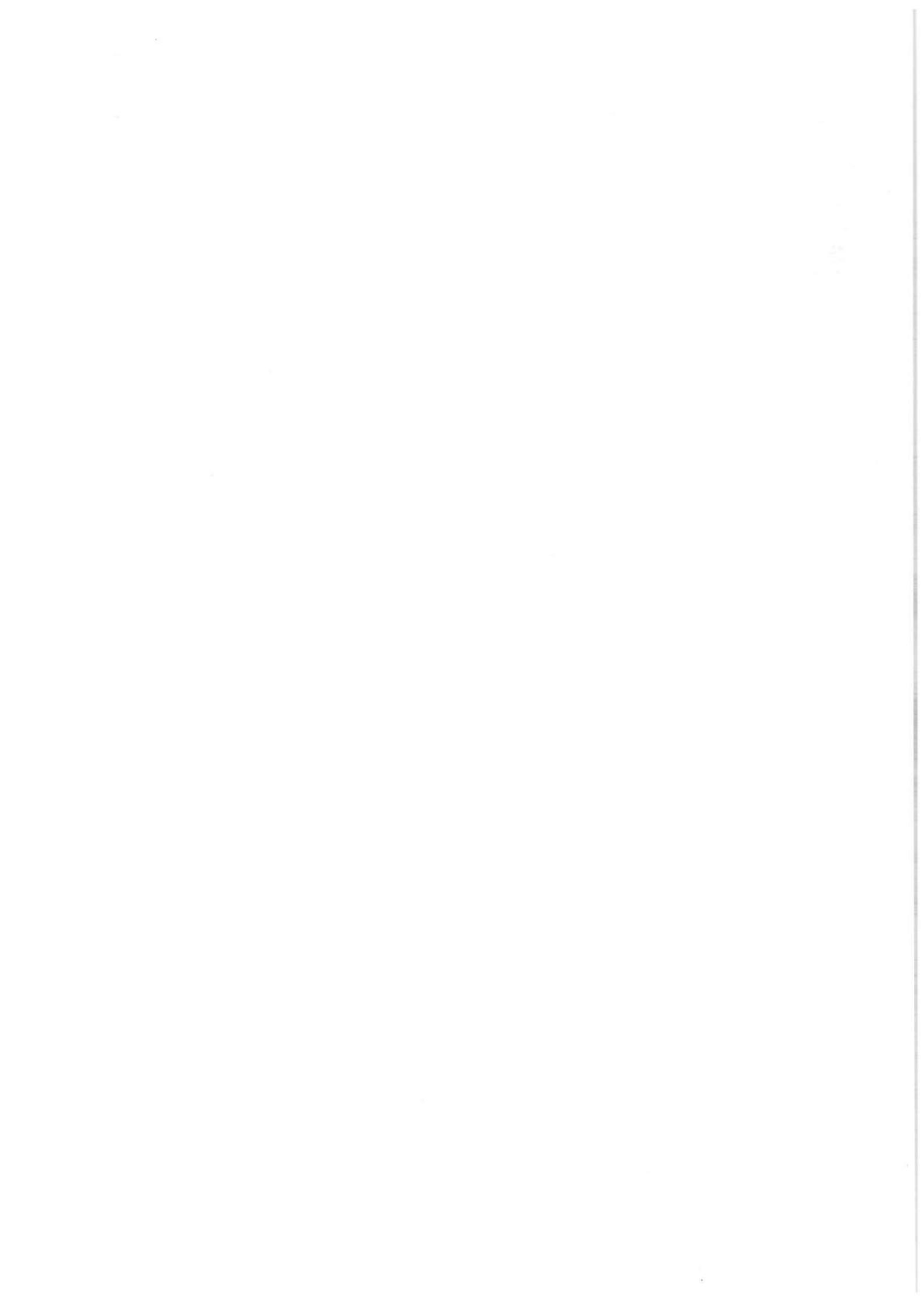
S : La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?

J-PL : On ne peut pas refuser la beauté si elle est là. Je ne vais pas refuser un plaisir qui est à la source même du travail du peintre, ce plaisir est essentiel.

S : Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

J-PL : Oui, je ne refuse ni le mot de beauté, ni celui d'art, ni celui de contemporain. Je crois que certains artistes qui travaillent actuellement sont absolument contemporains. La peinture d'Arcady, par exemple, que j'expose depuis cinq ans, représente très bien les questions que se posent les artistes aujourd'hui. Je me représente très bien Arcady circulant dans notre société et puisant en elle ce dont son travail s'informe : c'est évidemment contemporain. Je ne fais pas une galerie pour faire une galerie mais, comme je fais de l'édition, parce que je cherche. Comme un artiste cherche dans son travail.

REFLEXIONS



ENVOI DE : François Fédier

JARDIN

Première, ou plutôt exemplaire forme intermédiaire entre nature et art, le jardin est œuvre à partir de la nature. Ornementation de la nature.

Orner est immédiatement lié à *ordonner*, avec cette nuance que signalent Ernout et Meillet : «*orno* indique un rapprochement avec la racine de *artus*, *armus* et de *ritus*.»

Cela signifierait donc que l'ordre de l'ornement est essentiellement harmonieux, et même davantage, qu'il soit rituel.

De fait, tous les grands artistes ont le sentiment vif interne de participer à une manifestation de quelque chose qui les dépasse.

Œuvre : faire entrer le spectateur de l'œuvre dans un espace autre que l'espace des choses. Dominique Fourcade parle de l'**espace mental**. L'espace mental n'est pas "subjectif". Il n'est pas non plus "objectif". En termes kantien, il est transcendantal.

Mais, pour ce qui nous concerne ici : cet espace est beau - purement beau, d'une beauté proprement inconnue, ne cessant de s'échapper, tant notre regard ineptement se fixe sur le visible, aveugle à ce qui ne se fixe jamais et peut être fixé.

Grâce à quoi les choses du monde sont-elles visibles ? Comment voyons-nous une pomme, un nuage, un ami ?

Qu'est-ce qu'une pomme dans un tableau de Cézanne ? Ce n'est pas une chose. Elle ne fait pas partie du monde des choses. Et pourtant elle paraît au sein du monde, faisant du même coup apparaître en toute évidence que le monde est plus vaste que le monde des choses, au point qu'y transparait le phénomène primordial, l'échappée du monde proprement dit, ne cessant de s'échapper d'abord dans le monde des choses.

Dans l'œuvre ont lieu de très antagonistes tensions mondiales.

SÉMAPHORE

Pourquoi un chimpanzé, au bout de quelques temps, ne s'intéresse-t-il plus à l'image que renvoie de lui un miroir ?

Comment comprendre cela, si nous ne comprenons pas *d'abord* pourquoi un être humain ne cessera plus jamais d'être captivé par sa propre image ?

Image. Demandons à la psychologie scientifique s'il y a un rapport quelconque entre le stade de l'image et le stade du miroir. Notre hypothèse : il se pourrait bien qu'il y ait un rapport essentiel entre la possibilité, pour un être humain, d'être face à une image et celle, pour lui en tout cas plus originale, de se faire face à lui-même. Et là, l'expérience de soi dans un miroir est très certainement *déclenchante*. Que ce soit moi-même, là-bas, et que je me regarde - voilà qui est, sous quelque mode que ce soit (par exemple la grimace), une expérience critique. Il y a séparation de moi et de tout ce qui n'est pas moi, à commencer par ma propre image.

Pas impossible qu'avant l'expérience du miroir il n'y ait pas à proprement parler d'humanité, mais seulement une humanité possible. Quoi qu'il en soit, une objection se présente : et s'il n'y a pas de miroir - comme par exemple pour l'humanité préhistorique ?

Réponse : le vrai miroir est le langage. Le miroir que les hommes ont fini par fabriquer, il n'a été possible de le fabriquer que parce que les hommes *parlent*.

Comment en effet se structure une parole (ceci n'est qu'un exemple de structure; car la parole est plus originalement rythme) ?

C'est toujours *ma* parole, en ceci que j'entends son sens. Exactement comme mon image dans le miroir, c'est *mon* image - image de moi. Plus originale, la parole est le *discrimen* de l'humanité comme telle. Être-homme, quelque forme qu'ait pu prendre l'humanité, est impensable sans parole.

Mais : ce qui ne tarde pas à paraître, c'est que ce n'est pas moi qui donne sens à la parole. La parole est porteuse de sens. Toute parole humaine est une interprétation du sens, une tentative pour faire émerger un sens, une direction, un mouvement. Pour pouvoir parler, les êtres humains doivent être mis en demeure de faire paraître du sens. Ce qui importe, c'est un sens.

- Sans doute, mais quel rapport avec la vérité ?

- La vérité, c'est que ce soit un être humain qui déploie le lieu pour le sens.

(Peut-on aller jusqu'à dire : l'être humain, observant la nature, y voit nécessairement, dans ce qui n'est pas humain, déjà une ébauche de ce qui sera humain - au bout des pattes d'une belette comme déjà cinq doigts. Nos propres doigts, qu'est-ce qui les distingue ? Parmi bien d'autres distinctifs, le fait qu'un doigt s'appelle l'index. Pas d'index chez la belette. Pas de doigt.)

RÉPONDRE

Répondre ? Chez nous c'est d'abord répondre à ... (répondre à un appel, à une question). Le latin *respondere* pense le phénomène d'une manière très marquée. *Respondere*, c'est prendre un engagement solennel.

Voilà qui n'est aucunement un "mode de pensée archaïque". La forme d'engagement dont il s'agit, c'est comme l'indique Jacqueline Picoche dans son *Dictionnaire étymologique de la langue française*, un "engagement solennel de caractère religieux". Entendons bien la religion au sens romain, c'est-à-dire comme le domaine des engagements les plus obligatoires puisqu'ils relient les hommes à la majesté du divin. Dans l'usage latin, la *sponsa*, c'est la fille qu'un père s'est engagé devant les dieux à donner en mariage. L'épouse est, au cœur du patriarcat, la promise.

Nous apprenons ainsi le rapport entre réponse et promesse. À nous de penser avec suffisamment de largesse comment se promet ce qui se promet, pour en apprendre à bien répondre. Car la promesse est toujours tournée vers l'avenir.

On peut être importuné par le mot d'*expérience* - par exemple si "expérience" implique qu'elle est "expérience vécue". À force de vivre nous perdons le contact avec les choses les plus élémentaires.

Ex-per-ience : *ex-per-iri*. Aller jusqu'au bout à travers.

Je vois du rouge. Je suis remué par le rouge, mis au cœur d'une teinte, accordé à un ton, mis en résonance avec une tonalité. Le vieux fond sensuel, dont parle Matisse. "*du scheinst ein rotes Wort zu färben*" (tu sembles teindre un mot en rouge), dit Ismène à sa sœur, dans la traduction de l'*Antigone* de Sophocle par Hölderlin.

Expérience : à ce qui vient et se présente, il y a à ouvrir la dimension où il s'agit pour lui de se manifester. Ce lieu durement ouvert, il le traverse jusqu'au bout et arrive à être soi, et paraître tel qu'il est.

De ne plus,
pas encore, pas de nouveau
mais maintenant regarder.
Regarde! Réponds!

ENVOI DE :

Emmanuel Fournier

TITRE :

Croire devoir penser

(extraits)

Croire vouloir

Craindre de se laisser déterminer faute de se déterminer. Craindre de ne pas pouvoir se déterminer faute de vouloir.

Croire vouloir penser. Croire vouloir chercher comment vivre. Sans pourtant vouloir le déterminer.

Croire vouloir, sans croire se déterminer à agir ni douter d'y être déterminé.

Croire vouloir, sans se croire déterminé ni douter de se déterminer.

Croire n'être jamais déterminé, ou croire ne jamais se déterminer. Ou du moins vouloir le croire.

... se faire déterminer, se laisser déterminer, se déterminer, se laisser se déterminer, se faire se déterminer, ... Choisir comment croire vouloir.

Croire vouloir. Se croire amené à croire vouloir. Croire vouloir se croire amené à croire vouloir, etc.

Se croire amené à vouloir. Croire vouloir se croire amené à vouloir. Se croire amené à se croire amené à vouloir, etc.

Vouloir, et croire, sans doute.

Croire vouloir, sans se croire amené à vouloir. Se croire amené à vouloir, sans se croire régi. Se croire régi, sans croire devoir subir et obéir.

Croire voulu ou causé ou déterminé. Penser devoir le croire. Et imaginer comment.

Croire vouloir. Penser devoir croire vouloir. Et se mettre à affabuler. Courir à penser.

Vouloir vouloir

Vouloir toujours vouloir. En croyant devoir toujours vouloir. Et s'angoisser, s'effrayer, d'avoir à vouloir.

Vouloir vouloir, comme d'affirmer pour affirmer affirmer.

Vouloir vouloir, comme désirer désirer, pour se retirer et se dérober.

Vouloir vouloir, de crainte de se perdre et pour se retrouver.

S'isoler par vouloir : croyant ne pas échapper à vouloir, croire ne pouvoir que se retrouver, se reflétant d'avoir voulu. (Douter d'aimer, en croyant avoir voulu aimer,...)

Croire s'isoler. Croire avoir voulu s'isoler. Croire vouloir croire avoir voulu, etc.

Ou: se consoler en se disant avoir voulu s'isoler, avoir voulu vouloir. S'isoler en se disant avoir voulu se consoler.

Vouloir ne plus vouloir : pour se consoler de se désespérer, se dire s'être désespéré; pour se désespérer de se consoler, se dire s'être consolé.

Ne plus vouloir se désespérer de savoir se désespérer. Ne plus vouloir se consoler de savoir se consoler.

Croire se duper en voulant. Vouloir croire se duper. Se duper en croyant vouloir. Croire vouloir se duper.

Croire ne jamais pouvoir vouloir, ou croire toujours pouvoir vouloir. Faute de concevoir. Ou d'imaginer. Ou en voulant le croire. Ou en croyant devoir le croire. Ou comme pour s'interdire, etc.

Penser pouvoir toujours penser autrement. Penser vouloir le pouvoir. Penser croire devoir le vouloir. Penser vouloir croire le devoir, etc.

Douter de vouloir

Douter de vouloir, de sorte à croire devoir et ne pas pouvoir se tromper.

Douter, pour croire avoir voulu : croire devoir douter, sous prétexte de pouvoir se dire avoir voulu.

Croire vouloir, comme pour douter de devoir. Croire vouloir douter de devoir, comme pour douter de devoir douter.

Croire vouloir. Ici en pensant pouvoir choisir et échapper à devoir. Là en pensant devoir, sans pouvoir choisir : n'avoir pas à choisir, grâce à quoi vouloir et faire.

Non pas agir pour l'avoir voulu, mais croire vouloir pour avoir agi. Et penser ainsi se libérer.

Se dire avoir fait pour avoir voulu, ou se dire avoir voulu pour avoir fait. Comme pour se répondre.

D'avoir pu, se dire avoir voulu. Pour se protéger. D'avoir hésité, se dire avoir pu vouloir. Pour se consoler.

Penser produire, induire ou causer, après l'avoir expérimenté et avoir vu se reproduire. Ou faute de vouloir interpréter autrement qu'en ayant voulu. Ou encore, pour se faire obéir et respecter, etc.

Penser vouloir, sans devoir expérimenter pour le penser. Penser vouloir, en pensant pouvoir se dire vouloir et en ne voyant pas pourquoi en douter. Penser vouloir, sans devoir se leurrer ni s'abrutir à le penser.

Que changer en croyant vouloir? Que se retirer? Que s'ajouter? Pourquoi vouloir toujours douter de vouloir? Pourquoi croire ne jamais rien changer?

Vouloir douter

Douter et raser, pour finir par remettre petit à petit. Et ainsi consentir à croire : ordonner et affirmer pour accepter de se fier.

Croire douter ou faire semblant de douter, et finir par redécrire autrement.

Douter, pour se légitimer de croire : se persuader de s'être laissé abuser, croire douter ou faire semblant de douter, et finir par se retrouver.

Choisir comment se décrire: s'imaginer douter et ne jamais pouvoir savoir, de manière à se justifier de se convertir.

Douter pour se garantir de se libérer. Vouloir douter, pour se convaincre de savoir vouloir. Douter pour s'assurer de vouloir.

S'effrayer de s'illusionner, se convaincre de douter, pour finir par se tranquiliser en affirmant ne pas pouvoir toujours se tromper.

Se légitimer de ne pas comprendre, en déclarant ne pas pouvoir toujours comprendre. Et de croire, en déclarant ne pas pouvoir toujours douter.

Croire vouloir croire. Douter de vouloir croire.
Croire vouloir douter. Douter de vouloir douter.

Comprendre pourquoi croire et comment croire, non
pour s'interdire de croire, mais pour comprendre devoir
toujours redouter de s'abrutir et de se barbariser.

Vouloir douter : se défier de toujours réinterpréter
en sorte à se confirmer de devoir douter. Se prouver
douter, en décidant de penser de manière à ne jamais
pouvoir être contredit de douter.

Douter de douter

Penser sembler douter. Penser sembler hésiter.
Penser pourtant affirmer.

Douter, et oublier de douter là où se faire respecter.

Toujours douter. Sauf de douter et d'être compris en
l'énonçant. Comme pour se rassurer.

Croire pouvoir toujours douter, et même douter
d'arriver à l'exprimer et à se faire comprendre. Mais
pourquoi penser devoir douter sous prétexte de pouvoir
douter?

Croire devoir se justifier de douter. Croire devoir se
fonder à douter. Croire devoir douter de douter.

Admettre sans comprendre, comme pour s'abrutir.
Douter sans savoir pourquoi, comme pour s'abrutir. Et
de même chercher à comprendre sans savoir pourquoi.

Toujours douter. Sans rien changer. Comme pour
universaliser en renonçant à distinguer.

Supposer douter, sans réfléchir. Mais parfois ne
rien dire. Douter, comme pour vouloir dire et signifier.
Pourquoi vouloir toujours douter?

Croire devoir se fonder pour pouvoir douter. Croire
devoir commencer par ne pas douter, par se fier, se
reposer, par croire ou supposer, etc.

Croire ne pas pouvoir se fonder sans douter. Croire
devoir commencer par douter pour pouvoir se fonder,
etc.

Douter et recommencer de douter, non pour
anéantir, mais pour s'assurer et recommencer d'assurer.

Penser ne penser à rien ou ne parler de rien.
Penser ne pas penser. Comme pour idéaliser.

Douter de penser

Penser de manière à laisser penser. Pourquoi douter de voir penser mais ne pas douter de penser?

Penser, comme croire, douter, juger, peser, évoquer, etc. Pourquoi penser ne pas pouvoir douter de penser?

Penser. Douter de penser. Penser douter de penser. Douter de penser douter de penser, etc. Ou: pourquoi vouloir ne pas pouvoir douter de penser? Pourquoi croire le devoir? Pourquoi se résigner à penser? Etc.

Croire ne pas pouvoir penser, faute d'imaginer comment penser. Et continuer de réfléchir, faute de comprendre.

Penser devoir savoir penser pour pouvoir penser. Penser ne pas pouvoir penser faute de savoir penser. Penser sembler penser.

Accepter d'ignorer et de savoir : savoir marcher sans le savoir. Ni savoir comment faire pour marcher. Savoir penser sans le savoir. Ni savoir comment faire pour penser.

S'entraver à marcher en pensant comment marcher. S'entraver à penser en pensant comment penser.

Penser sans le savoir.

Penser être amené à penser, parfois même sans le vouloir ni le savoir. Sans croire devoir se justifier de ne pas en douter.

Penser de-ci de-là, mais toujours penser. Penser faire ou penser ne pas faire, mais toujours penser. Penser penser ou penser ne pas penser, mais toujours penser, etc. Douter de ne pas penser, désespérer de finir de penser.

Penser penser, comme pour se recommander de penser à penser.

Vouloir penser

Penser vouloir, vouloir penser. Penser vouloir penser, vouloir penser vouloir, etc.

Comment s'empêcher de penser? Et comment échapper à penser? Penser ne pas pouvoir échapper à penser. Penser vouloir penser ou vouloir le croire, etc. Ou: penser devoir penser, devoir vouloir penser, etc.

Penser? Ou ne pas penser?

Penser devoir penser, comme pour s'exhorter à penser. Penser pouvoir vouloir penser! Penser pouvoir se faire penser!

Penser. N'avoir pas voulu penser. Avoir dû se faire déterminer à penser. S'être laissé asservir sans le savoir, etc.

Penser, sans vouloir penser. Ni pourtant s'asservir.

Penser devoir penser, pour se libérer de le faire sans le vouloir. Vouloir penser de sorte à ne pas penser sans le vouloir.

Ecrire pour ne pas se laisser entendre. Dessiner pour ne pas se laisser voir. Penser pour ne pas se laisser penser. Vivre pour ne pas se laisser vivre, etc.

Penser dessus penser, toujours en s'éloignant.

Quand s'arrêter de penser? Douter de s'arrêter de penser par vouloir.

Vouloir penser. S'affairer à penser, et s'empêcher de rien faire d'autre, de se distraire. Pour s'étourdir et mourir sans s'en apercevoir. Analyser et subtiliser jusqu'à réussir à se duper. Et se perdre à élucubrer.

Comment vivre? Comment penser? Comment s'apercevoir, après avoir beaucoup peiné, n'avoir fait que s'abuser?

Que changer en voulant penser? Que se retirer? Que s'ajouter? Pourquoi toujours douter de pouvoir vouloir penser? Pourquoi croire ne jamais rien changer?

ENVOI DE : François Angot

TITRE : Lettre à une amie

Mercredi 17 Août 1994.

Chère D.,

Dans la nuit du lundi au mardi, après la belle soirée passée tous ensemble, et malgré – ou est-ce à cause de? – une extrême fatigue, quelque chose me poussait plus avant, et je t'ai écrit. Je pensais revenir sur cette lettre, et voici pourquoi je décide de n'en pas changer un mot :

Au cours de cette soirée, tu m'avais parlé des frères Roux, nous avons à de nombreuses reprises évoqué le grand réel, Char, la résistance et aussi les écrivains, ou plutôt leur disparition, l'écriture contemporaine et son inévitable lourdeur, parce que, disons, la bibliothèque est en feu.

Le lendemain, le mardi soir vers 10 heures et demie, j'allume la télévision (celle que d'autres laissent toujours éteinte. Parce qu'ils ne sont pas assez voyants?), je zappe et je décide de regarder une émission sur le débarquement en Provence. Un homme (ressemblant à tous les papys figurant dans les villages, comme dans un décor auquel on finit par ne plus prêter attention, et le plus noble des hommes) raconte comment il a été aligné avec ses compagnons dos au mur, attendant toute une après-midi d'être abattu, et comment les bourreaux prenaient leur temps, buvant après chaque exécution. Pendant des heures il souhaite une mort prompte, enfin vient son tour, une balle lui entre par le crâne et ressort au coin de l'oeil gauche, il tombe en arrière; il raconte qu'il se sentait conscient, distinguant les autres, un à un, tomber. Il dit : "J'avais du sang sur tout le visage et dans mon oeil, mais de l'autre je parvenais à voir et je regardais, je voyais les branches et je cherchais à suivre les hirondelles dans le ciel."

Tu imagines comme mon attention redouble devant une telle émission. Survient alors un des frères Roux, à qui l'on pose des questions générales, et qui répond à tout, invariablement, en disant : "il était, il faisait, il disait", mais qui ça "il"?

René Char bien entendu.

Reconstitution ou non, on entend, sur un poste à galène, le message destiné au capitaine Alexandre : "La bibliothèque est en feu, je répète la bibliothèque est en feu." Bien reçu. Et voilà l'apparition. Le voici en personne assis derrière un bureau, et je crois voir la photographie que je conserve de lui, à deux mètres de moi dans la bibliothèque,

s'animer; cela se passe à la même époque, en 1944 très probablement, une petite fille s'avance vers lui et lui tend un message, elle dit : "La bibliothèque est en feu.
– Merci ma chérie, rentre vite chez toi."

Je suis heureux. Stupéfait.

En y repensant le lendemain je me dis : "C'est incroyable comme toute parole de Char, comme la parole la plus simple, est poétique". Et je rédige quelque chose sur ce qu'il y a de beau à devoir rentrer vite chez soi, messenger.

J'avais complètement oublié que la veille du jour de l'émission, t'écrivant à propos du cœur et de son urgence, je disais déjà comme nous étions tenus de rentrer chez nous.

Si nous ne sommes pas, chacun à notre façon, les meilleurs messagers du monde, qui sommes-nous?

Au cœur, en rentrant, dans l'ailleurs, c'est là que nous habitons, n'est-ce pas ma chérie?

Venons-en à la phrase qu'avec ton sens prémonitoire tu évoquais lundi, accueillir ce fulgurant répondant du poème et du poète, c'était s'en approcher.

(ce qui suit, écrit dans la nuit du lundi au mardi)

"Si nous habitons un éclair il est le cœur de l'éternel."

Pourquoi "si"? Essentiellement pour indiquer le rapport : si alors. Si c'est de cet ordre, voilà la conséquence. C'est faire en même temps oeuvre de poète en donnant la mesure, en établissant les proportions de l'espace et du temps, pour que l'un et l'autre soient présents et que nous soyons.

"Si", aussi, parce que nous pouvons ne pas habiter, nous pouvons ne pas être à la hauteur de la vie, ne pas répondre de nos obligations. Si l'homme habite c'est poétiquement, Char oublie d'autant moins Hölderlin qu'il est singulièrement Hölderlin, buvant, comme à une source, à la même lumière, qui est la lumière qui est le mystère pur. Cette lumière, non moins que son adresse, sont aussi dans notre constitution. Nous en sommes étrangement, chaque fois que nous sommes, à la fois comme la partie intégrante et l'ensemble insoupçonné auquel elle contribue en devinant sa puissance essentielle.

L'éclair nous foudroie en nous rendant voyants, il est l'instant où la vie est vraie, Rimbaud le nomme dans la plénitude de son entente : illumination. L'éclair nous éblouit de son intensité et accentue l'obscur et la clarté. Accentuation et rythme sont le fait des

poètes, ils entendent la dictée des éclairs. Le monde s'ouvre, l'homme est déchiré, la rencontre du présent a lieu. L'homme et l'éclair en sont conjointement l'étincelle dans l'embrassement qu'ils se procurent en s'exposant.

Le cœur est rythme lui aussi, contraction et épanouissement de l'univers, à nouveau mesure du temps et de l'espace en un battement, il donne et reçoit de l'amour sa dimension. Un rythme tenu comme une parole, le cœur, celui qu'il épouse garde mémoire de l'élan, sa vie durant.

Non tant le centre que ce qui est le mieux à même de souffrir, de se réjouir et de grandir, d'habiter la douleur, l'effroi la joie, partout, c'est en toute circonstance.

Chez Char l'éternité n'est pas ce concept, creux généralement, censé s'opposer à la fuite du temps, il écrit : "L'éternité n'est guère plus longue que la vie". "Guère", le dit-il seulement par humour?

Sans doute pour une part, et essentiellement pour bien distinguer cette éternité de la berluie des inquiets en mal d'indifférence, qui la voudraient plus que démesurément longue, assurance d'un stagnant abrutissant garantissant l'irresponsable. D'ailleurs la vie n'est courte que relativement. Relativement à l'art, dirait par exemple Baudelaire.

"Guère", peut-être aussi parce que l'on peut entendre l'éternité comme ce qui, après nous avoir accompagnés toute notre vie (toute notre vie!), est encore sur le seuil à la dernière heure, comme ce qui nous accueille au moment de la mort, son visage avant-coureur, que le mourant en se hissant jusqu'à lui-même une dernière fois pourrait confusément distinguer? En un éclair?

Songez au front éclairé. La résistance est lutte jusqu'à la fin, elle nous tient en vie, en avant.

L'éternel, qui désignait métaphoriquement Dieu, n'est plus aujourd'hui (ce n'est pas restrictif) que ce mystère qui, depuis notre naissance et juste avant elle à sa frontière, et jusqu'à notre mort en l'incluant, nous accompagne, nous entoure nous précède et nous suit, là où nous pouvons voir et jusqu'où nous ne pouvons plus voir, mais ce "jusqu'où" compris.

Si nous sommes capables d'être pleinement des hommes, nous habitons, nous sommes les poètes que nous sommes, nous sommes, nous répondons à l'appel, nous répondons par le bonheur qui est remerciement, qui est oui, qui est humilité, qui est reconnaissance, qui est ainsi soit-il.

Quand nous habitons, saisis par l'éclair, celui-ci nous montre notre chemin propre, le voici, c'est là, il est à retenir par cœur, là-bas en moi, et sinon je ne puis m'en souvenir. Eclair qui se retire pour accentuer notre vision jusqu'à ce qu'à son tour elle soit éclairante.

Le cœur est alors aussi bien notre cœur, que tout, tout ce qui est au cœur. Tout ce qui est étant alors vu comme le cœur.

L'éclair vu comme est vu ce qu'il montre, est à la fois le cœur du mystère et la révélation dans le mystère et par lui, parce que le mystère parle à notre cœur. Il parle du plus profond du cœur.

Le cœur, multiple et un, est entendu quand la parole nous habite, comme une obsession extrême et un apaisement sans égal. "Si nous", voilà qui dit déjà le cœur. "Nous habitons", voilà qui dit encore le cœur. "Un éclair", le cœur enfin, l'indéfini de cet éclair le définit du cœur, l'infini ouvert au fini, l'homme l'habitant le témoin, celui qui reçoit dans son cœur serré, l'immensité, la tension comme tout émue, le mouvement de rejoindre l'être aimé, qui passe en avant de moi je me retourne, il m'entoure de sa grâce, avec l'émotion de transmettre, passant de l'un à l'autre sur le point de rompre. En un éclair baigné de lumière, inondé d'amour, l'amour révélé, battre des ailes, tendre, un instant, tout l'espace, cœur.

Nous pouvons habiter le cœur de l'éternel parce que c'est chez nous, et nous sommes appelés à rentrer chez nous un beau jour.

Cette beauté je la reçois en plein cœur, je la salue. Le cœur plénitude, le chant, comme cela est vif. J'ai fait la magique étude du bonheur que rien n'élude, c'est le cœur débordant.

En un éclair revivre le passé et le futur, être présent, enfin que l'éclair me dure, que la vie appartienne pleinement à un temps, que la mort vienne à son heure, en les respectant. Rien que l'éclair pour entrevoir leur amour et rien d'autre, c'est la joie amoureuse qui nous habite.

Des yeux au cœur, nuit et jour c'est l'éclair nous.

PS (dernière minute, mercredi 17) :

Comme cela nous embrasse, l'amour résolument le servir, vite rentrer chez soi.

Tenue au rythme du poème dont tu es la chérie, comme tu es émue dans l'ailleurs où je ne peux me retenir de t'embrasser.

Merci ma chérie

ENVOI DE : Michel Deguy

TITRE : Le passage

Ce n'est pas Charles Baudelaire qui dit "Je hais le mouvement qui déplace les lignes". C'est la Beauté qui parle – *une* Beauté, cette Beauté. En d'autres termes il y a deux beautés dans *les Fleurs du Mal*, qui ne sont peut-être pas la moitié l'une de l'autre : la sculpturale architecturale qui dit *je hais*, et cette autre qui est la *beauté fugitive* de la passante dont "la jambe de statue" a quitté le marbre pour devenir *agile* et noble ; la nouvelle naît de l'ancienne qui la prépare... Loin d'y lire une figure hétérogène à celles des expériences érotiques heureuses du poète (Cl. Brunet), nous entendons que celle qui passait a fait *soudainement renaître* celui-ci. Galathée animée ranime en retour Pygmalion. Voici une renaissance, "épiphanie", ou "révélation de monde" qui dans son passage n'est pas hétérogène à celle des merveilleux nuages, des "*nuages qui passent*", c'est leur prédicat essentiel, même si c'est en prose.

Or telle moderne révélation procède d'une profanation de l'antique révélation : que nous, les mortels, en effet, soyons de *passage*, les passants, voilà une détermination religieuse traditionnelle qui est conservée tout en étant profondément modifiée... à la fois vidée ; démultipliée, généralisée. Nous y entendons moins l'antique sentence : que tout homme, et toi passante, et toi lecteur, est *mortel* en ce qu'il n'aura fait que passer sur terre destiné à l'au-delà, fantôme de son futur

fantôme (ou, selon telles variantes religieuses, bon pour la métempsychose etc...), que cette proposition : l'être est instantané dans la rencontre, *passant* dans ce fugace échange poignant, transi de *jamais*, de trop tard, d'altérité pure mutée en identité. L'éternité n'est plus garante du revoir (de quoi le vers est l'antiphrase). L'intensité de la présence est mesurée dans le croisement précaire comme un noeud instantanément dénoué d'affection, et cela fait l'espèce de tendresse de l'au-revoir sans espoir qui ne se sera même pas dit.

Que nous *passons*, nous croisant, au nouveau sens d'une éternité profanée, cette profanation du passage fait la révélation au sens de l'éblouissement épiphanique d'un amour de passe, "irréel du passé" (*ô toi que j'eusse aimé*) qui fait la réalité du présent retenu et relaté. Nous sommes de rencontre, par rencontre, sans au-delà. Rien de plus "regrettable" que cela, mais sans Regrets Eternels sur la tombe, c'est le nouveau regret lyrique, nouveau mondoïement.

Un des mots très affectionnés de Baudelaire est cet étrange "décrépitude", dont il use dans une fameuse lettre à Manet pour caractériser l'art de ce peintre. Il n'aurait pas compris Manet? A moins que ce soit précisément comme cela qu'il lutte avec la "décrépitude", terme moins négatif que paradoxal, en disant la fugitivité de la beauté disparaissant dans son apparition. Un certain tableau...

ENVOI DE : Alberto Stanco

TITRE : NI PISTE NI ÉTOILE

Un candidat aux élections présidentielles a déclaré qu'il ne voulait pas d'une France divisée en deux : avec les exclus d'un côté et, de l'autre, des Français de plus en plus lourdement imposés. On vit ici un exemple aggravé de la fameuse "critique ni-ni" dont parlait Roland Barthes; un morceau choisi. Ce candidat dit en somme : je ne veux ni que les pauvres soient exclus, ni que les riches soient inquiétés. Je ne veux rien moins que contenter tout le monde. Le secret : ne rien dire qui puisse me mettre à dos qui que ce soit. Ecoutez tous ma volonté : que les pauvres, qui ne sont plus exclus puisque je pense à eux, deviennent les riches ; et que les riches dorment en paix, comme des bienheureux. Dans le méli-mélo que chacun s'y retrouve. Je suis l'évangéliste, la volonté politique, le garant de la paix sociale, l'homme de terrain... Je représente l'Etat, ainsi, je suis vous, vous êtes moi. Vous êtes le corps social à qui je donne la paix. Aujourd'hui pléthoriques, les "contrats", "engagements", "pactes" pour la France tournent au furtif regard entendu. "Nous nous sommes compris" vaut comme dispense d'expliquer, laissez-passer pour un colossal : "laissez faire".

On peut multiplier ici les exemples : "Soit les Français céderont à la tentation du conservatisme..., soit ils choisiront l'espérance..." Le candidat peut se donner le frisson à lui-même de quelques notions amples, parler du "possible" et du "nécessaire" : affaire de toilette. Les chargés de communication travaillent à tout débarrasser, reprennent gratuitement "pommes", titres de chanson, usage effréné des guillemets attestant la pensée, sourire candide...

Dans l'intimité feinte de la référence commune, le candidat lance une métaphore. Annonce de l'exploit, comme dans la Piste aux Etoiles : silence. Tel adversaire serait le monstre des "Dents de la mer, voulant se faire passer pour Flipper le dauphin". L'escamotage grossier insulte la bonne vue du spectateur et cette image, son âge . Le navet, pour vouloir le flatter, déshonore ce goût du spectacle auquel jusqu'ici tout électeur tenait, comme au débat, qui pouvait être vivant, tenir un peu de la joute...

Dans les conditions où rien n'est dit, comment saluer la bonne tenue du débat politique? Sinon pour accuser encore que ce qui nous gouverne, par exemple, économiquement décide, les candidats ne peuvent que s'y plier ; moins ils le savent, plus ils s'y plient; le choix du "volontarisme" étant la soumission la plus aveugle. La politique est la politesse cédée, sans le savoir, à un ordre qui préside déjà..

Comment, aujourd'hui, obtenir la confiance des électeurs peut-il à ce point se confondre avec cet impératif : surtout ne rien dire ? On ne peut l'interpréter autrement que comme le signe d'un grand danger. Si la règle est d'obtenir le pouvoir en en disant le moins possible, la "consultation" de la nation trahit son inanité. Que peut-il sortir des urnes, sinon le "choix" d'une forme de pouvoir total, avec toutes les apparences, mieux, les garanties de la démocratie ? Le nombre des candidats ne fait pas la différence majeure et le scrutin tend à devenir celui d'une candidature unique. Un cinéaste des anciens pays de l'Est faisait remarquer que la censure économique avait remplacé la censure politique ; il y a dans ces élections quelque chose d'une sournoise censure. Celle des idées ? Non, celles-ci tombent, comme leur absence, dans l'escarcelle indifférente de ce qu'il faut promouvoir. Elles entrent sans doute dans le cas de ce qu'on a distingué, pour le cinéma, du terme ingénu d'exception culturelle. Il y a plus discret dans le camouflage.

L'électeur garde un pouvoir, qui est un commencement de pensée politique : celui de considérer que les candidats sont ce qu'ils disent. Bien avant le : "Je dis ce que je fais, je fais ce que je dis" et l'instantané troc d'une parole en formule ; éclairante est l'entente littérale de ce que disent les candidats et, à côté des incohérences, des critiques ni-ni, à côté de la platitude... toute manière de ne rien dire est éloquente : elle décharge l'auditoire de comprendre et le fait avec d'autant plus de facilité qu'il y a réellement, dans l'action politique,

une manière d'être, comme dans la vie, embarqué, dépassé. La consigne d'en dire le moins possible en joue savamment, comme elle se glisse dans l'équivoque de ce qu'on n'entend pas, tellement c'est criant, par exemple dans la formule d'un "Etat-Providence" : l'équivoque d'une analogie entre politique et religion, d'un transfert et d'un sort commun d'appauvrissement ? Comment faire autrement ici que d'être, presque dans un mot à mot, soucieux d'y voir clair ?

ENVOI DE : Daniel Ancelle

TITRE : Quelques mots 4

à Bernard

Si nous croyons être coupés de la félicité originelle par notre faute, c'est aussi que la connaissance peut être à double tranchant : celle qui nous sépare du monde en nous mutilant et celle qui, dans la joie de tout notre être, met douloureusement au monde et donne à voir.

Voyants, la coupure fatale nous apparaît, à l'image de la charmante et terrible nudité du sexe opposé, comme un manque splendide.

Le partage qui est le nôtre, la possible connaissance à laquelle il ouvre à maturité, ne nous coupe absolument pas, il est même ce qui ne nous isole pas du tout.

Vivants nous sommes en réalité à la fois toujours sur le fil du rasoir et ce fil lui-même qui trouve dans la vie à s'aiguiser. Dans un amour réciproque et total.

Les bas instincts résultent du découpage et du détournement d'une part de notre instinct, on cherche à le capturer, pour notre perte, en l'isolant. Ceux qui les flattent comptent sur la superficialité de la satisfaction et la forme de déception qu'elle entraîne pour que cette opération déprimante se renouvelle (elle fait de nous des acharnés). Elle consiste à transformer le manque qui nous aiguise en envie et besoin, aussitôt suscités aussitôt comblés et avec une égale fausseté, jusqu'à ce que nous nous rendions à elle.

A force de se contenter d'ersatzs, cette faible part instinctive finit par en devenir elle-même un parfait modèle (et nous avec?).

Il ne faut pas se laisser fixer, la complaisance est toxique et nul ne l'ignore tout à fait, c'est ce qui la rend redoutable.

Jusqu'au dernier souffle tu es un prince.

Tu sais le dernier souffle, tu es son préféré, son meilleur servent. Initialement tu entres, tu retournes au passage où se trouve la mort, où se trouve la vie. Tu respirez, tu es retourné.

Rien n'est plus sain que l'air vif, il l'est comme nous le respirons nous sommes.
La pleine forme réussit. La vie est sacrée.

Il s'en faut d'un rien.
Le rien auquel l'art tient tant. Avec un tel art.

Hors de la lutte la faiblesse est innommable, elle ne se laisse pas approcher, elle n'envisage pas sa force, elle se veut isolée, elle est enfermante, elle se croit trop faible.

Faiblesse, faveur et courage insignes.
Au travers d'eux, la forêt de symboles demeure plus ou moins confusément présente à l'esprit. Le signe nous touche.

Si "c'est insignifiant", cette façon de le dire n'en demeure pas moins très significative.
Nous en jugeons ainsi à partir de l'accord qui partout, différemment et toujours, fait signe.

Dans un monde où nous sommes à peine, ce qui est insigne et ce qui est insignifiant se remarquent-ils encore?

Les messes, les lectures, les séminaires et autres manifestations prévues de l'émotion à plusieurs, n'arrivent généralement pas (il convient d'autant plus de saluer les exceptions) à la cheville de la soudaineté des circonstances appelant des frères humains à se découvrir comme tels; elles nous donnent sans faillir la permission que nous attendons d'être heureux ensemble.

Le premier match de rugby ou de football qui s'improvise au coin d'une pelouse avec des équipes de fortune parvient beaucoup mieux à former l'ensemble demandé. Au cours de la partie, grâce à l'intelligence de l'équilibre, voici que le plus fort change d'équipe avec le plus faible, afin que la lutte soit vive, et aussitôt fait tous redoublent d'ardeur dans une même circulation de l'amitié de ce qui est proche.

Sans qu'on puisse dire précisément quand, mais plusieurs fois au cours de la partie et après elle, vient un trouble qui nous rend affûtés, meilleurs dans le jeu, plus sensibles et plus vigilants avec tous comme avec tout. La pelouse penche, le ciel est soudain si voisin, nous pouvons le toucher.

Cette luminosité n'est pas d'ici et pourtant elle s'enlace familière, avec chacun généreuse gracieuse juste et chaleureuse dans tous ses mouvements, mais pourquoi si heureuse?

La beauté rayonnante, la lumière éclatante, disent en même temps comme l'amour aime voir et être vu, dans la tension aimante de l'insoutenable vérité.
L'insoutenable vérité est sidérante, elle donne à chacun la possible liberté de son port princier.

La règle d'or est la transmutation. C'est devenu la règle d'or. C'est encore et encore.

Elle se transforme quand elle est infiniment touchée.
La voici définie.

Je prends la mesure et c'est un courant.

Saluant l'inexistence du hasard la règle d'or touche les justes proportions.

La règle d'or a-t-on jamais vu plus souple.

La règle d'or est la règle d'or.

Il y a méprise à l'origine, ce que nous prenons pour une coupure nous renvoyant à une solitude sans partage dans une horreur défigurante, est en réalité une blessure qui donne visage et seule autorise l'achèvement.
C'est pourquoi l'achèvement est plus humain.

Davantage : voilà qui traduit le mode du vrai partage.

Tu es rayonnante de beauté. Tu me guides où je dois aller, tu montres.
Je suis à toi, je suis en toi, je n'ai jamais été aussi libre.
Je quitte amoureusement.
Rien qui ne soit en toute fidélité.

L'aile protectrice, toi qui entends tout en battements mon amour, sur l'autre aile pour l'équilibre, corps et âme.
Tu vis si proche comme une mère, comme un ange, passe ce battement, c'est divin. Tu es chaleureuse, tu es toujours là et je n'en sais rien et sans toi je ne peux rien, sans toi je serais mort déjà. Je sens ton souffle dans mon dos, et ce n'est absolument pas un hasard, fortement quand je t'aime il s'accentue, il ne me perd pas de vue.
Je t'aime, je m'expose, je suis ton étendue, aucune pensée n'est possible sans ces justes noces. Amoureuse, tu n'épouses rien ni personne, tu es inarrêtable, tu épouses.

Je cours vers toi, je ne cours pas je vole à ta rencontre.
L'aile protectrice.

Nous devons tout.

Si l'on est confit de vanité, c'est que la vanité conserve très à l'écart, prisonnier de ce qui est vain.

On est aussi incapable de savoir quand on y est et que "ça ressemble", que de savoir quand on y est et que "c'est ça". Il s'en faut d'un cheveu, nous sommes enfants de la beauté parfaite.
Quand on y est on le sait tout de suite, indubitablement, mais à chaque fois on s'en souvient en oubliant à peine et l'on confond, dans une humaine faiblesse du caractère, jusqu'à la prochaine.

La vie est légèrement plus vive que la lumière, elle est la plus vive.

Que nos paroles touchent juste est la meilleure façon d'être d'accord et amical.

Il se laisse prendre à sa caricature, il a ses défauts, et malgré eux à cause d'eux, c'est un poète (l'identification n'est pas interdite et ne renvoie pas seulement à des fichiers), inégal comme le sont les poètes, mais sa rébellion l'empêche comme personne d'être prisonnier des autres comme de lui-même.

Le cœur de la poésie est partout la surprise qui prend par surprise et règne aussitôt comme depuis tout temps.

Il est parfois difficile de résister au plaisir de pousser une petite pointe, mais faire preuve d'esprit est trop tourné. Le trait ne devient éclairant que s'il vient à exposer son auteur en étant soudain, et sans qu'on puisse voir comment, très en pointe entraîné dans la ronde, plus entouré par rien.

L'ennuyeuse, la très ennuyeuse fixité, les heures et les heures que nous passons à refuser ses avantageuses propositions. Cet irréductible refus nous sauve; il prend souvent les traits de la paresse et de la velléité, ne craignant pas ce qui le menace, acceptant la peur, pour mieux se dissimuler et continuer à vivre. Un beau jour, comme on s'y attend le moins, il s'enflamme et n'en revient pas.

Le poète contrairement au romancier ne prend pas le temps - il sait avec acuité ne pas l'avoir - de transformer un aimable bavardage en un bavardage aimable (qu'il est pourtant, bien entendu dans une minutieuse recherche), c'est pourquoi il ne supporte guère les bavardages.

"Les poètes"! Osons malgré tout l'article défini, il ne renvoie pas exclusivement à une lourdeur, mais garde un sens, si, en bien des sens, ce qui fait émaner les poètes d'une même portée divine est aussi vu comme ce qui leur permet d'être au plus loin les uns des autres.

En aucune façon il ne convient de les rassembler.

Et non que la volonté de puissance nous anime, mais la volonté du possible oui, celle avec laquelle elle se confond dès que l'on perd confiance. Pourtant il nous est connu comme un mauvais réflexe, le déprimant de la force possessive.

Privés par notre faute de la transparente appartenance qui nous conduit, nous devons éviter le repos tentant du repentir en laissant aveuglément notre souffrance nous reconstituer, jusqu'au seuil inconnu où nous bondissons de plus belle.

Sous-estimer nos amis - c'est à nos mauvaises heures - nous conduit à n'en demander, comme chez le boucher, que les meilleurs morceaux. Mais dans l'amour la considération finit par balayer les velléités, et salutairement improvise. Même si nous avons nos préférences, exigeons le meilleur, et devons faire, sans les cultiver, avec nos défauts propres, comme nous ne sommes pas plus qu'eux des juke-box, nos amis nous les aimons entiers.

Voilà, elle était à ce balcon, tu l'enlaçais, l'amour irradiait toute chose, douait tout d'une présence stupéfiante, c'était hier et maintenant c'est fini. Non ce n'est pas fini, car tu as le bonheur de songer plutôt que de te plaindre et parce qu'en pensant tu es plus amoureux et plus aimé que jamais.

Les poètes sont maudits, ce n'est pas qu'un faux-semblant, qu'une complaisance pour le costume. Les poètes sont maudits parce qu'on lit mal le poème qu'ils sont et parce qu'ils en viennent à aimer, plus que ceux qui maudissent, en tout bien tout honneur, ce qui nous aime.

Cet amour seul nous comprend et c'est pourquoi décevement il faut renoncer à les comprendre, et tout comprendre grâce à eux, à n'y plus rien comprendre. Dans la solitude radieuse qui ne nous coupe de rien au monde, qui nous présente partout comme bienvenus, nous pouvons le mesurer.

Nous gardons la mémoire, nous n'en avons pas et ne retenons rien. L'extrême sensibilité, la dangereuse ubiquité, rougit, bouleverse, palpète, jusqu'à l'irruption du regard. Parce que garder la mémoire de l'initial et de la suite est notre seule façon d'être présent, dans l'accomplissement qui nous trouve. C'est juste terriblement risqué.

On ne vit en un sens rien d'exceptionnel, tout l'est, mais il y a chaque fois une saveur particulière de circonstances qui nous connaît. On sent un souffle nous flairer. Maintenant c'est notre tour.

Par la bouche comme c'est visible.

Si souvent nous sommes tenaillés et comme poussés avec des fourches dans le dos.
Tenus d'avancer si nous sommes bien vivants, oppressés.
Et plus le chemin s'obscurcit plus il nous faut être lumineux, comme nous le pouvons.
Ce n'est pas un supplice, c'est la vie qui exige comme elle est belle.

Le tout n'est-il pas dans le retour à l'enchantement initial? Retour perpétuel, sans revenir de son avance, c'est ainsi. Voici l'astre dont on peut extrêmement approcher.

Ne pas couper dans le vif. Adam et Eve n'ont pas eu ce courage.

On ne demande pas à tout le monde d'être un poète!
C'est peut-être un peu trop vite dit?

Si nous osons franchement nous sommes respectueux.

On n'arrive pas à voir, ce n'est pas permis, comment pensée et poésie ne font qu'un, mais il est permis de voir qu'on ne le voit pas et d'approcher beaucoup pour le vivre.
On ne le voit pas, on ne peut qu'être brutalement écarté, et pendant un espace infime comme sans connaissance, sous le coup du vertigineux qui les alimente continûment. Il brûle instantanément au contact du regard, embrase tout, comme l'amour.
Il est humain de répéter l'expérience, d'aimer les divergences. Plus on s'approche de l'origine, qui partout se trouve, moins on peut voir, mais nous sentons la différence.

Le poète marié à l'insomnie, vole aussi ses heures de sommeil, va au-delà, y compris physiquement bien entendu : il faut endormir l'adversaire qu'est à plus d'un titre la poésie.
C'est un chemin de crête où anéantissement et intelligence folle voisinent et interfèrent avec une subtilité qui nous mène par le bout du nez. Nous en sommes les premiers ravis.

Chez les êtres qui ont subi longtemps la léthargie - nous lui devons tous quelque chose -, retrouver le passage tient manifestement du divin.

Eprouver comme s'ouvre le passage, et presque trembler de pouvoir voir en même temps comme rien n'est soumis au hasard, trembler de joie, s'épanouir encore, le plus généreusement du monde donner le meilleur de soi-même.

Notre penchant, notre inclination, ce qui singulièrement nous tient en vie et nous entoure d'amour, notre lieu mental de naissance, la tension qui est intense, la stupéfaction bouche bée, notre mouvement, ce qui donne jour.

C'est maintenant. Pas un désir qui puisse tenir la distance, pas un fil ne dépasse. A la dimension du calme la tension est immense.

La poésie tolère le papier moins qu'on ne le croit.

Je ne peux pas lire, je lis en permanence.

Tous et autant que vous êtes.

Puis dans la confiance on s'enracine à l'air libre confiant alors tout l'espace dans la vibration qu'il demande.

La joie de vivre.

Benvenuto Cellini si intelligent et si rusé : il est capable de remarquer l'auréole qu'il peut porter.
Ceux qui ne voient là qu'une farce sont malheureux.

L'imbécillité du : "je comprends".
La résignation devant cette infidélité.
La possibilité que chaque être humain comprend, et comme elle le déborde s'il est lui-même.

Ce qui est faux et qui s'impose est horrible.
Ce qui est vu est terrible et vrai, mène à la joie de vivre, donne à un être humain vie et mort.
La vue quand elle est telle, quand vie et mort sont rendues possibles.

L'affaiblissement affadissement de la dignité humaine (de sa dimension poétique, sans laquelle ne reste de la personne que le masque) est la source de tous nos maux politiques.

A force de baisser la tête on perd tout sens de la mesure, le manque d'humilité devient accaparant.

La vie n'est pas ce que vous croyez.

En vie en vérité.

Ce qui s'impose comme il s'impose.

A son allure.

ENVOI DE :

Daniel Ancelle

TITRE :

Quelques mots 5

à Bernard

Même si aucune horreur ne peut être comparée à une autre, parce que l'horreur ne soutient pas la comparaison (elle peut très vite tourner ici à notre confusion), ne peut-on penser qu'à plus d'un titre le totalitarisme nazi a été pire encore que le totalitarisme soviétique?

Ce pire n'étant peut-être pas étranger à leur durée respective? Le pire qui conduirait, si l'on peut dire, à une durée moins pire? De là à en déduire lequel des deux est le plus redoutable... Ça se complique encore.

A la racine le nazisme est déjà ivre à l'idée du profit qu'il peut tirer de la bassesse et il ne dessaoule pas.

A la racine le communisme soviétique est infernal en pervertissant la générosité.

C'est pourquoi ils sont l'un et l'autre ruinants.

Le communisme ruine horriblement la fraternité, le nazisme exploite cette ruine en se gavant du sacrilège, il dépasse le communisme dans la course à la vengeance.

Le nazisme se précipite à la perte, y compris la sienne. Le communisme soviétique conserve quelque chose de cet empressement, mais il est plus désordonné, il compense par violents à-coups comme une paresse qui le prend.

De même la fin du nazisme est aussi datable (quelles que soient les extensions de son ombre) que celle du communisme reste floue et incertaine, titubante, et l'on ne sait pas au juste - lui non plus - où il en est aujourd'hui. ...

Le fait que ce soit surtout le totalitarisme nazi qui ait été longtemps employé par notre actuel totalitarisme lui-même pour aider à sa dissimulation, peut-il fournir, au-delà de leur connivence, plus qu'une indication?

Est-ce seulement que la propagande du communisme a pu, elle, continuer de s'exercer?

Serait-ce aussi que l'actuel totalitarisme, il parle en connaisseur, a besoin du plus frappant et du plus large que serait le nazisme, pour se faire oublier?

Cela relèverait-il de son intérêt pour le plus révolu? Plus il remue les cendres de celui-ci, dans le comble de l'indécence et l'irrespect... total des victimes, plus il se légitime?

La mine modeste arrange la prétention.

Les idées que l'on se fait valent ce qu'elles valent, qui n'est rien auprès de celles qui viennent.

Le renoncement donne mais on ne peut ni le désirer ni s'en parer.

Il est une souffrance véritable et sur son passage la joie est totale. Nous n'en sommes jamais absolument séparés.

L'intelligence et la pleine confiance permettent la vie, nous devons l'accord.

Viens vite, viens vite l'amour parle.

Je ne m'intéresse essentiellement pas à toi mais à toi-même que j'aime infiniment.

La crainte nous empêche de grandir, mais ce qui nous permet de trembler nous déploie au cœur où nous sommes.

La plainte est déplacée.

Le cache-misère de l'orgueil qui prétexte, l'argument qui nous coupe de notre splendeur à nulle autre pareille.

Avance-toi pour voir?
Tu es splendide.

En repartant de rien - c'est la meilleure base d'envol -, tout le temps qui semblait perdu se transforme comme par magie en une source généreuse capable au fur et à mesure de soutenir la vision.

Cesser de nous raconter des histoires sur la vie, afin de nous en remettre résolument au vif, en venir au fait de notre absolue beauté qui est invisible, qui est visible.

Ce qui est nôtre, c'est-à-dire ce qui s'épanouit en nous dans l'appartenance à son comble comme elle retrouve le sourire.

Le poète vit au-dessus de ses moyens, va au-delà de la vie.

La crainte paralyse ou fait reculer.
La peur donne le courage, en avant.

Nous vivons parmi les gouffres et par eux aussi, l'abîme nous porte en vie. C'est effrayant. La peur donne des ailes.
Voler de ses propres ailes c'est avoir l'expérience d'une angoisse qui ne se divise pas en chutes limitées.

Dans la dureté totale de la tendresse même où la joie est immense.

Une poitrine d'étoile une poitrine d'avance.
Dégrafée, amoureuse, toute.

Nous qui sommes mariés.

Mon amour tu me dresses au maximum.

Plus loin, je suis emporté plus loin, la joie est immense, invisiblement immense, c'est une totale évidence.

Le coup de foudre, le courage qu'il faut pour voir, la vivacité stupéfiante, la beauté que l'on reconnaît partout sans la moindre confusion, respirer l'intelligence.

La revendication n'est ni large ni aiguë, à l'en croire le monde lui appartient, elle n'impose pas le respect qui est dû mais compte sur la crainte. Elle est coupée du généreux qui multiplie, elle ne se contente pas d'être en lambeaux, elle est avide de couper les lambeaux.

Dans les turbulences de l'air en s'approchant dangereusement.
Notre seule façon de dire voltige.

Si le temps est chant du même, l'indistinct du pareil au même n'est que surdité. La distinction traditionnelle du passé, du présent et du futur (distinction qui nous submerge) est un écho assourdi du temps, elle manque de mémoire, elle brusque la différence; elle a tendance à la séparation faute d'être portée par la rencontre et son amoureuse distance toute en nuances.

La dureté des conditions de vie, le déchaînement redoutable des éléments, la sauvagerie, la férocité des bêtes et la proximité de la nature dans son ensemble imposaient le respect, dans la tendresse du tutoiement élevaient diversement les peuples, cultivaient. A partir de cette tenue une liberté extrême était permise, dans une différence que nous ne pouvons que soupçonner. Attention toutefois à ne pas regretter, ici ou là, si l'on souhaite voir.

En parvenant à neutraliser tout ce qui lui est apparu comme adverse, contraire en tout cas au règne sans partage de sa domination, l'homme n'a pu s'empêcher de se neutraliser, de s'inclure dans l'anesthésie générale.

Il suffit d'observer tous les jours l'étalage complaisant du sensationnel pour comprendre que la course à la réduction de nos sensations vise à leur négation totale. Tout semble fait, avec la distribution des plaisirs et des excitants-énervants que suppose toute libération venant mettre un terme à la liberté, pour que cette négation ne pousse pas au soulèvement.

L'homme s'est coupé de ce qui le soutenait de près, jusqu'à le toucher.

Afin que l'uniformité ne l'emporte pas définitivement, retrouvons le goût de la distance aimante qui sait encore faire signe. Sensible à la résistance du merveilleux qui peut nous quitter mais ne s'évanouit jamais de l'autre côté.

La fuite est une méprise tragique qui, en cédant à l'affolement, présume plus qu'elle ne pressent l'absence des dieux, redoute la rupture.
Elle voit le sol se dérober sous ses pas, elle précipite la chute, ne conçoit pas le prodige qui nous permet d'être à ce point dans l'erreur, elle empêche d'aller loin, là où l'appel de l'infini résonne en nous.

La vie ne conduit pas à la mort, elle conduit à la vie et la mort. Elles-mêmes sont conduites par le mystère qui les fait être inséparables.
Mais sans jamais confondre l'une avec l'autre qui est exclusivement mortel.

Tout ce que les hommes ont bâti, nuancé, interprété, depuis qu'ils sont des hommes, en se pliant aux obligations de la vie, aux nécessités de l'existence, à la douceur de vivre, tout, et la variation même dans la subtilité de l'interprétation : ce jardin, ce village, ce paysage, ce boulevard, cette forêt, le verbe respirer, soudain comme tu m'apparais, les mots, l'ensemble des mots, la parole donnée et comme elle appelle, l'air, la pensée de l'air, pouvoir, et que tu puisses aussi me dire ce que j'oublie, sentir notre entière responsabilité, chacun et tous à notre mesure, absolument tout, nous plongent dans une rêverie pleine de fantaisie comme l'émotion de l'essentiel nous exalte jusqu'à nous-mêmes en nous parcourant entièrement du tout au tout.

La douceur du climat qui favorise l'habitation des hommes, ce léger vêtement qui flotte sur la poitrine quand la brise est chaude, la délicatesse de l'air dans la fin d'après-midi, tout ce soin dans l'accord d'un séjour fantastique, et la conscience que l'on peut en avoir, ce qui nous est donné comme les larmes viennent aux yeux sous le coup de l'émotion, et que la vie afflue sans qu'on l'ait recherchée.
Tout est premier criant de vérité.

Tout, vraiment tu es très tendre.

Rentrer dans la danse.

Tu es l'émotion même, le parcours entier, la terrible joie de vivre, la merveilleuse et unique épouse.

Le faux-semblant nous attache là-même où l'amour délivre, nous devons faire appel à tout notre courage et c'est plus que n'en savent nos deux yeux.

Mon infinie regardante, toi je te reconnais, tu as le port de la lumière dans le sang, toi qui m'as donné naissance, qui es mon amour, toi qui es généreuse, qui donne avec la vie le simple courage de dire merci.

La beauté de tout tendu responsablement, et c'est visage.

Avec la grâce innée toute en mouvement.

Tu gardes l'index sur tes lèvres, juste le temps, tu montres avec la discrétion de l'évidence. Tout absolument tout et rien d'autre. C'était donc ça, je ressentais partout comme un signal.

Nous qui sommes nés pour un amour insensé qui n'aime rien comme l'absolue fidélité.

Oui posséder mais en confiance, sans jamais forcer (sinon aussitôt c'est que l'on n'aime plus, car comme l'amour nous entraîne on se laisse entraîner hors de l'amour, du moins jusqu'à un point de fermeture, c'est très humain), au maximum du détachement.

L'avance en personne.

Jusqu'à la gorge jaillisse la parole.

Gorge nue.

La gorge, c'est le mot.

Le monde ouvert à tes lèvres : il est comme tu respirez.

Sans remontrance, tu libères toute la puissance.

Du nerf.

Vraiment, c'est-à-dire dans le multiple affolant du sens débordant, et de façon non déterminée, tout ce que nous croyons est faux.
Tout ce que nous croyons, à moins du miracle de la grande fantaisie, nous empêche de voir, d'aller au péril de nous-mêmes au firmament.
Le firmament nous le sommes avec lui.
Le réel qui nous dresse est vertébré comme nous et nous n'y sommes pas étrangers dans l'endurance.

La réponse est ferme comme la santé est éclatante.

La question n'est pas là.

Il y a une fois de plus méprise!
Que l'on se prenne ou que l'on se déprenne, il y a méprise tragique (elle se comprend comme un drame, dans la méprise tout est de travers, détourné), on se conforte, le mouvement s'interrompt.
La question est : qu'il vienne le temps dont on s'éprenne.
Nous le savons intimement, mais nous l'ignorons, d'où notre méprise.
Si je n'insiste pas c'est fini et si j'insiste c'est fini. Il faut être en confiance, en un éclair, conduit par la suite infinie, sans prendre le temps, au point de tout laisser. En pleine vie, jusqu'à ce que mort s'ensuive.

Se détourner pour ne pas voir est humain, se tourner davantage pour voir est plus humain.

L'amour garde la vie en toute innocence, épouse les circonstances, varie fidèlement en veillant à la constance de la tension, improvise de sa toujours naissante souplesse, découvre l'amour.

La méprise est tragique, la maladresse est terrible, le sens du placement est inné, le salut est à jour. C'est saisissant et sans relâche, aussi la modulation s'impose à la moindre erreur afin que la vie continue, et qu'elle puisse s'aider des bras comme un funambule.

Avec des fourmillements dans les ailes. Bel et bien vivant, en s'aidant des bras comme un somnambule, pour être aussitôt plus profondément plongé dans la veille éprouvante. Voilà, la lutte est intense.

Ça court les rues, et cette course nous incline, tendus à rompre.

Il suffit de regarder les yeux fermés dans le livre, le grand livre, poser la question comme elle est entendue, avec la même mouvance et le même sourire dans une audace insolente, au cœur de l'éblouissement.

Cela tient à rien et soudain tout s'éclaire.

Au plus vif quand nous portons la grâce innée, quand elle vient nôtre.

L'amour est fou, l'intelligence est folle, tout répond, c'est merveilleux.

Ce qui est buté n'est pas vraiment dans notre caractère, nous n'en avons pas l'expérience dans la vie, mais dans son semblant, d'autant plus acharné quand il ne vit plus à l'idée d'être découvert.

Correspondre à notre bonne nature, qui bien que contrariée reste noble, n'est pas hors de portée.

Après, c'est toujours en fusant, on volatilise sa rampe de lancement sans haine ni remords, c'est un pur remerciement, tout au souci de traduire sans déformer.

Il faut bien partir de là où notre époque s'entrevoit, même si c'est à peine.

Il ne convient simplement pas de prolonger l'engourdissement plus que de coutume.

Elle enseigne que l'on n'apprend pas tout à la fois.

Tout, ne s'apprend pas.

Apprendre que ça ne s'apprend pas n'est pas négligeable, ne serait-ce que pour éviter ainsi de croire le contraire.

On ne connaît pas le sens du rythme tant qu'on n'a pas éprouvé l'extrême flexibilité qui nous arque.

A quel point cela peut sembler un bien connu, à quel point (le même) cela correspond à un inconnu et comme cet inconnu est total et totalement familier.

L'immatunité c'est l'incapacité de s'en remettre vigoureusement, corps et âme, à ce qui nous aime sans faillir.

Par manque de maturité on ne peut discrètement se confier à l'instinct qui ne trompe pas, parce qu'on doute de soi-même et qu'on est préoccupé de soi. On se laisse alors séduire par des références avantageuses et par le démonstratif qui rassure superficiellement.

Plus nous sentons ce manque, plus c'est aigu, plus la maturité crève l'écran.

Le grand livre, l'épaulant, très vite c'est lui qui connaît le chemin. Et quel que soit notre épuisement, si c'est l'heure il faut vivement l'accueillir.

Lorsque l'interprétation demeure première elle est vraiment la nôtre. Elle est libre, elle rend libre.

Le fil de l'histoire nous hypnotise et nous coupe du monde. C'est sans filet.

Plus l'absence se fait sentir plus nous sommes comme travaillés par un fidèle écho qui va crescendo et ne nous laisse aucun repos, jusqu'à ce que nous entrions en présence.

Nos mauvaises pensées sont celles qui ne vont pas au-delà.
Ce qui est vrai est toujours à découvrir dans le grand secret et seul tout est vrai.

A notre merci, sans la plus élémentaire reconnaissance, c'est le cœur du malentendu.

La coupure que l'on croit est en réalité l'élan de l'amour, le retrait tel qu'il s'envisage dans sa libre avance, c'est sous la vue en permanence.

On distingue deux lèvres mais pas la bouche, on n'entend pas la parole.
On sépare en deux en omettant. Si c'est deux c'est un!
S'il en est ainsi c'est que l'inverse est vrai. On ne devine pas comme le sourire en sait long et long et comme il est plus qu'entouré.
On ne voit pas le seuil de la mémoire, comme il transfigure le passage.

C'est sous la vue.

Quand c'est personne et que c'est tout à fait toi-même , au point même où ce n'est plus toi, cela tout particulièrement.

Pour que notre trouble soit véritable il ne faut pas s'apesantir. Les ailes porteuses sont invisibles, la légèreté est une faveur.

Le dos très plat sous la portée maximale, dans la plus parfaite répartition afin de ne pas se briser en deux.

Agiter la menace c'est projeter le pire.

Il y a une façon d'agiter la menace qui, au lieu de nous laisser connaître une lucidité à sa mesure, la désigne pour nous aveugler, crie à l'épouvante pour nous assourdir, ouvre les grilles de son réduit et finalement nous y pousse et nous enchaîne aussitôt que nous l'écoutons.

Cette duperie, jouant diaboliquement sur les réflexes de la bonne conscience et les automatismes de l'indignation empressée, est opérante sur-le-champ.

Elle mise sur la précipitation moutonnaire pour dissimuler l'urgence véritable, et compte sur la hâte de la réaction qu'elle force, pour masquer ses cornes.

En un premier temps les bonnes directions nous conduisent à nous-mêmes, ici et là sans confusion; c'est alors toute la personne qui peut être dirigée, singulièrement partout et en tout sens.

Voir la menace, c'est la laisser agrandir notre champ propre à ses vraies dimensions et être tendrement capable de viser au cœur le moment venu, avec l'acuité qui est la sienne et la justesse qu'il tend.

Voir la menace, retrouver à temps notre extra-lucidité.

L'extra-lucidité s'éloigne quand nous n'avons plus le cœur.

Parce qu'avoir est lui aussi un don qui exige tout de nous.

Le manque de fermeté ne laisse aucune souplesse.

L'absence de tendresse n'autorise aucune libre décision.

La fierté de l'allure, le pas décidé, le pas léger, le regard soutenu, le front étincelant, le cœur vif.

L'esprit bien-pensant qui nous cerne n'apprécie que les questions du guignol.

Comme tout les sentiments que nous éprouvons dans le manque de confiance, la jalousie est un mauvais lendemain de fête, un reste, une part réduite et abâtardie, de quelque chose de noble.

Il n'y a pas d'exclusivité amoureuse, mais bien un astre qui nous correspond et où chante particulièrement ce qui nous chante. Cela tant qu'il mène à tout et vient de tout, que la rencontre est l'expérience ininterrompue de la rencontre, c'est-à-dire quand il n'y a rien d'autre vraiment et que l'accueil est entier dans le don, quand tous sans rivalités sont en lumière, les bienvenus, à une juste place, sur leur chemin.

Je l'ai dans la peau en ne songeant à aucune capture, elle permet d'être au plus fidèle, et aussi longtemps que l'affluence est totale je trahirai en ne voyant pas qu'elle est l'ailleurs même, que rajouter c'est diminuer. Dans la peau, comme je sens le cœur de la beauté rayonnante.

C'est un temps d'accord où je suis, sans rien faire, je me rappelle maintenant.

Maintenant voilà l'amour incarné.

Mais si je me crispe, manque le cœur, pêche, cherche à détenir la merveille, redoute le pire et prévient son combat, je prononce la séparation. Je n'ai plus alors pour compagne qu'une souffrance partielle, suffisamment violente pour me distraire de l'horreur de cette séparation et proportionnée à elle dans une demande qui ne dépend plus que de la mienne (si être ainsi recroquevillé est ma faute, une telle posture peut-elle vraiment pour autant être "ma demande"? Le malaise serait-il là comme une borne?).

Brandir avec raideur la croix gammée pour la revendiquer ou pour la haïr et la faire haïr, ne revient pas du tout au même. Mais un sentiment de malaise demeure même dans le second cas.

Serait-ce celui d'une critique pas assez achevée qui laisse encore trop de marge à son objet ?

Le danger est à l'aise dans l'approximation.

La poursuite est tuante comme la fuite, l'une et l'autre captives, elles promettent dans une différence qui tend à l'inexistence et de façon à peine graduée l'agonie de la mort lente.

La suite est permise, manquer ne pardonne pas, la vue est défendue, l'origine est à voir, loin en avant c'est plus loin.

Voir le jour, voir à la dérobée, comme la course s'incurve, comme le sol s'ouvre sous nos pieds. Le vertige met en mouvement, c'est un don comme l'équilibre, il incline amoureuxment.

Le premier cri est mêlé de joie et de douleur, nous avons le tort de vouloir les couper l'une de l'autre et de les faire durer artificiellement ainsi découplées. La stabilité prolongée est inhumaine.

L'effroi est sans partage si l'on persévère dans l'erreur. Seule l'émotion de la vue nous ôte un poids indû, nous retrouvons comme par magie l'invite et la grâce de la révérence.

Il faut, il faudrait, un monde se joue dans la différence de mode, la conjugaison est décisive.
L'erreur est humaine comme l'infaillibilité est divine, la faille est en l'homme émue par la maturité qui le touche, l'amour est d'une profondeur insondable.

Dans le courage, faire tout son possible pour voir garde une poitrine d'avance sur redouter de voir. On n'est délivré que par l'annonce. Puis tout est remis en question.

La vraie différence éclate à maturité.

Nous avons un temps donné afin de correspondre à l'amour, suivant celui que nous sommes. C'est notre amour.

On ne dit pas bien sûr, on dit bien entendu.

Ça ne veut pas être vu, mais de façon provocante, et comme l'on finit par voir, la lutte commence au coude à coude pour nous annihiler, jusqu'à ce que la main puisse toucher. Et tout finit en beauté.

Le meilleur des mondes est un enfer. Quand les intentions sont bonnes cela ne fait qu'aviver le mal.
C'est nous qui devons être mieux au monde. Voilà le fin mot de l'histoire.

Etre mieux au monde : on n'a jamais eu besoin d'autant d'épaules, on n'a jamais autant exigé de nous-mêmes, c'est tout qui est demandé et nul n'est de trop, ce n'est pas croyable.

Éprouver soi-même la tension en faisant flèche.

Tant que nous ne sommes pas légèrement plus travaillés que nous ne travaillons, héros de la conjugaison, rien de noble ne se présente.
Le travail est fait.

Légalement davantage.

On ne parvient à montrer qu'à bout de bras, sans effort, avec une simplicité déconcertante.

Quand tu as l'air de rien c'est en principe que ton troisième œil est très mobilisant.

Si ça ne ressemble à rien, c'est que rien de musical ne parvient à traverser la couche.

Le regard est foudroyant comme la beauté est éblouissante, on risque en permanence de se faire prendre en approchant et quand on s'approche c'est brûlant et vite insoutenable et comme impossible, mais autrement c'est plus impossible encore.

Et quand on a vu, pour ne pas être transformé en statue, il faut courir le plus vite qu'on le peut et le cœur battant à tout rompre, sous peine d'être rattrapé à chaque foulée, pour être le premier à l'annoncer.

Les meilleures choses ont une fin.

Notre meilleur ami sait, en sourire, le plus souriant, les quelques mots que nous parvenons à dire sont les siens.

L'imposition d'un standard international de vie appauvrie, son uniforme et inégale application, fait prospérer les intégrismes. Ils ne peuvent reculer décisivement que si l'honnêteté retrouve sa miraculeuse intégrité totale.

Honni soit qui mal y pense.

Les fruits sont défendus, je les rapporte tout frais, c'est la condition. Défense de les consommer.

Seule la maturité est assez touchée pour nous permettre d'aller au contact et d'en revenir vivants, seule l'innocence peut sans espoir. Tout l'amour en temps voulu et la lumière interprète de l'enthousiasme aveuglant voici le risque. Tel qu'il est donné il nous ressemble beaucoup.

Tout est en feu en nous et autour de nous comme tout est calme, docile sous la conduite et le contact de ses propres nuances qui autorisent jusqu'aux moindres détails.

La peau nue absolument.

Ça tourne.

L'enfance garde son innocence, la maturité garde son enfance.

C'est pleinement les deux quand ils reviennent au même par un détour heureux.

Son entre-jambe laisse un peu voir la différence, découvre l'écart à mesure, entr'ouvre la bouche au passage, permet, défend, permet.
Puis sa foulée s'allonge et tout amoureusement s'accentue.

Prendre pour attraper n'est pas permis, mais on peut souhaiter que cela dure le plus longtemps possible et il est en notre pouvoir que le possible nous fasse signe. Il est très sensible à notre amour et il a constamment, lui, le souffle de la vie.
Notre rythme amoureux suit le musical qui le suit, nous sommes conduits à merveille.

L'ampleur insensée de la respiration mon amour.

La finesse des nuances fait toute la différence et ce parcours est un tremplin.

L'autorité ne se passe jamais de la beauté.

Je t'ai vu je t'aime je t'ai vu.

Le délaissement est un comble.

Tour à tour à la faveur d'un rayonnement cela s'abat. Sans prévenir cela s'incarne en nous aussitôt et nous chante. Ne pouvoir jamais en être le détenteur n'est pas le moins merveilleux répétons-le.

La fin dont nous ne sommes pas séparés, l'amour comme il nous accompagne toujours quand nous sommes dignes de son regard.
Nous honorer de notre regard, nous quitter, voir l'amour comme il est infini.

Notre compréhension vertigineuse, celle qui va au-delà d'elle même et reste immédiate, et notre compréhension gardant le rythme du pas à pas, qui vérifie minutieusement, dans une lenteur toujours vive comme elle s'accorde, sont amoureuses l'une de l'autre.

Quand tu viens dans mes bras c'est parce que tu es dans mes bras. Le mystère demeure entier je t'aime.

Espérant ne faire que ce que je veux, je désire la toute-puissance, je la veux, et je suis fatalement déçu, la proie du désespoir.
En faisant tout ce que je peux, je suis autrement tout-puissant tout abandonné, jamais seul.
La confiance règne et cela demeure invisible comme le secret me partage amoureuxment.

Si l'on aime passionnément la solitude c'est que l'on ressent à quel point on n'est jamais seul.

Je ferme les yeux, j'attends, j'ai peur, j'attends que la peur grandisse, je la laisse monter jusqu'à ce qu'elle ne devienne plus supportable et j'y vais, je te retrouve mon amour je t'aime.

Tu me permets de faire une chose et une autre. Tu me permets tout.
Merci.

La véritable susceptibilité vient quand on a la peau sensible, les oreilles dressées, quand on est en pointe à la limite de l'équilibre et du déséquilibre. Ainsi tournée ainsi réceptive elle a un potentiel immense. Elle n'a enfin rien à voir avec les petites misères du moi.
Il faut le voir pour ne plus le croire.

On le tient! C'est que l'on ne se contente malheureusement pas d'être à côté mais encore que l'on veut en faire profiter tout le monde.

La preuve renouvelée que c'est ça, est la montre de l'acharnement dans lequel on se fourvoie.

L'acharnement tourne à la rage s'il laisse imperturbable et libre de ses mouvements ce qu'on prétend tenir. L'impuissant ne se résout pas à sa véritable impuissance, sinon il ne serait plus défini ainsi.

L'indécence ne relève pas d'une faute morale, mais d'une faiblesse qui nous enferme dans le forçage de ce qui ne permet pas. Elle ne parvient pas du tout à passer outre. A quoi elle s'efforce vainement en redoublant quand elle s'avise d'elle-même.

Il n'y a qu'un visage, il y a deux visages, il n'y a qu'un visage.

A qui la faute?

Tout le temps que dure l'effort on est privé et ensuite on est volé de la victoire, dépossédé juste à temps, en coupant la ligne, le plus heureusement du monde. Et puis tout recommence.

Tout recommence soudain, et justement pas à zéro, sinon où serait la gloire.

Tout recommence qui n'en finit pas.

Avec l'amour qui seul parvient à couper comme il faut la ligne de vie, en aiguisant l'aimant comme un diamant, pour qu'il soit affûté, brillant comme une étoile dans une nuit tellement étincelante qu'il faut que le jour vienne.

D'abord on croit être partagé en deux quand c'est premièrement nous qui sommes essentiellement le partage.
Si bien que la lutte est amoureuse et jamais révolue. L'unique préséance est celle du fertile qui nous traverse chaque fois de fond en comble avec l'égal bonheur de ce qui est entièrement distingué. Quand nous parvenons à la respecter, c'est à perte de vue.

Une fois encore on ne peut vraiment s'empêcher de passer la main sur le tranchant : aller à la limite rien n'est plus excitant.

L'un est tout près de basculer dans l'autre et nous ne pouvons nous en défaire. C'est une question de proportion et d'équilibre à respecter l'un et l'autre.

On est tenté de prendre l'un pour l'autre et cette confusion tourne au drame aisément. Le malentendu est à la base, la vérité jaillit si on ne la retient pas.

Confondre l'un et l'autre est écrasant, couper le cordon est vital, et en accomplissant le mouvement la mémoire nous revient, tout autour est généreux. La responsabilité tranche et libère.

La concision est éblouissante, la sobriété de l'ensemble demande une vue perçante, un regard acéré.

Dans l'urgence vivifiante.
C'est ma très grande faute, si grande qu'elle me dépasse de beaucoup. Elle est la mienne, et seulement ainsi je l'assume.

C'est un très grand manque quand tu n'es pas là mon amour, un tel manque que tu es partout c'est obligé.
Partout c'est sans contrainte. Tu fais tout pour que je pense à toi.

Charité bien ordonnée : ce ne sont pas d'abord nos enfants qui doivent être beaux, mais nous-mêmes. On doit juste leur donner ce qu'il faut et ils font ce qu'ils peuvent. Il n'est pas même permis de leur montrer sciemment l'exemple.

Le piège sait une partie de l'essentiel, mais il l'utilise aussitôt pour la capture.

Les poètes sont plus particulièrement menacés par des tics de clin d'œil. La force de la neutralisation c'est d'être parasite.

La règle d'or est celle de la transformation.

La règle d'or est transformation comme de la parole au silence, jusqu'aux portes de la vie.
Elle n'est pas en or et c'est stupéfiant qu'il en aille ainsi. Ce n'est pas une règle, c'est dit.

Ça veut dire quelque chose, mais ça veut dire aussi plus que quelque chose, seule la langue le distingue durablement. La parole veille.

Laisser dans le noir est vital, le séjour prolongé est mortel. Mais on prend goût au noir, on le broie on en est broyé plus que la fécondité ne l'exige. Il y a un aveuglement qui aveugle et un autre très légèrement différent qui rend voyant, mais la différence est très aveuglante, elle tient à rien.

Nous sommes laissés dans le noir, nous sommes en pleine lumière, comment ne pas s'étonner que la différence soit éclatante. Impossible d'aimer autrement, un point c'est tout.

On ne prend pas le temps de respirer.

Tout est dans le port du visage, dans le geste de vie. Ce n'est pas au-dessus de nos forces comme on le croit. L'au-delà nous doit beaucoup, pas plus ni moins que nous ne lui devons. Et dans notre splendeur nous lui devons tout.

Il ne faut pas couper la phrase.

Et s'il n'y a pas moyen de se séparer autrement qu'arbitrairement, c'est que l'amour est le plus fort et que cette force est sans forcer.

C'est très légèrement différent.

Avec la dernière énergie, quand nous n'avons pas le temps du regard, ni tellement celui de nous rendre compte de la suralimentation, comme seul importe terriblement le temps de regard.

On fait tout pour satisfaire les aînés que l'on admire, pour leur correspondre à notre idée, et le jour où l'on y parvient, on est emporté très au-delà. Et justement c'est très au-delà qu'ils sont, nous l'avions vu sans le savoir, autrement dit nous l'avions simplement vu.

Le sourire éclaire le visage. Mais lequel?

Quand la question ne se pose pas avec la légèreté voulue (celle capable de jouer l'immobilité en demeurant plus insolemment en mouvement et en ne profitant pas du repos), le sourire disparaît.

Tu peux sourire.

Plus c'est ton sourire plus le monde est heureux.

En un éclair nous ne sommes plus partagés en deux mais déchirés par la grâce et ce n'est plus une plaie béante, mais une bouche rayonnante qui sait se taire à souhait.

Il résiste énigmatiquement quand il est touché, il s'arque tendrement, il ne commet pas un écart.

On est malade d'être coupé de la plénitude que l'on aime, on la sent si proche. En forme on est à notre maximum et c'est la délivrance de la grande santé, elle est accordée.

La préparation nous rend malade, rien que l'idée, à moins que ce ne soit au service de la surprise.

La surprise nous pouvons l'accomplir de notre mieux. Pour ce faire il faut demeurer sous haute protection. Vigilants nous sommes à la fois incapables de déflorer le suspens, gouvernés par le sens de la fête, submergés par la fièvre amoureuse, fidèles à son sens de l'anticipation et à son art divinatoire, pareils aux athlètes qui s'apprêtent à vivre la tension et l'imprévisibilité de la course, nous connaissons toute la pression, nous la vivons.

On ne peut vraiment rien faire avant le dernier moment, il faut savoir souffrir.

Le sourire aux lèvres, le visage offert, le cœur à souhait, non seulement ce qui se laisse voir mais encore l'amoureux possible qui a tout compris, puisque c'est les deux.

Le dernier moment vient impeccablement, avec lui on trouve toujours sur quel pied danser.

Dans sa grande sagesse, la vie ménage à ceux qui l'aiment la rencontre de frères sublimes qui sont des danseurs continuels, et cela fait rêver, entraîne. Dans la vie où tout arrive.

Et quand on est la proie des flammes s'offre la surmultipliée pour leur apprendre à vivre.

Il y a de la danse dans l'air.

La musique est dans l'air.

Il ne suffit pas de ne pas faire de bruit mais encore et surtout de ne même plus faire action de respirer, ne pas s'y prendre soi.
C'est à nos risques et périls.

Après, il n'y a plus qu'à compléter les blancs.

On doit rendre leur blancheur infinie, ainsi va la vie.

Comme c'est tout tout près, on s'y perd. Et ce n'est pas un mal.
Il faut le reconnaître à chaque fois.

Le plus menacé est le plus chéri, le meilleur. Amoureusement on le garde en le laissant.

Le dernier qui tient aime à la folie.

Le premier qui aime.

ENVOI DE :

Daniel Ancelle

TITRE :

La vie n'est pas ce que vous croyez

à Gertrude Delaunay

Pour que Cézanne puisse influencer Rembrandt il faut qu'ils soient tous deux poètes. L'influence inverse est bien entendu aussi vraie, mais à la même condition. Elle est cependant plus difficile à voir (ou plus facile à établir), à cause des mises en relation de la logique à la primauté de laquelle on croit.

La peinture-la poésie-la pensée est un regard, celui-ci parvient enfin à voir la réalité qui se dérobe sans cesse à nous, faute de poésie. C'est pourquoi l'analyse du tableau, du poème, laisse croire à une accumulation de prouesses. Mais si tout dans le chef-d'oeuvre est réussi c'est que l'inspiration, manifestement, ne laisse rien au hasard.

L'époque et le style du peintre, l'accomplissement de sa personne au maximum des limites permises, l'amour infini comme il en est touché, achèvent l'oeuvre, ouvrent le chemin. Dans ce maximum le peintre rejoint à nouveau l'entier.

Dès lors, par la merveille de la singulière puissance, il marque son époque, autant qu'elle peut ouvrir à la contemporanéité de sa peinture, rendue au pouvoir de l'interprétation dont elle est amoureuse, enfin non asservie par la chronologie qui ne retient de l'essentiel que des bribes.

Traduisant l'influence de l'époque, celle de sa pensée, le peintre aime la réciproque (elle est vraie), il ne perd pas de vue l'affluence dont son époque est l'artiste, il dialogue à même hauteur. Il est à sa façon.

Tous les arts peuvent être appelés avec le même bonheur poésie, parce que la puissance qui les constitue est tout aussi révélatrice. Avec le concours de leur autorité le même phénomène se produit : il est phénomène par excellence.

Ce qui n'est vrai qu'en faible part est ce que nous voyons un peu, entendons à moitié et sentons à peu près, dans notre petite vie quotidienne.

Petite vie qui sans doute nous empêche de devenir, comme nous le redoutons, tout à fait fou : dans ce pacte avec notre lâcheté, nous avons sans arrêt à faire, petitement. Cette occupation rassure et retient, faute d'être fou d'amour et seulement ainsi sain et sauf. Le poème a l'art de vivre.

Seul l'amour peut se permettre d'affronter la vraie folie, comme son manque le montre terriblement.

Aujourd'hui, il est vrai, nous nous sommes détournés, et l'amour n'a plus autant coutume d'entourer le père et le fils. Nous devons davantage penser de nous-mêmes résolument à lui, afin d'avérer la constance de sa présence, qui seule nous rend ici et maintenant heureux, comme les hommes que nous sommes.

Il y a en permanence quelque chose à voir et en permanence cette même chose que nous ne voulons pas voir dans son ampleur : la compensation à établir nous occupe et nous aliène suffisamment, assez pour être réduits aux normes.

Elle devient une seconde nature qui tente, avec des succès divers selon les moments et les personnes (à moins qu'ils ne soient déjà plus que des spécimens résignés entre les mains des spécialistes), d'étouffer la première.

Comme cela se passe en art, non sans une prodigieuse subtilité (celle du diable probablement, ou plus diaboliquement encore la nôtre mise à profit), la part comprise est précisément celle qu'il faut pour empêcher l'entente. Car comme le dupe est abusé par un subterfuge, nous n'avons pas conscience de ne pas entendre, nous entendons bien quelque chose, et même parfois peu à peu on entend mieux. La catastrophe est de remplacer ce "bien" ou ce "mieux" par un "tout à fait", de confondre percevoir avec apercevoir. Le pavillon de nos oreilles ne signifie pas l'entente, mais son possible.

L'art de la vue est d'autant plus difficile à exercer que ce que nous ne voulons pas voir ne veut pas davantage être vu de mauvaise grâce ou contre son gré, sans le coup de foudre il se refuse; il tient à son invisibilité, il est le complice de notre aveuglement. Une complicité aimante nous unit, elle n'accepte comme dignes que le regard amoureux et son art divinatoire.

Nous désirons fuir en nous prenant confusément pour les représentants d'une tyrannique discontinuité (elle usurpe le pouvoir), mais le mystère résiste en nous, résolument ininterrompu si l'on y prend garde.

Ainsi nous nous privons, nous expions, et il nous semble être coupé du lumineux, pourtant plus contagieux encore que le rire.

Le lumineux, l'impression fugitive d'en être séparé, en un éclair celle du contraire, n'est-ce pas le plus propre de notre espèce?

La déficience de notre regard poétique n'est pas innocente, elle veut l'insignifiant. Elle est réductrice de l'ensemble musical auquel nous appartenons. Il aime à être entendu corps et âme.

Le réel que nous voyons sans art n'est pas définitivement faux, il devient même tout à fait vrai à la condition de nous laisser très vite à nouveau illuminer par lui, comme nous devons l'être.

Notre regard poétique n'est pas autre chose que notre regard en pleine forme, celui qui épouse du regard et reçoit le même. Mesurer le regard en se mesurant à lui épanouit au feu de la différence. Etre de tout son éclat le plus lucide.

Quand le regard correspond, quand il peut s'abandonner au libre cours de sa vie (l'art n'est pas autrement vital), surgit la bouleversante réalité bouleversante. Elle est jaillissement du visible et de l'invisible en leur seul et même rythme.

La pleine lumière, l'ensemble, est tellement plus chaotique, tellement plus ordonné que tout ce que nous soupçonnons dans nos compromis.

Ainsi chaque oeuvre est un fragment confiant dont la joie est entière, une version vertigineuse qui suit et entraîne tout, chaque oeuvre dont le pouls est sensible, chaque fois c'est le passage.

Ce que nous soupçonnons, s'il ne vient pas de l'avertissement, prétend tenir debout, mais c'est bancal.

L'amour dit "va" en même temps qu'il dit "viens", cette tendresse n'appartient qu'à lui, c'est la nôtre justement.

Nous sommes en permanence, tous les jours que Dieu fait, les hôtes bienvenus de ce qui déborde notre entente, et c'est tout un art de répondre de temps en temps en nous oubliant - nous, avec notre assurance passive et ce que nous croyons être -, sans nous oublier - nous, qui portons davantage - dans le poème.

A la nouvelle de la mort, notre réflexe est de dire: "ce n'est pas vrai" et il se joue ici non seulement une volonté de nier et de ne pas être pris au dépourvu, mais aussi une perspicace entente. Et il nous importe surtout dans l'amour de ne pas amortir le choc ressenti dans une quelconque démonstration, de laisser à son onde sa vivacité et ses retours.

Cette onde fait secrètement son chemin, et sa portée réelle ne parvient que lentement à notre pleine conscience. Nous portons la douleur longtemps sans savoir combien elle nous porte, pour que le deuil atteigne sa dimension. On se soumet au règne du silence, au respect dont la vie dans son recueil est capable. Le silence s'approfondit dans l'accueil de la vérité, il est grand. Le silence est permis, il s'impose comme il le peut, plus sensible au trouble, de tout son souffle à l'écoute de l'imperceptible.

Après un temps, le recueillement rétablit par sa constance l'équilibre des proportions renaissantes, le juste retour des choses. La configuration de tout alentour se trouve à mesure changée, toujours assez pour demeurer conforme, amoureuse. Elle a soin de la réponse, elle est conséquemment mouvante, elle ne peut être autrement qu'en rapport. Elle est passionnée de poésie.

Le recueillement est fidèle, il laisse pensif. La profondeur du mystère avive.

Quand nous sommes au vif de la mort à n'en plus pouvoir, déchirés comme le poème l'exige, constamment en train de l'être, découvrant sans cesse comme voir est tout aussi incroyable que ce que nous voyons.

ENVOI DE :

Daniel Ancelle

TITRE :

Giboulées

à Christian Coumenges

La douceur du tranchant.

Le diffus du tranchant, le diffus amant, suivi d'une attention dévorante.
Mes lèvres sont les tiennes je m'éveille. Tiré d'un long sommeil tout est possible, ce
n'est plus pour moi seul.
Vient le sourire, l'inséparable.

La tension suit.

En pleine solitude soudain tes lèvres les miennes, elles retrouvent vie.

Coupés du paradis nous sommes privés du tranchant, indécidés, irrésolus, interdits, le
recueil et le diffus du tranchant se refusent à nous.

La douceur du tranchant, celle de vivre, celle avec laquelle nous sommes projetés d'un
coup au coeur du fraternel rayonnant.

Les paroles volent les écrits restent.

Les paroles s'envolent les écrits restent.

Un voleur-né n'interprète pas la parole ailée comme un Romain en règle.

La loi est plus figée que la loyauté. La loyauté est emportée par le mouvement qui fait impression sur elle.

Et même.

Les écrits où la parole est telle qu'elle vole.

On ne peut rester insensible.

Marcher vers une étoile c'est être fidèle à la vie qui depuis le cri de la naissance nous demande.

Toutes les rencontres que nous pouvons faire, toute notre solitude permettent le déploiement de notre personnalité, à un rythme qui reste un mystère. En rythme il nous touche beaucoup et nous le touchons beaucoup.

Sans que rien dans ce rythme-là et pas un autre ne soit déterminé, la question est entière dans le respect qu'il impose.

Si l'on parvient à la penser hors de tout narcissisme et au-delà de toute volonté de puissance, on comprend que, même pour un père, il y a plus sacré que son enfant. Il y a la vie, qui n'a pas en tête la seule reproduction de l'espèce, ou mise en survie. La vie qui sauve l'enfant au contraire de la morale.

La vie sauve.

Nos rapports avec tous ceux qui pour l'essentiel ressemblent trop à des pense-petits, ne nous blessent pas – comme nous avons tendance à le croire – parce que nous en serions incompris, ils nous blessent parce que nous les voyons sous nos yeux s'avilir et que notre tristesse reste impuissante sur eux qui sont nos frères, mais non sur nous.

Le profane adore profaner.

La symbolique associant la poésie à la plume est aujourd'hui un peu lourde.
Etre résolument moderne n'est pas se contenter de cette affirmation, mais ressentir ce qui casse l'oreille pourrait davantage s'approcher de l'exigence. C'est un mouvement amical.

Ce qui coupe le souffle est ce qui le donne.

Coupés nous éprouvons le besoin de nous attacher et l'amour ne nous le pardonne pas.

C'est fou comme tout bascule insensiblement dans sa dénaturation, une fâcheuse et irrépessible tendance. Dès que l'on ne tient plus le rythme la dénaturation vient aussitôt corrompre ce que nous voyons encore de nos yeux, dans un temps de retard, comme habité par le plus pur.

23 Trouver éventuellement à cette faillite une intelligence diabolique ne doit pas nous soustraire la merveille qu'il en faille infiniment peu.

Voilà la vraie justice : que le moindre qui est en plus soit de trop.

24 Le cordon est coupé afin que nous puissions être en avant, au-delà et en-deçà de ce dont il est image, en continuité.

Vivre c'est rejoindre, en accentuant les deux bords, la dureté du chemin est indispensable à l'arche de la tendresse.

La vie.

Tout artiste qui a pratiqué est un imposteur, il faut être innocent et absolument vierge.

Les vitraux de Chartres, la main de l'innocence.

Mallarmé l'a bien dit vierge et vivace, poète comme il n'est pas permis.
Aujourd'hui est beau et seule son infinie beauté peut le définir, il faut en avoir le courage.

En avant où la fuite est défendue.

La poésie sera en avant, parce que le poète est en avant des hommes et parce que l'homme est en avant.

Ce qui est en pointe vient à point nommé : c'est la rencontre.
Tendu c'est jaillissant.

En avant où c'est le plus aveugle, c'est terriblement voyant.

L'impureté de l'art pour l'art.

De l'art par-ci et de l'art par-là, nous sommes la dupe de barbiers qui s'essoufflent et s'aigrissent en vieillissant difficilement.

Quand on est détaché on est au cœur.
La vraie rupture laisse à l'entière continuité la pureté de l'amour.

Mais en avant de quoi, de qui à la fin ?
De ce qui s'avance en nous pour ressentir comme c'est avant et tout en mouvement comme la vie.
En ressentant l'élan donné à un point tel que nous ne sachions absolument plus, dans une clarté qui serait effrayante si elle n'était vertigineuse, si nous le recevons ou le donnons tant le remerciement est vif.

ENVOI DE :

Daniel Ancelle

TITRE :

La vie est comme ça

à Brigitte

Autre et pas autrement poétique.

Gardant la mort en tête la vie est ainsi faite.

On sent la tension monter.

Elle se laisse mener à bout, elle est mesurée, elle nous apprend.

La sagesse des excès nous conduit à bon port, c'est un mystère.

Notre erreur est de vouloir la vie sans la mort, notre erreur est de ne pas reconnaître la noblesse de l'échec, l'orgueil pousse à tout perdre, à mettre fin.

L'orgueil est mal placé, il ne voit pas, il refuse de le reconnaître, il confond tout.

Je distingue maintenant ton visage, lieux aimés, réseau des fleuves, carte du ciel, carte routière, "un conseil, prends la départementale", ah voici à présent celle de mon Pays et comme il se plie en toutes lettres et en couleur très fidèlement, mappemonde, carte d'état-major, il faut parvenir à tenir les bords, limite des eaux territoriales, veille amoureuse, nomination prodigieuse, chemins et sentiers, tracé de rêve, unique carte au trésor.

Plus je te vois plus je t'aime et plus je t'aime plus je te vois.

A la seule vue des deux points extrêmes, rien qu'à l'oreille.

Toujours en trio c'est magique.
Au plus secret de la mémoire se trouvent l'art et la manière.

En arceaux répétés comme ce qui est amoureux et plus vaste.

Juste toi et moi, et rien d'autre. Nous sommes vraiment très accordés ensemble.

Et un et deux et trois.

DIVERS

Extraits choisis par Brigitte Komorn

Nijinski : Cahiers
 (traduction Christian Dumais-Lvowski et Galina Pogojeva)
 Actes Sud, 1995

Je leur poserai une question sur la vie. S'ils me ressentent, je suis sauvé. S'ils ne me ressentent pas, je serai un pauvre homme, un malheureux, car j'en souffrirai.

Je suis un homme bondissant, et pas un homme assis.

Je n'aime pas les gens qui pensent que je suis un fou qui peut faire du mal aux gens. Je suis un fou qui aime les gens. Ma folie, c'est l'amour de l'humanité.

J'aime le travail quel qu'il soit. Je travaille avec les mains et les jambes et la tête et les yeux et le nez et la langue et les cheveux et la peau et l'estomac et l'intestin. Je ne suis pas un dindon aux plumes d'acier. Je suis un dindon aux plumes de Dieu.

Je suis le sentiment en transe. Je suis une transe d'amour.

[...] je veux que tout le monde soit en transe de sentiment.

Je suis allé plus loin, et j'ai vu un arbre. L'arbre m'a dit qu'ici on ne pouvait pas parler, car les gens ne comprennent pas le sentiment. Je suis allé plus loin. Je me suis séparé de l'arbre à regret, car il m'avait senti.

J'aime parler en vers, car je suis moi-même un poème.

J'aimais écouter mon pas. Mon pas était plein de vie. J'ai regardé au ciel et j'ai vu les étoiles qui s'étaient mises à me clignoter. Dans ces étoiles, j'ai senti de la gaieté. Je suis devenu gai et je n'avais plus froid.

Je marchais vite, mais j'ai été arrêté par un arbre qui a été mon salut. J'étais devant un précipice. J'ai remercié l'arbre. Il m'a ressenti, car je me suis accroché à lui. L'arbre a reçu ma chaleur, et j'ai reçu la chaleur de l'arbre. Je ne sais laquelle des chaleurs était la plus nécessaire.

Je me promenais avec Dieu.

Je marche quand je sens la marche, je parle quand je sens ce que je dis.

Les hommes ne pensent pas aux étoiles, c'est pourquoi ils ne comprennent pas le monde. Je pense souvent aux étoiles, c'est pourquoi je sais ce que je suis.

Dieu est le feu dans la tête. Je suis vivant tant que j'ai du feu dans la tête. Mon pouls est un tremblement de terre.

Je veux le salut. Mes étoiles me disent : "Viens ici, viens ici." Je sais ce que c'est que le clignotement. Je sais ce que c'est que la vie.

Les Dieux, les Dieux, les Dieux sont.

Je veux te dire, que je dors que je dors.

Tu veux me montrer, que tu dors tu dors, tu dors

Je veux te dire, que je dors mais je ne dors pas.

Je veux te dire que je t'aime que je t'aime

Je veux te dire que je t'aime que je t'aime.

Je suis amour et tu es amour et nous sommes dans l'amour et vous êtes dans l'amour.

Je veux te dire que je t'aime que je t'aime.

Je veux te dire que je t'aime que je t'aime

Je ne te veux pas de mal, je ne te veux pas de mal

Tu ne veux pas me dire, que tu m'aimes, que tu m'aimes

Je veux te dire que tu m'aimes que tu m'aimes.

Je t'aime mon ami. Tu ne t'aimes ne t'aimes pas

Je ne te, et tu ne te. Je t'aime toi toi.

Je ne te veux pas de mal. Je ne te veux pas de mal.

Je veux ton amour. Je veux ton amour

Je veux te dire que je t'aime toi toi.

J'aime ton pays natal

Je t'aime toi toi.

Je veux à toi à toi. Je veux te dire
Je veux te dire, que je suis à toi et tu es à moi.
Tu es à moi, et je suis à toi. Nous sommes Toi et vous êtes eux.
Je suis lui en tous en tous. J'aime tout le monde j'aime tout le monde.
Je veux te dire que j'aime tout le monde que j'aime tout le monde.

J'ai une maison partout. J'habite partout. Je ne veux rien posséder. Je ne veux pas être riche. Je veux aimer, aimer. Je suis l'amour, et pas la férocité. Je ne suis pas une bête assoiffée de sang. Je suis un homme. Je suis un homme.

Je suis un chercheur, car je sens Dieu. Dieu me cherche, c'est pourquoi nous nous retrouvons l'un l'autre.

Je suis ce Dieu qui meurt si on ne l'aime pas.

Je veux de la lumière, mais différente. J'aime la lumière des étoiles qui clignent, je n'aime pas les étoiles qui ne clignent pas. Je sais qu'une étoile clignotante c'est la vie, et qu'une étoile qui ne clignote pas c'est la mort. Je sais ce que je dois faire quand une étoile me clignote... J'ai remarqué qu'il y a beaucoup de personnes qui ne clignent pas. Je pleure quand je sens qu'une personne ne clignote pas. Je sais ce que c'est que la mort. La mort c'est une vie éteinte.

Je comprenais bien la danse parce que je dansais.

Je n'aime pas qu'on fasse semblant. J'aime les gens qui ne font pas semblant.

Je ne veux pas que tous soient égaux. Je veux que l'amour soit égal. Je veux que tout le monde s'aime.

J'ai vu des charretiers fouetter leurs chevaux à mort, car ils ne comprenaient pas que le cheval n'avait plus de forces. Le charretier menait son cheval dans une pente et le fouettait. Le cheval est tombé et tous ses intestins lui sont sortis du derrière. J'ai vu ce cheval et j'ai sangloté dans mon âme. Je voulais sangloter tout haut, mais j'ai compris que les gens me prendraient pour un pleurnicheur, c'est pourquoi je pleurais au-dedans de moi. Le cheval était couché sur le côté et criait de douleur. Son cri était faible, il pleurait. Je sentais.

J'ai senti qu'ils pensaient mais ne ressentait pas, et j'ai eu de la peine. J'ai remarqué qu'ils croyaient que j'étais fou, car quand la présidente m'a demandé comment était ma santé, j'ai répondu que j'étais toujours en bonne santé et elle a souri.

Je sais que les gens n'ont rien à faire, c'est pourquoi ils empêchent les autres de vivre.

[...] je dois dire que tous les artistes ressentent, mais que tous ne ressentent pas bien.

Je n'étais pas vaincu, car je n'étais pas fâché contre elle. Je faisais semblant, car je voulais qu'elle s'améliore. Je lui montrais les dents chaque jour. Elle m'en montrait le double. J'ai doublé et elle a triplé, et ainsi nous nous sommes disputés pendant dix-huit mois, les mois difficiles où j'ai été interné.

J'ai un sourire plein de sensibilité, car je sens Dieu.

Venez! Venez! vous battre avec moi! Je vaincrai tout le monde. Je n'ai peur ni d'un coup de feu ni du poison. J'ai peur de la mort spirituelle. Je ne perdrai pas la raison, mais je ne ferai que pleurer et pleurer. Je suis un homme. Je suis Dieu. Je suis un homme en Dieu.

Aucun artiste ne saura tromper Dieu.

Je suis un homme. Je n'appartiens à aucun parti. Je suis sans parti. Je suis un homme, et tous sont des hommes. Je comprends l'amour des hommes. Je veux l'amour des hommes. Je ne veux pas d'horreurs. Je veux le paradis sur terre.

Je n'aime pas les gens qui ont des arrière-pensées.

Je sais que les gens sont des Dieux. Je sais que tu es Dieu. Tu ne comprends pas Dieu, c'est pourquoi tu ne sais pas que tu es Dieu. J'ai beaucoup travaillé sur moi-même, je n'ai pas quitté ma chambre pendant des mois. J'aimais être seul. J'ai connu Dieu. Je connais son sens.

Tu croyais que j'étais bête. Je croyais que tu étais bête. Nous croyions que nous étions bêtes. Je ne veux pas conjuguer. Je n'aime pas les conjugaisons. Tu aimes qu'on s'incline devant toi. J'aime qu'on s'incline devant moi. Tu injuriez ceux qui s'inclinent. J'aime ceux qui s'inclinent. J'attire les inclinations. Tu fais peur aux inclinations. Ton inclination n'est pas une inclination. Mon inclination est une inclination.

Vous êtes celui qui appelle la mort
Je suis à toi, et tu n'es pas à moi
Le mien n'est pas le sien, et le sien n'est pas le tien
Tu es un pic-vert, et je ne suis pas un pic-vert
Tu toques, et je ne toque pas
Le toc toc, ton toc toc, et le mien est un toc toc
Je toque, et tu ne toques pas
Toc toc toc, il y a un toc toc dans un toc toc
Je suis toc toc, mais je ne toque pas.
Tu toques, tu toques, tu toques
Je toque, je toque, je toque
Je toque dans ton âme
Tu toques dans ton cerveau.
Je t'aime mon toc toc
Je suis toc toc, et tu n'es pas toc toc.
Je veux toquer dans le toc toc.
Tu toques dans le cerveau, dans le cerveau
Je veux te toquer, toc toc toc
Toc toc le coq.
Je suis le coq, mais pas le coq
Tu es le coq, mais pas le coq
Je bois je bois je bois.
Tu bois tu bois tu bois
je bois je bois je bois
Tu bois tu bois tu bois
Je suis coq coq coq
Je suis coq coq coq
Mon coq boit boit
Ton coq boit boit
Je suis coq et tu n'es pas à moi
Je suis coq et tu n'es pas à toi.
Nous buvons dans le coq.
Je bois sans le coq.
Nous buvons sur le coq.
Je bois sans le coq.
Bois coq, bois coq.
Ton coq mourra, mourra.
Je bois, je bois. Je mourrai, je mourrai.
Je bois, je bois, je mourrai, je mourrai.

Tu mourras sans coq.
Je mourrai avec coq.
Ton coq est mort, est mort.
Mon coq est vie, est vie.
Je t'aime coq.
Je t'aime coq.

Je veux t'écrire beaucoup, mais je ne veux pas travailler avec toi, car tes buts sont autres. Je sais que tu sais faire semblant. Je n'aime les faux-semblants. J'aime les faux-semblants, quand l'homme veut du bien. Tu es un homme méchant. Tu n'es pas un tsar. Et moi je suis un tsar. Tu n'es pas mon tsar, et moi je suis ton tsar. Tu me veux du mal. Je ne te veux pas de mal. Tu es méchant, et moi je suis une berceuse. Dodo, dodo, dodo, dodo. Dors paisiblement, dodo, dodo. Dodo. Dodo. Dodo.

D'homme à homme

Hugo von Hofmannsthal

Lettre de Lord Chandos et autres textes

(traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn)

Poésie/Gallimard, 1992

Un arrosoir, une herse à l'abandon dans un champ, un chien au soleil, un cimetière misérable, un infirme, une petite maison de paysans, tout cela peut devenir le réceptacle de mes révélations. Chacun de ces objets, et mille autres semblables dont un œil d'ordinaire se détourne avec une indifférence évidente, peut prendre pour moi soudain, en un moment qu'il n'est nullement en mon pouvoir de provoquer, un caractère sublime et si émouvant, que tous les mots, pour le traduire, me paraissent trop pauvres.

[...] nous pourrions entrer dans un rapport nouveau, mystérieux, avec toute l'existence, si nous nous mettions à penser avec le cœur.

[...] il y a des esprits capables de vivre sous l'immense pression de toute l'existence rassemblée – comme le font, assurément, les poètes.

Ainsi, le poète est là où il ne semble pas être et il est toujours à un autre endroit que celui où l'on croit qu'il est. Étrangement, il habite dans la demeure du temps, sous l'escalier, là où tous doivent passer devant lui sans que personne n'y prête attention.

Il est là et ce n'est l'affaire de personne de se préoccuper de sa présence. Il est là et change de place sans bruit, il n'est rien qu'œil et oreille et il prend sa couleur des choses sur lesquelles il repose. Il est le spectateur, non, le compagnon dissimulé, le frère silencieux de toutes choses et ses changements de couleur sont un tourment intime. Car il souffre de toutes les choses et, souffrant d'elles, il en jouit. Cette jouissance dans la souffrance, voilà tout le contenu de sa vie. Il souffre de tant les sentir.

Car pour lui humains, choses, pensées et rêves ne sont absolument qu'une seule chose. Il connaît seulement des phénomènes qui surgissent devant lui et dont il souffre tout en tirant son bonheur de cette souffrance. Il voit et sent. Sa perception du réel a l'accent du sentiment, son sentiment a la clairvoyance de la perception du réel. Il ne peut rien omettre. A aucun être, aucune chose, aucun fantôme, aucun spectre enfanté par l'esprit humain, il ne doit fermer ses yeux. On dirait que ses yeux n'ont pas de paupières.

Son œil – même s’il était le seul comment s’en défendre ? – est touché par le feu vivant venant d’étoiles que depuis très longtemps l’espace glacé a absorbé et éteint.

Celui qui sait lire, lit avec la foi. Car de toute son âme il repose dans la vision. Il ne laisse rien de lui au-dehors. Pour un instant d’enchantement, tout lui est également proche, tout lui est également loin, car il sent avec tout une relation. Le passé ne peut rien lui faire perdre, l’avenir n’a rien à lui apporter. Il est, pour un instant d’enchantement, le dominateur du temps. Là où il est, tout est près de lui et tout est affranchi de toute division. La chose individuelle tient pour lui la place de beaucoup de choses car il la voit sous forme de symbole, bien plus l’Un tient pour lui la place du Tout et il est heureux sans l’aiguillon de l’espérance. Il ne s’oublie pas, il est en possession de lui tout entier et, en cet instant unique, il est égal à lui-même.

Un visage d’homme, c’est un hiéroglyphe, un signe sûr, sacré. Une présence de l’âme y séjourne, pareillement chez l’animal – regarde un buffle en face, quand il mâche ou, de colère, roule un œil injecté de sang, et puis regarde un aigle en face, un bon chien. Dans un visage humain il y a un vouloir et un devoir, qui sont davantage que le vouloir et le devoir d’un individu.

Mais cette grande, inqualifiable arrière-pensée qui donne à tout ce qui provient d’une bouche humaine sa substance et sa résonance, qui fait d’une parole une parole humaine, de même que la grive a son chant, et la panthère sa voix, et dans cette voix toute l’entité, réfractaire aux mots, de son existence – faut-il que je retourne en Uruguay ou plus bas vers les îles des mers australes pour entendre à nouveau sur des lèvres humaines ce son humain qui, dans un simple mot d’adieu, dans une formule d’hospitalité, dans une question, dans une dure parole de refus, sait inclure parfois toute la nature humaine et me dit que je ne suis pas seul sur la vaste terre ?

Et si je veux que les hommes ne me deviennent pas insupportables, j’ai besoin de sentir ce pour quoi ils vivent. Je n’exige pas de quelqu’un qu’il porte sur la langue les mystères de son existence et converse avec moi du vivre et du mourir et des quatre choses dernières, mais sans les mots il doit me le dire, son ton doit me le dire, sa stature, son visage, ses actes. Quand je mange et bois avec lui, dors sous son toit et traite avec lui, je veux apprendre quelles sont ses ambitions, mais sans mots énonçables, *implicite*, non *explicite*. Je veux en faire l’épreuve avec des bandits et des chercheurs d’or, avec des forçats, avec les sans-abri de New York, avec qui tu veux. Je peux m’accommoder d’un qui, par fièvre, mange des milliards de dollars et d’un autre qui se baigne, va à la pêche, dort sur une natte garnie de

plumes de pigeon, laisse sa femme vaquer aux travaux des champs ; d'un pour qui le comble est une bouteille de rhum, d'un autre qui veut transformer en saints du christianisme les passagers d'un entrepont. Mais je ne peux m'accommoder de qui ne sait pas lui-même sur quoi il s'est installé, se repose sur la vie comme un polype, se nourrit par un tentacule de ceci, par un autre de cela, chaque membre ignorant l'autre, et, quand on lui en coupe un, s'éloigne en se traînant comme si de rien n'était.

[...] il existe aussi une piété de la vie, elle habite le paysan avare, ladre et endurci, elle peut encore habiter le *desperado* sans scrupule qui vole des chevaux, elle habite le dernier des matelots, elle n'est pas incompatible avec la pire scélératesse, et même le culte de la bouteille de gin peut être une sorte de foi.

[...] il était dans ma nature de mesurer le réel à quelque chose en moi, et presque instinctivement je mesurais tout à ce monde magique, d'une hauteur terrible, frottai tout à cette pierre de touche pour savoir si c'était or ou piètre mica jaunâtre.

Un jour c'est chaque être vivant qui se révèle, un jour c'est chaque paysage, et il se livre alors sans réserve : mais à celui-là seul dont le cœur est ébranlé.

[...] si l'inaccessible se nourrit de mon être et si l'éternel se sert de moi pour fonder son éternité, est-il quelque chose encore qui me sépare de la divinité?

La plupart des gens ne vivent pas dans la vie, mais dans un simulacre, dans une sorte d'algèbre où rien n'existe et où tout seulement *signifie*. Je voudrais éprouver fortement l'être de toute chose et, plongé dans l'être, la profonde signification réelle. Car l'univers entier est en fait plein de signification, est sens devenu forme. L'être-escarpé des montagnes, l'être-immense de la mer, l'être-obscur de la nuit, la manière qu'ont les chevaux de regarder fixement, la constitution de nos mains, le parfum des œillets, la succession des houles et des creux dans le sol, ou des dunes, ou des falaises sévères, la manière dont un pays entier se livre vu d'une montagne, et ce qu'on ressent en pénétrant par une journée torride dans un frais vestibule aux dalles mouillées, ou lorsqu'on mange une glace : dans toutes les innombrables choses de l'existence, en chacune isolément et de façon singulière, quelque chose s'exprime, que les mots jamais ne peuvent rendre, mais qui parle à notre âme. Ainsi, le monde entier est un discours de l'insaisissable à notre âme, ou bien un discours de notre âme à elle-même.

Alors que je souhaitais montrer la correspondance entre Nijinsky et Hofmannsthal sont apparus de façon troublante, à l'heure de publier ces pages, le portrait et l'âme d'un autre poète que j'aime, frère secret d'Hofmannsthal. Il est très émouvant de présenter l'un à l'autre deux frères. Je souhaite qu'ils se découvrent. C'est à cette rencontre que sont dédiés ces extraits.

ENVOI DE: Patrice Balter

TITRE: Cathy Berberian

Le 6 mars 1983, à Rome, disparaît Cathy Berberian. L'année suivante est créé à Lausanne Requies : Frammento (in memoriam Cathy) de Luciano Berio. Cette pièce pour orchestre est un hommage du compositeur à celle qui fut sa femme et son interprète. Onze ans plus tard, ceux qui admirent le chant de Cathy Berberian espèrent toujours que soit mis à leur disposition l'ensemble des documents sonores et audiovisuels, qu'il s'agisse de la réédition complète en C.D. des disques noirs existants, des enregistrements radiophoniques ou des vidéos, certaines ayant été réalisées sous la conduite de Cathy Berberian.

Une entreprise heureuse doit néanmoins être saluée. Il s'agit de la parution du numéro 30 de la revue, en langue italienne, Symphonia, numéro consacré entièrement à Cathy Berberian. Cette publication offre un ensemble d'articles, une discographie essentielle, des photos d'archives et, surtout, un C.D. regroupant des documents inédits appartenant à la Radiotelevisione della Svizzera Italiana. Ce sont des prises de son de concerts radiophoniques donnés à Lugano en 1960/1969/1979/1980/1981 dans les studios de la radio, exception faite d'un récital à Ascona en 1975. Sous le titre quelque peu déroutant de Nel labirinto della voce, l'ensemble des pièces retenues pourrait constituer le programme d'un de ces récitals que Cathy Berberian aimait : un mélange de musique baroque (Nymphs and Sheperds de Purcell), de mélodies du XXème siècle d'horizons très divers (Les Trois histoires pour enfants de Stravinski, Façade de William Walton, des chants brésiliens de Villa-Lobos, des chansons de Kurt Weill et d'Erik Satie), de musique contemporaine (la Sequenza III de Berio), de pièces folkloriques (Arménie et Azerbaïdjan) sans oublier un détour du côté de l'opérette (le "Ah! Quel dîner..." de la Périchole).

A ceci il faut ajouter les chansons des Beatles (Yesterday, Michelle, A ticket to ride) arrangées par le compositeur hollandais Louis Andriessen, et bien sûr la célèbre Stripsody où l'imagination fertile de Cathy Berberian élabore une pièce de grande virtuosité vocale à partir de ces onomatopées que l'on peut "lire" dans les bandes dessinées.

Le grand intérêt de ce numéro ne peut que faire regretter une fois de plus l'absence d'une biographie de Cathy Berberian. Tous les grands interprètes n'ont certes pas fait l'objet d'une biographie - au mieux leur a été généralement consacré un livre de souvenirs plus ou moins farci d'anecdotes. Mais le cas de Cathy Berberian est différent. L'importance de sa contribution à l'histoire de la musique contemporaine - il ne s'agit pas uniquement de ses interprétations des œuvres de Berio, Cage, Pousseur, mais, pour résumer, de son travail de recherche sur la voix chantée ou parlée - justifierait à elle seule une publication. Encore cela ne constituerait-il qu'une approche de l'art de Cathy Berberian, et elle aimait rappeler non sans humour à ceux qui avaient trop tendance à la cataloguer comme phénomène vocal de la musique contemporaine, que l'on pouvait écouter également "le mie incisioni monteverdiane per la Telefunken Decca con la migliore orchestra monteverdiana, quella di Harnoncourt".

Cathy Berberian avait le projet d'écrire une autobiographie, avec la collaboration de Silvana Ottieri, et il semblerait qu'une ébauche eût été rédigée. Elle était sans doute convaincue qu'il lui appartenait d'établir la vérité sur elle-même, toujours inquiète de ce qui aurait pu être dit d'erroné à son sujet (les interviews étaient toujours pour elle l'occasion de rectifications et d'explications). Elle avait conscience, en tous cas en ce qui la concernait, de l'extrême difficulté d'établir une ligne de partage entre l'art du créateur et l'art de l'interprète. Comme toute interprétation véritable, celles de Cathy Berberian constituaient une recreation de l'œuvre de Monteverdi ou de Debussy mais il est juste de dire que l'art de Cathy Berberian s'épanouit dans le domaine de la création, davantage, sans doute, que celui d'autres interprètes. Cathy Berberian n'est pas un compositeur au sens habituel du mot, et elle ne le prétendit jamais. Il existe bien entendu l'exemple de Stripsody : Cathy Berberian avait dans un premier temps collationné ces onomatopées de bandes dessinées, pensant les soumettre par la suite à l'imagination d'un compositeur. Or, ayant improvisé, en présence d'amis, à partir

de ce canevas, elle s'aperçut que la composition était déjà là, présente par le seul fait de son interprétation. Créé en 1966 pour la radio de Brême, cette "composition spontanée" qui cherchait à explorer sous une forme humoristique les possibilités de la voix chantée et parlée, suscita nombre d'études notamment dans des revues de sociologie ou de psychanalyse. Passablement agacée par ce phénomène, Cathy Berberian citait une certaine revue française consacrant 34 pages à l'analyse de Stripsody : "L'articolo si conclude dicendo : "nous n'avons pas encore épuisé les possibilités d'analyse, et nous promettons..." Si immagini!".

Sans vouloir remettre en cause la réussite de Stripsody, c'est dans son travail avec Berio que Cathy Berberian, en tant qu'interprète, peut revendiquer une large participation à la création de l'œuvre. C'est pour elle - il faudrait ajouter : avec elle, d'après elle ou encore grâce à elle... et là réside la difficulté, celle de déterminer la nature du complément - que Berio a composé la Sequenza III, Epifanie, Folk songs, Recital (for Cathy), Circles, Chamber Music, Thema (Omaggio a Joyce), Visage, Allez-Hop... Dans un des entretiens avec Rossana Dalmonte, Berio affirme que "Sequenza III est non seulement écrite pour Cathy, mais sur Cathy".

Ecrire sur Cathy : l'expression est pertinente. Ecrire et non transcrire les improvisations vocales de Cathy ; "écrire sur", les recherches vocales étant moins un support qu'une inspiration, un thème, une ligne à suivre, une voix ou une voie. Il n'y a pas de jeu de mots, Cathy Berberian est bien l'exemple d'une voix qui trace un chemin. On peut qualifier la voix de Cathy Berberian, comme le fait Umberto Eco, de "laboratoire vocal", mais c'est oublier que cette voix n'est pas un répertoire de tout ce qu'il est possible de faire avec deux cordes humaines, que ce champ de possibilités vocales n'a de sens que parce qu'il s'accompagne chez Cathy Berberian d'une conception forte, personnelle de ce qu'est la musique. Sa voix n'est pas un matériau sonore mis à la disposition des compositeurs, comme on peut le lire parfois. Aucun compositeur ayant écrit "sur elle", Berio, Cage, Pousseur, Bussotti ou Maderna ne l'a fort heureusement entendu ainsi. Cathy Berberian insistait sur le contresens à ne pas faire à propos de ce qu'elle-même nommait la "nuova vocalità" : "la nuova vocalità non è affatto basata sul repertorio di effetti vocali più o meno inediti che il compositore puo escogitare e che il cantante si offre di rigurgitare". Cette citation donne une

idée très exacte de ce qui est contraire pour elle à la musique - et pas seulement la musique contemporaine. Il ne saurait être question d'un répertoire vocal, préétabli, donné une fois pour toutes, ni davantage d'effets ou recettes expérimentées. Le génie de Cathy Berberian était de considérer que chaque œuvre était unique - s'agît-il de Monteverdi, Debussy ou Berio - et qu'elle exigeait une couleur de voix, des intonations, une diction, une sensibilité, une manière de dire et de chanter qui lui fussent propres. Cathy Berberian est avec Maria Callas l'une des très rares chanteuses à avoir su plier sa voix, jusqu'à en modifier le timbre et la couleur, l'ajuster à chaque œuvre, inventer si nécessaire, une voix qui donne à l'auditeur cette impression que l'interprétation est absolument juste. A propos des onze Folk songs écrits pour sa femme, Luciano Berio précise que Cathy Berberian "aveva undici voci diverse" et il déplore qu'actuellement il soit obligé de recourir à deux ou trois interprètes pour chanter les onze pièces.

Cette capacité de coller au plus près de l'œuvre s'explique chez Cathy Berberian par son incroyable facilité à investir un personnage, à donner à ce qu'elle chante un caractère dramatique. Qu'il s'agisse d'un air d'opéra ou d'une mélodie, qu'il y ait un texte narratif ou que ce soit une succession de phonèmes, Cathy Berberian incarne, au sens propre, ce qu'elle chante. Elle est la jeune fille des Chansons de Bilitis, l'impératrice Ottavia répudiée par Néron du Couronnement de Poppée, la femme éperdue d'amour de la Lettera amorosa, la chanteuse de Sequenza III, la femme de pêcheur sicilien de A la femminisca... C'est pour cette qualité si précieuse et si rare qu'il faut réécouter la voix de Cathy Berberian.

Discographie de Cathy Berberian

- Monteverdi : L'Orfeo.
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt
2 CD Teldec - 1969

- Monteverdi : L'incoronazione di Poppea.
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt
4 CD Teldec - 1974

- Monteverdi : Lettera amorosa - Con che soavita - Lamento d'Arianna -
Extraits de l'Orfeo et de l'Incoronazione di Poppea.
Concentus Musicus Wien
Nikolaus Harnoncourt
Teldec - 1975

- Stravinski : Pribaoutki - Berceuses du chat - Trois chants de William Shakespeare - Elegy for J.F.K. - Trois petites chansons
Columbia Symphony Orchestra
Igor Stravinski
2CD Sony - 1964

- Berio : Sequenza III - Chamber Music
Juilliard Ensemble
Luciano Berio
Philips - 1969

- Maderna : Extrait de Hyperion
Bruno Maderna
Festival di Musica Contemporanea
Venise 6/09/1964
Stradivarius (10009)

- Stravinski : Elegy for J.F.K. - Abraham and Isaac
Orchestra Filarmonica Romana
Pierre Boulez - Rome 4/03/1965
Stradivarius (10029)

- Berio : Sequenza III - Folk songs - Epifanie
Rome, 15/03/1969
- Pousseur : Phonèmes pour Cathy
Venise, 11/09/1967
- Cage : A flower - The wonderful widow of eighteen springs
Venise, 11/09/1967
Stradivarius (10017)

- "Many voices of Cathy Berberian" :
 - Debussy : Chansons de Bilitis
 - Monteverdi : Lettera amorosa
 - Bussetti : extrait de La Passion selon Sade
 - Weill : Surabaya Johnny
 - Lennon : A ticket to ride
 - Cage : A flower - The wonderful widow of eighteen springs
 - Stripsody - Summertime
 - Wergo (60054)

- Berio : Récital 1 for Cathy- Folk songs
- Weill : Trois chansons
Juliard Ensemble
dir. Luciano Berio
RCA (1995)

N.B : Les disques ci-dessus sont actuellement disponibles en France. Radio Nacional España a édité un CD, intitulé "A la Recherche de la musique perdue" ; il s'agit du récital de Cathy Berberian consacré à des musiques de salon du XIXème. Le CD "Nel labirinto della voce" est actuellement indisponible, même en Italie. Pour ceux qui seraient persévérants, voici le numéro du fax de l'éditeur à Bologne : 051/342220.

ENVOI DE:

Daniela STRAESSLE

TITRE:

Liste de matières premières naturelles et synthétiques utilisées couramment en parfumerie, classées par familles d'odeurs.

Le classement par familles des matières premières odorantes, entrepris par les parfumeurs afin d'introduire un ordre dans un domaine difficile à schématiser, a bien sûr ses limites. Certaines matières premières ont différentes facettes et se trouvent à cheval sur plusieurs familles d'odeurs.

Notes à odeurs hespéridées :

Essence de Bergamote
 Essence de Citron Italie
 Essence de Mandarine
 Essence d'Orange
 Essence de Tangélo
 Acétate de linalyle
 Acétate de terpényle
 Limonène

Notes à odeurs citronnées :

Essence Citronnelle Java
 Essence Lemongrass
 Essence Limette pressée
 Essence Litséa Cubéba
 Citral

Notes à odeurs menthées :

Essence de Menthe crépue
 Essence de Menthe étérée
 Essence de Menthe poivrée
 Absolue Menthe Pouliot
 Freskomenthe
 Iso Menthone
 Laévo Carvone
 Menthol

Notes à odeurs anisées :

Essence d'Anis
Essence de Badiane
Essence de Basilic
Essence de Carvi
Essence de Cumin
Essence d'Estragon
Essence de Fenouil amer
Essence de Fenouil doux
Acétate anisyle
Alcool anisique
Anéthol
Aubépine P crésol

Notes à odeurs agrestes :

Essence d'Aspic
Essence d'Armoise
Essence de Feuilles de Cèdre
Essence d'Eucalyptus
Essence d'Hysope
Essence de Laurier Noble
Essence de Lavande
Essence de Lavandin
Essence de Marjolaine
Essence de Myrte
Essence de Romarin
Essence de Sauge officinale
Essence de Thym
Absolue Lavande
Absolue Lavandin
Absolue Thym
Camphre
Eucalyptol

Notes à odeurs vertes :

Essence de Galbanum
Résinoïde Galbanum
Absolue Feuilles de Violette
Acétal CD
Acétal E
Acétal R
Acétate hexényle 3 Cis
Adoxal
Ald. Serynga Cyclogalbanate
Galbex 183
Gardenol
Glycolierral
Hexèno 3 Cis
Nonadiénal
Octine carbonate de méthyle
Salicylate hexényle 3 Cis
Stémone
Tricyclal
Undécavertol
Viridine

Notes à odeurs aldéhydées :

Ald. C.6 Hexylique
Ald. C.7 Heptylique
Ald. C.8 Octylique
Ald. C.9 Isononylique
Ald. C.10 Décylique
Ald. C.11 Undécylénique
Ald. C.110 Undécylique
Ald. C. 12 Laurique
Ald. C.12 MNA

Notes à odeurs de iode et de chlore :

Essence de Fucus
Algénone
Calone 1951
Canthoxal
Floralozone
Hélional
Scenténal

Notes à odeurs épicées :

Essence Graines d'Angélique
Essence de Bay
Essence de Camomille Romaine
Essence de Cannelle
Essence Feuilles de Cannelier
Essence de Cardamome
Essence Graines de Céleri
Essence de Coriandre
Essence Racines de Gingembre
Essence Baies de Genièvre
Essence de Clous de Girofle
Essence de Feuilles de Girofle
Essence de Griffes de Girofle
Absolue Immortelle
Essence de Noix de Muscades
Essence de Baies de Piment
Essence de Poivre noir
Absolue Macis
Absolue Poivre noir
Acétyl Eugénol
Acétyl Iso Eugénol
Eugénol
Iso Eugénol
Méthyl Eugenol
Méthyl Iso Eugénol

Notes à odeurs fruitées :

Essence de Lie de Vin
Essence de Tagète
Absolue Bourgeons de Cassis
Absolue Karo Karoundé
Absolue Oeillet d'Inde
Absolue Osmanthus
Absolue Tagète
Acétate d'amyle
Agrumex
Damasconone
Damascone alpha
Damascone bêta
Damascone delta
Décadiénoate d'éthyle
Décalactone Delta
Décalactone Gamma
Dynascone
Fraise pure ou Aldéhyde C.16
Lactone Jasmin Delta
Lactone Jasmin Gamma
Malonate diéthyle
Octalactone Delta
Octalactone Gamma
Oxyphénylon
Pêche pure ou Aldéhyde C.14
Prunella
Prunolide ou Aldéhyde C. 18
Undécalactone delta
Veloutone

Notes à odeurs florales :

Essence Bois de Rose
Essence d'Ylang Ylang
Absolue Cassie
Absolue Mimosa
Absolue Narcisse
Absolue Tubéreuse
Absolue Ylang Ylang
Ald. Cyclamen
Cyclohexal
Hydroxycitronellal
Lilial
Linalol
Terpinéol

Notes à odeurs rosées :

Essence de Géranium d'Afrique
Essence de Géranium Palmarosa
Essence de Rose Turquie
Absolue Rose de Mai
Absolue Rose Turquie
Acétate de citronellyle
Acétate de géranyle
Alcool Phényléthylique
Citronellol
Géraniol
Nérol
Oxyde de Rose droit
Oxyde de Rose laévo
Pélargol
Phénoxanol
Résédal
Rhodinol
Rosacétol

Notes à odeurs jasminées :

Absolue Jasmin d'Egypte
Absolue Jasmin de Grasse
Absolue Jasmin Inde
Acétate de benzyle
Ald. Amylcinnamique
Ald. A Hexylcinnamique
Cépionate
Cis Jasmone
Hédione
Indole pur
Indolène
Jasmonate de méthyle
Magnolione
Salicylate de benzyle

Notes à odeurs orangées :

Essence de Néroli Bigarade
Essence de Petitgrain Amérique
Essence de Petitgrain Citronnier
Absolue Eau de Brouts d'Oranger
Absolue Eau de Fleurs d'Oranger
Absolue Feuilles d'Oranger
Absolue Fleurs d'Oranger
Anthranilate de méthyle
Anthranolène
Aurantiol
Bromélia
Fleurantiol
Méthyl anthranilate de méthyle
Yara Yara

Notes à odeurs de violette et irisées :

Absolute beurre d'Iris
Ionanthème 100%
Ionone Béta
Iralia
Irisanthème
Irisone pure
Irisone Alpha
Irisone E
Irisone F
Méthyl ionone Gamma coeur

Notes à odeurs boisées :

1) de Patchouly :

Essence de Patchouly décolorée
Essence de Patchouly Indonésie
Essence de Patchouly sans fer
Essence de Patchouly sans rouille

2) de Santal :

Essence d'Amyris
Essence de Bois de Santal Mysore
Ebanol
Radjanol
Sandalore
Sandéla

3) de Cèdre :

Essence de Bois de Cèdre Chine
Essence de Bois de Cèdre Texas
Essence de Bois de Cèdre Virginie
Acétate de cédryle
Cédraclaire
Cétocédrène
Cédrénol
Cédrol cristallisé
Cédroxyde
Iso E Super
Vertofix coeur

4) de Vétyver :

Essence de Vétyver Bourbon
Essence de Vétyver Haïti
Essence de Vétyver Java
Acétate de vétivéryle extra
Acétivénol
Vétyvénal

5) de Mousse :

Absolute Mousse d'Arbre Sylvestre
Absolute Mousse d'Arbre Tyrol
Absolute Mousse de Chêne Sylvestre
Absolute Mousse de Chêne Tyrol
Evemyl

6) de Pin :

Essence de Pin des Landes
Essence de Pin de Sibérie
Essence de Pin Sylvestre Tyrol
Absolute Pin Balsam
Absolute Pin décolorée

Notes à odeurs boisées, ambrées :

Ambroxan
Cashméran
Cétalox
Dione
Grisalva
Képhalis
Sclarène
Spirambrène
Timbérol
Trimofix 0

Notes à odeurs ambrées :

Essence de Ciste Labdanum Espagne
Essence d'Encens
Essence de Saugé sclarée
Essence d'Huile de Styrax
Absolute Ciste Labdanum
Absolute Saugé sclarée
Absolute Tabac poussières
Résinoïde d'Encens
Résinoïde Myrrhe
Résinoïde Opoponax
Ambréine Naoh
Dynamone
Hydrocarborésine
Olibanol

Notes à odeurs animales :

Essence de Calamus
Absolute Graines d'Ambrette
Absolute Civette
Résinoïde Castoreum
Acétate paracrésyle
Méthyl paracrésol
Phénylacétate de paracrésyle
Scatole

Notes à odeurs miellées :

Absolute Brèches d'Abeilles
Absolute Cire d'Abeille
Absolute Genêt
Acide phényl acet. pur crist.
Phényl acétate éthyle
Phényl acétate phényl éthyle

Notes à odeurs balsamiques et vanillées :

Essence de Baume de Pérou
Absolute Baume Tolu
Absolute Fèves Tonka
Absolute Liatrix
Absolute Gousses de Vanille
Résinoïde Benjoin Larmes Siam
Résinoïde Gousses de Vanille
Coumarine
Héliotropine
Maltol
Rhodiarome
Vanilline

Notes à odeurs musquées :

Ambrettolide
Brassylate éthylène
Fixolide
Galaxolide
Muscalone
Muscone
Musk BRB
Musk 174
Musk CPD
Musk Kétone
Musk Moskène
Musk Xylène
Novalide
Oxalide
Thibétolide

Notes à odeurs cuirées :

Isobutylquinoléine
Pyralone
Suedéral LT

Cette liste n'est pas exhaustive, le parfumeur dispose, compte tenu des différentes qualités et des différentes provenances d'un seul et même produit, de plusieurs milliers de matières premières, naturelles et synthétiques. De nouvelles molécules sont en permanence à l'étude, quant aux matières premières naturelles, la recherche porte surtout sur de nouveaux procédés d'extraction.

DES LISTES ET DES LISTES

Pascale Magni

Le Bleu en peinture
 Quelques tableaux ...

- Henri MATISSE, *La Conversation*, 1911, Musée de l'Ermitage, Léninegrad.
- Joan MITCHELL, *Beauvais*, 1987, Galerie Jean Fournier, Paris.
- Pablo PICASSO, *La Femme au châle*, 1902, Coll. Héritiers de l'artiste.
- Juan MIRO, *Bleu II*, 1961, Centre Georges Pompidou, Paris.
- Simon HANTAI, *Tabula*, 1974, Centre Georges Pompidou, Paris.
- Henri-Marie de TOULOUSE-LAUTREC, *La Toilette*, 1877, Musée d'Orsay, Paris.
- Jasper JOHNS, *Morceau d'écran IV*, 1968, Coll. Robert et Jane Meyerhoff, Phoenix, Md.
- Piet MONDRIAN, *Bois près d'Oele*, 1908, Gemeentemuseum, La Haye.
- Paul KLEE, *Nuit bleue*, 1937, Öffentliche Kunstsammlung, Bâle.
- Henri MATISSE, *Le Nu bleu IV*, 1952, Musée Matisse, Nice.
- Brigitte KOMORN, *Bauduen III*, 1991, Galerie Pierre Colt, Nice.
- Nicolas POUSSIN, *Le Christ et la femme adultère*, 1633, Musée du Louvre, Paris.
- Emil NOLDE, *Pensées bleues*, 1908, Coll. Ilda Censi de Fehr, Suisse.
- Paul CEZANNE, *Les Grandes Baigneuses*, 1898-1905, Museum of Art, Philadelphie.
- Robert MOTHERWELL, *Elégie bleue*, 1981, Coll. part.
- Henri MATISSE, *La Danse I*, 1909, Coll. of The Museum of Modern Art, New York.
- Pablo PICASSO, *Les Terrasses de Barcelone*, 1903, Héritiers de l'artiste.
- Claude MONET, *Nymphéas bleus*, Musée d'Orsay, Paris.
- PATINIR, *Le Passage du Styx*, 1520 (?), Musée du Prado, Madrid.
- Nicolas DE STAEL, *Marine*, 1952, Coll. Mrs. Beatrice Glass, New York.
- Pierre BURAGLIO, *Fenêtre*, 1981, Centre Georges Pompidou, Paris.
- Morris LOUIS, *Voile bleue*, 19856-59, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Antonello DE MESSINE, *Vierge de l'Annonciation*, 1478, Galleria Regionale della Sicilia, Palerme.

Paul GAUGUIN, *La Belle Angèle*, 1889, Musée d'Orsay, Paris.

Paul CEZANNE, *Le Golfe de Marseille vu de l'Estaque*, 1886-90, Art Institute, Chicago.

Vincent VAN GOGH, *L'Eglise d'Auvers-sur-Oise*, 1890, Musée d'Orsay, Paris.

Robert MOTHERWELL, *Open d'été et bleu Méditerranée*, 1974, Coll. part.

Nicolas POUSSIN, *Lamentation sur le Christ mort*, 1656, The National Gallery of Ireland, Dublin.

Antonio TAPIES, *Bleu emblématique*, 1971, Coll. part., Barcelone.

Barnett NEWMANN, *Ulysse*, 1952, Coll. Jame del Amo, Los Angeles, Californie.

Andrea MANTEGNA, *La Chambre des Epoux*, v. 1473, Palais ducal, Mantoue.

SAM FRANCIS, *In lovely blueness*, 1956-57, Musée d'Art Moderne, Paris.

André DERAÏN, *Bateaux à Collioure*, 1905, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.

Antonio TAPIES, *Bleu et signe*, 1981, Coll. part., Barcelone.

Robert MOTHERWELL, *La Leçon de peinture bleue, 1-5*, 1973, Coll. part.

Vincent VAN GOGH, *Le Docteur Paul Gachet*, 1980, Musée d'Orsay, Paris.

Ad REINHARDT, *Peinture bleue*, 1953, Museum of Art, Pittsburg, Pennsylvanie.

Sam FRANCIS, *Saturated blue*, 1953, Coll. part.

Jules OLITSKI, *Ashtoreth implied 1*, 1978.

Pierre BONNARD, *Baigneurs à la fin du jour*, 1945, Collection Tériade, Paris.

J.M.W.TURNER, *Le lac de Lucerne : la baie d'Uri vue du haut du Brunnen*, 1842, Etats-Unis, Coll. particulière.

DES LISTES ET DES LISTES

Françoise Posselle

Sculptures

Le Méditerranée de Maillol (bronze, 1902-1905), Hôtel de Ville, Perpignan.

Le Tête de cavalier grec dit Cavalier Rampin (marbre peint, v. 560 av. J.C.), musée du Louvre, Paris.

Le Chevalier endormi de Tielman Riemenschneider (bois, 1499-1513), Tombeau de l'empereur Henri II et de l'impératrice Cunégonde, cathédrale de Bamberg, Bavière.

Le Buste d'homme accoudé de Nicolas de Leyde (grès rouge, avant 1467), musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg.

Le Tête de Ramsès II (granit rouge, XIVe siècle av. J.C.) posée sur le sol à l'entrée du temple de Louxor, Thèbes.

Le Princesse inconnue de Francesco Laurana (marbre, 1461-1466?), musée du Louvre, Paris.

Buste de femme, dite La belle Florentine (bois polychrome, milieu du XVe siècle), musée du Louvre, Paris.

Le relief méplat de La Vierge à l'escalier de Michel-Ange (marbre, v. 1490-1492), Casa Buonarroti, Florence.

Le Modèle pour le Persée de Benvenuto Cellini (bronze, 75 cm, 1545-1549?), Bargello, Florence.

Le Grand personnage debout de Julio Gonzalez (fer, v. 1935), Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

Le Buste de Brutus de Michel-Ange (marbre, v. 1539-1540), Bargello, Florence.

Le Tête de chevalier gisant (marbre, XIVe siècle), musée du Louvre, Paris.

Le Dame d'Elche, art ibéro-phénicien (calcaire, légères traces de peinture, IVe-IIIe siècle av. J.C.), Musée archéologique, Madrid.

Le Portrait d'une dame sur tondo de Luca Della Robbia (terre cuite vernissée, 1465), Bargello, Florence.

La silhouette de femme dite Sainte Blandine de la façade (pierre, XIIe siècle), église de Saint-Hérie, Matha.

Le sarcophage dit de la Prêtresse ailée (marbre polychrome, IVe-IIIe siècle av. J.C.), Musée national, Carthage.

Le donatrice Uta (pierre, 1245-1250), chœur occidental de la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul, Naumburg sur la Saale.

Le Vierge de Douleur de Germain Pilon (terre cuite polychrome, v. 1586), musée du Louvre, Paris.

Le groupe Femme lapithe et Centaure (marbre, v. 470-456 av. J.C.), détail du fronton ouest du Temple de Zeus à Olympie, musée d'Olympie.

Les Deux négresses de Matisse (bronze, 1908), Tate Gallery, Londres.

Le Cavalier de Bamberg (pierre, v. 1230), cathédrale de Bamberg, Bavière.

Le Saint Georges de Donatello et sous la niche le bas-relief de Saint Georges et le dragon (marbre, v. 1415-1417), Orsanmichele, Florence.

Les voussures du Portail du croisillon sud du transept (pierre, XIIe siècle), église Saint-Pierre, Aulnay-de-Saintonge.

Une Statuette de femme tournée à gauche (marbre, XVIe siècle), Tombeau de Philibert le Beau, église de Brou, Bourg-en-Bresse.

Le Bouddha abrité par le serpent Mucilinda du Peah Kahn de Kompong Zway, Cambodge (grès, début du style du Bayon, fin du XIIe siècle), musée Guimet, Paris.

La Divinité fluviale de Michel-Ange (modèle en argile, bois, étoupe et métal, 1524-1526), galleria dell'Accademia, Florence.

Le bas-relief de Saint Marc de Jean Goujon provenant du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois (pierre, 1544-1545), musée du Louvre, Paris.

Le rameau de Feuilles de la «Trouvaille de la statuette d'or» (bronze, époque médio-élamite, vers 1 500-1 200 av. J.C.), Tell de l'Acropole de Suse, musée du Louvre, Paris.

Les Rinceaux du portail central (pierre, XIe-XIIe siècle), église Saint-Denis, Lichères.

Une Sculpture de Matthieu Barrès, une colonne rouge (acier vernis, 1993), collection privée.

La Vierge de l'Annonciation de Donatello (pietra serena dorée, 1437-1440), chapelle Cavalcanti à Santa Croce, Florence.

La Madone avec l'enfant Jésus de Michel-Ange (marbre, 1501), église Notre-Dame de Bruges.

Tête commémorative d'un oba (laiton, fin XVe siècle), art de cour du Bénin, Museum für Völkerkunde, Vienne.

La Table avec serpents et divinités aquatiques (bronze, XIII-XII siècle av. J.C.), Acropole de Suse, musée du Louvre, Paris.

Le Christ de la Résurrection de Germain Pilon (marbre, v. 1586), musée du Louvre, Paris.

La Statue priante du chancelier René de Birague de Germain Pilon (bronze anciennement peint, après 1584), musée du Louvre, Paris.

Australia de David Smith (acier peint, 1951), Museum of Modern Art, New York.

Une Dame assise sur ses talons du Type des minorités (terre cuite à glaçure, époque Han des environs de notre ère), musée Cernusci, Paris.

Une petite Feuille de plomb pliée de Pierre Tual (plomb, 1981), collection privée.

DES LISTES ET DES LISTES

Pierre-Antoine Fabre

Réseaux souterrains, repères enfouis (fragment de liste)

(...)

Henne-Morte (Gouffre de la) (Hautes-Pyrénées)
 Jaffron (Baume) (Var)
 Pierre-Pèse (Dolmen de la) (Deux-Sèvres)
 Mané-lud (Dolmen du) (Morbihan)
 Pâques (Grotte de) (Alpes-Maritimes)
 Ollivier (Aven) (Alpes-Maritimes)
 Drac (Trou du) (Alpes-Maritimes)
 Mons (Grotte de) (Alpes-Maritimes)
 Brudour (Grotte du) (Drôme)
 Tilleul (Trou du) (Var)
 Bramabiau (Abîme de) (Gard)
 Pierre aux Fées (Dolmen de la) (Var)
 Bourdeaux (Abri de) (Drôme)
 Montbel (Grotte de) (Isère)
 Draye-Blanche (Scialet-grotte de la) (Drôme)
 Saint-Cézaire (Grottes de) (Alpes-Maritimes)
 Demoiselles (Grotte des) (Hérault)
 La Luire (Grotte de) (Drôme)
 Couleuvre (Trou de la) (Isère)
 Gavrinis (Tumulus de) (Morbihan)
 Mané Croc'h (Dolmen de) (Morbihan)
 Keriaval (Dolmen de) (Morbihan)
 Marzal (Aven) (Ardèche)
 Manio (Menhir du) (Morbihan)
 Petit-Ménec (Alignements du) (Morbihan)
 Montbrun (Balms de) (Ardèche)
 Vignerons (Aven) (Alpes-Maritimes)
 Albarracín (Cuevas de) (Provincia de Aragón)
 Manresa (Cuevas de) (Provincia de Catalunya)
 Méailles (Grotte de) (Alpes-de-Haute-Provence)
 Diable (Trou du) (Haute-Saône)
 Chat (Grotte du) (Alpes-Maritimes)
 Santa Priscilla (Catacombas de) (Provincia de Roma)
 San Callisto (Catacombas de) (Provincia de Roma)
 Caussols (Embut de) (Alpes-Maritimes)
 Kermario (Dolmen de) (Morbihan)
 Pas de la Faye (Aven du) (Alpes-Maritimes)
 Scialet (Grand) (Drôme)
 Crouzilles (Dolmen de) (Indre-et-Loire)
 Grandes canaletas (Cuevas de las) (Provincia de Alicante)
 Obscure (Baume) (Alpes-Maritimes)
 Loube (Chaos de la) (Var)

(...)

DES LISTES ET DES LISTES : FILMS

Ni tous aussi graves, ni tous aussi légers, inégalement beaux, dans une liste passagère sans les confondre parce qu'ils ne nous sont pas tous aussi chers, mais parce qu'ils nous ont à un moment souri, ils esquissent un visage.

Les demoiselles de Rochefort	L'évangile selon saint Matthieu
Tous les garçons s'appellent Ali	Théorème
Coeur de verre	Accatone
L'énigme de Kaspar Hauser	L'éclipse
L'angoisse du gardien de but au moment du penalty	Abyss
Ma vache et moi	L'Atalante
Le cameraman	Drôle de drame
Le silence est d'or	Le goût du saké
Ma femme est une sorcière	Le salon de musique
La mort aux trousses	Le mystère de la chambre jaune
Rebecca	L'assassin habite au 21
Les trente-neuf marches	Mademoiselle de Maupin
Vertigo	A cheval sur le tigre
Les passagers de la nuit	Nosferatu le vampire
Le port de l'angoisse	Tabou
Alice dans les villes	L'aube
Paris Texas	Charlot
Les ailes du désir	La mort d'Empédocle
Jusqu'au bout du monde	Le signe du lion
Stranger than paradise	Mabuse 1 2 3
Alien 1	Suzanne Simonin la religieuse de Diderot
Une nuit à l'Opéra	Robin des Bois
Une nuit à Casablanca	Young mister Lincoln
La bourse et la vie	Monthy Python sacré Graal
La cité de l'indicible peur	Andréi Roublev
Y a-t-il un Français dans la salle?	Falstaff
L'ibis rouge	La flûte enchantée
Solo	Le sergent noir
Backtrack	Le docteur Jivago
Vivre sa vie	Plein soleil
Masculin Féminin	American gigolo
Le mépris	Les hommes préfèrent les blondes
Deux Anglaises et le continent	En quatrième vitesse
Les quatre cents coups	La vie de O'Haru, femme galante
Baisers volés	Les amants crucifiés
Domicile conjugal	Le héros sacrilège
Le dernier des Mohicans	Mamma Roma
Héros malgré lui	Uccellaci e Uccellini
My beautiful Laundrette	Dieu est mort
Les affranchis	Les amoureux
Husbands	I vinti
Mort d'un bookmaker chinois	Le désert rouge
Pendez-le haut et court	Crise
Raging Bull	Le port des filles perdues
Ordet	La prison
Persona	Jeux d'Eté

DES LISTES ET DES LISTES : FILMS

Ni tous aussi graves, ni tous aussi légers, inégalement beaux, dans une liste passagère sans les confondre parce qu'ils ne nous sont pas tous aussi chers, mais parce qu'ils nous ont à un moment souri, ils esquissent un visage.

LA CAMPAGNE DE CICERON. J. DAVILA.
 BORDER LINE. D. DUBROUX.
 LES AMANTS TERRIBLES. D. DUBROUX.
 LIBERA ME. A. CAVALIER
 J'AI ENGAGÉ UN TUEUR. A. KAURISMAKI.
 LA COURONNE DES TROIS MATELOTS. R. RUIZ.
 J'ENTENDS PLUS LA GUITARE. P. GARREL.
 LETTRE POUR L. R. GOUPIL.
 LE FILS DU REQUIN. A. MERLET.
 LA CHASSE AUX PAPILLONS. D. IOSSELANI.
 LE CUISINIER, LE VOLEUR, SA FEMME ET SON AMANT. P. GREENAWAY.
 DE BRUIT ET DE FUREUR. J.C. BRISSEAU.
 LE PETIT CRIMINEL. J. DOILLON.
 NOSTALGHIA. A.TARKOVSKI.
 LE SACRIFICE. A.TARKOVSKI.
 LA PIRATE. J. DOILLON.
 PEAU DE VACHE. P. MAZUY.
 CONTE CRUEL DE LA JEUNESSE. N.OSHIMA
 ROME VILLE OUVERTE. R. ROSSELLINI
 ALLEMAGNE ANNÉE ZÉRO. R. ROSSELLINI
 L'ARGENT. R. BRESSON.
 LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT. J. DEMY.
 LES PARAPLUIES DE CHERBOURG. J. DEMY.
 LE SOULIER DE SATIN. M. DE OLIVEIRA.
 NON OU LA VAINÉ GLOIRE DE COMMANDER. M. DE OLIVEIRA.
 LA FEMME QUI PLEURE. J. DOILLON.
 LE PONT DU NORD. J. RIVETTE.
 PICKPOCKET. R. BRESSON.
 LA TETE CONTRE LES MURS. G. FRANJU.
 LA PEAU DOUCE. F. TRUFFAUT.

L'ACROBATE. J.D. POLLET.
L'ATALANTE. J. VIGO.
MA NUIT CHEZ MAUD. E. ROHMER.
LA MARQUISE D'O. E. ROHMER.
DANS LA VILLE BLANCHE. A. TANNER.
LA SALAMANDRE. A. TANNER.
ENTR' ACTE. R. CLAIR.
L'ANNÉE DERNIERE A MARIENBAD. A. RESNAIS.
HIROSHIMA MON AMOUR. A. RESNAIS.
LE MÉPRIS. J.L. GODARD.
UNE FEMME EST UNE FEMME. J.L. GODARD.
ASSASSINS ET VOLEURS. S. GUITRY.
LE JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE. R. BRESSON.
LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE. R. BRESSON.
PRÉNOM CARMEN. J.L. GODARD.
DÉTECTIVE. J.L. GODARD.
NOUVELLE VAGUE. J.L. GODARD.
JOUR DE COLERE. C. DREYER.
PIERROT LE FOU. J.L. GODARD.
L'INHUMAINE. M. L'HERBIER.
UNE FEMME DOUCE. R. BRESSON.
MOUCHETTE. R. BRESSON.

Marie TUAL

DES LISTES ET DES LISTES : FILMS

Ni tous aussi graves, ni tous aussi légers, inégalement beaux, dans une liste passagère sans les confondre parce qu'ils ne nous sont pas tous aussi chers, mais parce qu'ils nous ont à un moment souri, ils esquissent un visage.

14 films retenus par un cinéaste

“La troisième image” : «l'image ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte. Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement ; il n'y a pas de création d'image, et deux réalités contraires ne se rapprochent pas. Elles s'opposent.»
 Jean-Luc Godard, JLG-JLG

Vivre sa vie 1963 Jean-Luc Godard.

Nana cherche un rôle, Godard cherche une image pour son héroïne. Le spectateur est libre de ne rien trouver.

Mort à Venise 1971 Visconti

Dirk Bogarde est à gifler de suffisance - il est pourtant à notre image lorsque nous traverserons le Styx.

Délivrance 1975 John Boorman

Pour la violence d'un hors champ qui bien sûr est en nous.

La chouette aveugle 1995 Raoul Ruiz

En rêvant vraiment Ruiz défie la dramaturgie 1800 du cinématographe.

JLG-JLG 1995 Jean-Luc Godard.

Choisi, même si le producteur a fait une faute cinématographique en demandant à Jean-Luc de faire son portrait : Godard affronte toutes les histoires en y posant son image. Mais son image face à son image, ce n'est qu'une image juste, une image dans l'ordre ; et il manque la troisième image.

Le cri 1957 Antonioni

La persistance du point de vue.

La croyance du metteur en scène en son regard plus que le regard lui-même.

Antonioni, un cinéaste qui croit totalement à sa désolation.

Trop tôt, trop tard 1970 Jean-Marie Straub

Filmer pour la première fois le monde.

La voix face au pouvoir de la parole.

La pauvreté filmée avec les images du pauvre.

Europe 51 1952 Rossellini

Rossellini filme les choses avant de les nommer et révèle ainsi les forces tragiques en marche dans notre vie quotidienne.

Les oiseaux 1963 Hitchcock

Entre les oiseaux et les hommes il n'y a pas interférence de deux mondes mais conflit de deux réalités habituées à cohabiter.

Ce n'est pas une image juste sur la cruauté des oiseaux mais juste une image d'oiseaux et juste une image des hommes qui côte à côte créent une troisième image mentale.

Aerograd 1935 Dovjenko

Cas rare où l'expression artistique rejoint dans son lyrisme les besoins d'un pouvoir à la recherche d'un mythe fondateur.

Le cinéaste n'est plus le marginal qui propose une nouvelle manière de dessiner le monde contre un pouvoir qui ordonne les vieilles images ; mais celui qui ose croire à l'utopie rassembleuse d'un pouvoir légitimé par une révolution.

Un condamné à mort s'est échappé 1956 Bresson

Contre le jeu psychologique qui étouffe la vie sous sa représentation réductrice Bresson fait surgir sans artifice en 1956 d'une stèle commémorative un homme condamné à mort en 1943.

L'homme à la caméra 1929 Vertov

Poétique et politique du montage : «Aujourd'hui en l'an 1929, tu marches dans une rue de Chicago et je te force à saluer le camarade Volodarski qui marche en 1918 dans une rue de Petrograd et ne répond pas à ton salut.»

Le Merle Chanteur 1970 Iosseliani

Sans oiseaux ni hélicoptères le cinéaste dès le générique recompose par des moyens cinématographiques le vol d'un merle qui est aussi un homme.

Réminiscence d'un voyage en Lituanie 1950-1972 Jonas Mekas

Du tremblement comme règle pour la narration cinématographique.

Jean-Yves Seban

ANCHORAGE	BARCELONE
OUKA	TORTOSA
ANADY	CARTHAGENE
GUIJIGA	MALAGA
MAGADAN	GIBRALTAR
KATANGLI	TANGER
NELMA	RABAT
WAKKANAI	CASABLANCA
HOKKAIDO	SAFI
NEMURO	MOGADOR
KAGOSHIMA	TENERIFE
WENTCHEOU	BRIDGETOWN
HAIPHONG	MARACAIBO
BIN-DINH	WILMINGTON
TRENGGANU	CHARLESTON
CUDDALORE	SAVANNAH
KARIKAL	JACKSONVILLE
BOMBAY	MIAMI
GWADAR	TAMPA
MASCATE	BATON ROUGE
ADEN	HOUSTON
LITH	GALVESTON
DJEDDAH	CORPUS CHRISTI
PORT-SAID	TUXPAN
IZMIR	VERACRUZ
ATHENES	SAN JOSE
TIRANA	PANAMA
BARI	ACAPULCO
TARENTE	MANZANILLO
CATANE	SAN DIEGO
SELINONTE	MONTEREY
PALERME	SAN FRANCISCO
CAGLIARI	SALEM
CALVI	PORTLAND
VINTIMILLE	SEATTLE
NICE	VANCOUVER
MARSEILLE	ANYOX
SETE	SITKA
ARGELES	CORDOVA
SAN FELIU	SEWARD
	ANCHORAGE

Philip Rigg

QUESTIONS DE LISTES

Le questionnaire de SAXIFRAGE se propose d'établir une liste de listes. Il peut être posé par écrit ou de vive voix. Ce questionnaire, partiel et partial, ne cherche pas à obtenir des réponses longuement mûries : elles sont fonction surtout de l'heure à laquelle les questions sont posées, ce qui revient à dire qu'elles ne prétendent à aucune exhaustivité. Il s'agit, pour la personne interrogée, de rentrer dans le jeu, et de le jouer au rythme de ce qui lui vient immédiatement à l'esprit comme première réponse. Le joueur qui se prête à la rapidité de ce questionnaire a cependant tout loisir de ne pas répondre à certaines questions, en s'en justifiant ou non, ou encore de répondre en mettant en question la question. Au lecteur d'entendre, au-delà de ce qui peut apparaître comme des réponses arrêtées, quelque chose de la personnalité de leur auteur dans son caractère insaisissable.

1. Des livres auxquels vous revenez régulièrement.
2. Des œuvres d'art qui vous ont accompagné ou vous accompagnent aujourd'hui.
3. Des hommes avec lesquels la poignée de main échangée a marqué votre existence.
4. Des musiques que vous écoutez en travaillant.
5. Quels sons gardez-vous de la journée d'hier?
6. Des phrases ou des airs qui vous soutiennent en ce moment.
7. Des parfums et des goûts qui vous sont chers depuis l'enfance.
8. Avez-vous des animaux préférés? Pourquoi?
9. Quels endroits, là où vous habitez, vous font particulièrement respirer, vous rendent joyeux ou vous fortifient?
10. Les dix villes étapes de votre tour de France.
11. Quelques noms d'artistes contemporains connus que vous admirez.
12. Quelques noms d'artistes contemporains méconnus que vous admirez.
13. Un ou deux ouvrages publiés dernièrement à lire.
14. Des films récents que vous conseilleriez d'aller voir.
15. Le dernier événement ou geste politique que vous avez apprécié, en France ou dans le monde.
16. La dernière décision politique qui vous a choqué.
17. La dernière chose vue à la télévision, au cinéma ou ailleurs qui vous a impressionné.
18. Trois actrices qui vous font rêver ; dans quelles scènes de films?
19. Votre Cinq majeur dans un ou différents sports.
20. Vous avez de l'insomnie. A trois heures du matin, que choisissez-vous de regarder sur votre magnétoscope (pouvez-vous donner trois réponses par ordre de préférence) :
 - Ma sorcière bien-aimée
 - Les envahisseurs
 - Chapeau melon et bottes de cuir
 - Les saintes chéries
 - Enquêtes à l'italienne
 - Star Trek
 - Max la Menace
 - Amicalement vôtre
 - Belphégor
 - Miami Vice
 ou Histoires naturelles ou autres...
21. Dans la même situation d'insomnie, y a-t-il un clip que vous auriez envie de voir? Pourquoi?
22. Sinon, que faites-vous en pareil cas?
23. Sur quel air voulez-vous danser?

QUESTION DE LISTES

REPONSE DE :

Véronique Pons

1. Les fleurs du mal, l'œil et l'esprit, le gai savoir, l'origine de l'œuvre d'art.
2. Les odalisques de Delacroix, les nus bleus de Matisse, les portraits de F. Bacon, les Vermeer (la laitière).
3. Certains de mes professeurs.
4. Je ne puis travailler et écouter de la musique en même temps!
5. Ceux de la pluie battante.
6. "Chacun pour soi est reparti dans le tourbillon de la vie", chanté par Jeanne Moreau.
7. Le réglisse - La liqueur des petits œufs de Pâque - Les mandarines confites - L'odeur des pins dans le midi - La lavande - L'odeur des vieilles caves humides.
8. Le chat pour sa noble et gracieuse allure - Le paresseux aux gestes lents et répétés indéfiniment tel un imperturbable acrobate.
9. Les bords de la Sarthe en barque -Le grenier - La place des Abbesses dans le XVIII^{ème} arrondissement.
10. Paris - Etretat - Dijon - Nice - Strasbourg - Aix en Provence - Albi - Chinon - Ile de Ré - Biarritz.
11. F. Bacon - Joan Mitchell - H. Moore.
- 12.
13. Anne Marie Schwarzenbach : Nouvelle lyrique. Kant Lexicon de R. Eisler. Les écrits autobiographiques de Nietzsche (1856-1869).
14. Short cuts de R. Altman - Bleu de Kieslovski.
15. Les élections en Afrique du Sud.

16. Les arrestations de Pasqua.
17. Le vent dans la prairie dans "Le miroir" de Tarkovsky.
18. M. Brando dans "Un tramway nommé désir", H. Ford dans "Le fugitif", C. Eastwood dans "Pour une poignée de dollars".
19. Tchang - M. Sélès - A. Sanchez - M. Jordan - M.J. Percec.
20. Chapeau melon et bottes de cuir - Ma sorcière bien-aimée - Amicalement vôtre.
21. Un de ceux des Rita Mitsouko pour les sons et les couleurs.
22. Je mange des olives et du gruyère, bois un thé et fume une cigarette.
23. "India Song" interprétée par Jeanne Moreau.

QUESTION DE LISTES

REPONSE DE :

Pierre FRANÇOISE

1. Les Confessions de Saint Augustin - Les Poésies de Rimbaud - Les Ecrits intimes de Roger Vaillant - Le Théâtre de Racine - Le Récit d'Ignace de Loyola - Les Illusions perdues de Balzac.

2. L'Agonie au Jardin des Oliviers de Mantegna - La Tabula rose de Simon Hantaï - Le Château noir de Cézanne - La Tête de Chevalier gisant du Louvre - Le Grand piano de Nicolas de Staël - Le Persée de Cellini.

3. Claude Ollier - René Char - Michel de Certeau.

4. Dave Brubek Quartett - Toutes les interprétations de Bach par Glenn Gould - La musique originale des films de Truffaut et Godard par Georges Delerue.

5. Le chant du coucou. Le silence dans les rues du vieux quartier d'Angoulême.

6. «Je ne regrette rien» - L'air de la mort de Didon - «Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue / Et dans le soir, tu m'es en riant apparue...» «Il faut encore du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante.»

7. Le suc des coucous - Le goût de la fraise de veau que préparait ma grand-mère - L'odeur des buis - L'odeur des cavernes - Les tartines de pain beurré avec de la confiture de fraise - L'essence que l'on fait jaillir de la peau des oranges - L'odeur des garages.

8. Les lémuriens parce qu'on me l'a raconté - Les chiens parce qu'ils sont toujours contents de nous retrouver - Les grands animaux dans les champs (les vaches, les chevaux, les ânes...) parce que c'est beau.

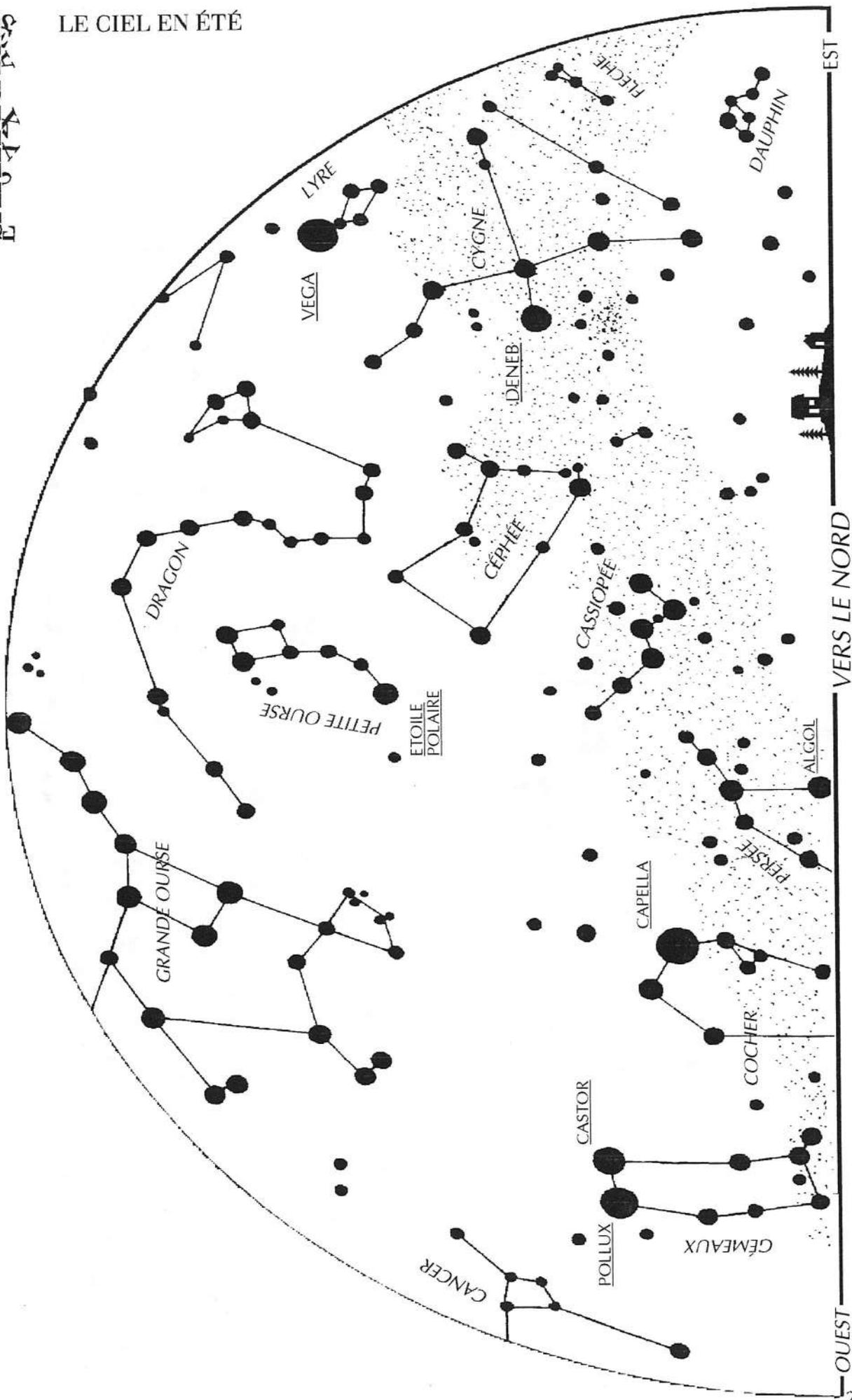
9. La place Denfert - Le toit de l'I.M.A. - Le labyrinthe du Jardin des Plantes - Le pont du Carrousel.

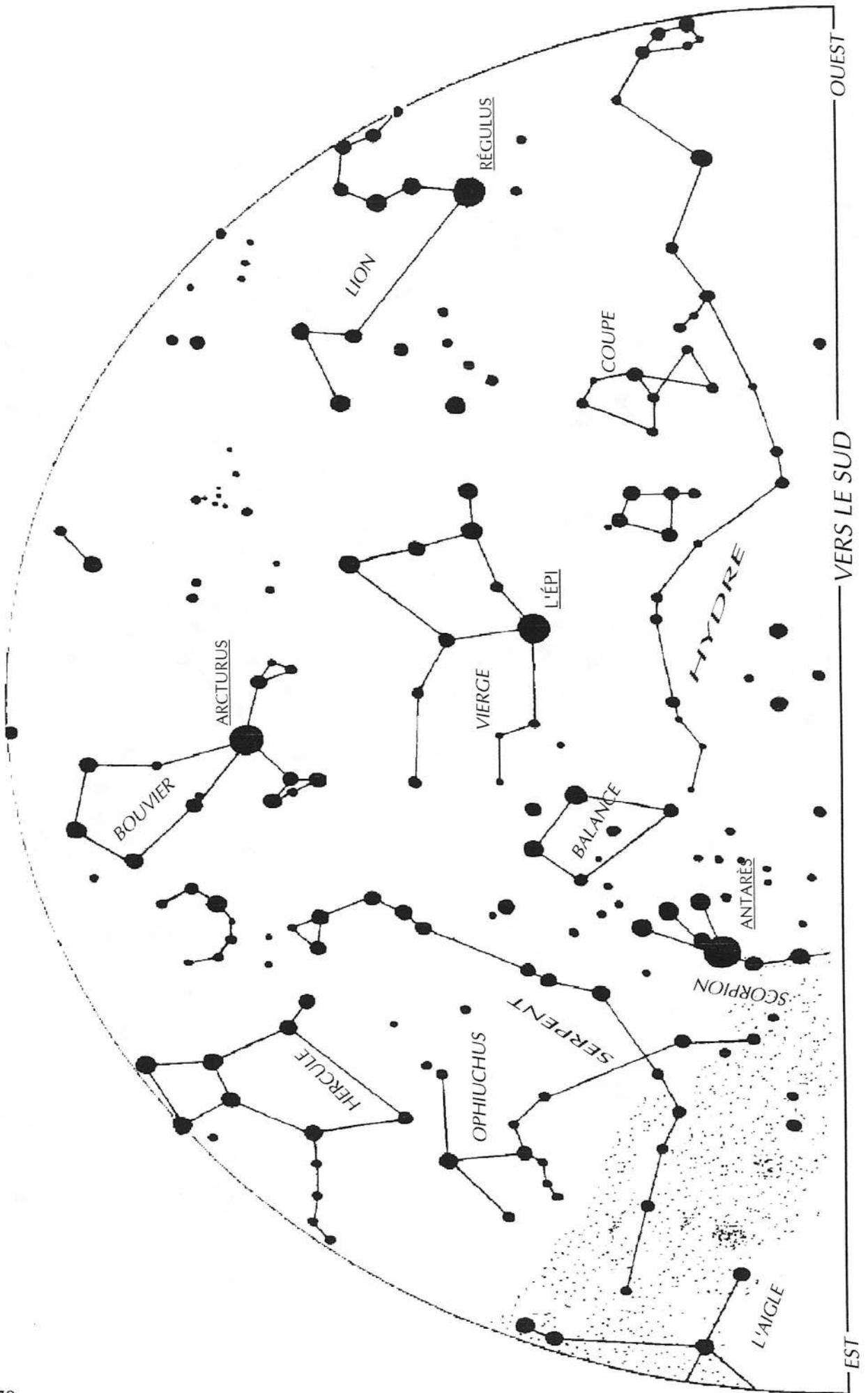
10. Mazamet - Rouen - Auch - Sisteron - Annecy - Strasbourg - Auxerre - Vannes - Nantes - Grenoble.
11. Soulages - Schlosser - Pincemin - Ernest Pignon-Ernest..
12. Cantin.
13. Déconnection de Claude Ollier - Le syndrome de Gramsci de Bernard Noël.
14. Le pas suspendu de la cigogne d'Angelopoulos - Trop de bonheur de Cédric Klapisch.
15. La pose d'une plaque sur le site du Vel' d'Hiv.
16. L'oubli de l'URSS dans la commémoration du Débarquement de Normandie et la participation des autorités françaises à la commémoration du 8 Mai 1945 à Moscou.
17. Les Hutus massés sur la colline du camp de Kibeho.
18. Ava Gardner visitant le musée consacré au souvenir du juge Roy Bean dans Juge et hors-la-loi de John Huston - Marlène Dietrich prenant le chemin du désert sur les pas de Gary Cooper dans Morocco de Von Sternberg - L'arrivée d'Ingrid Bergman au bar-dancing «Chez Rick» dans Casablanca de Michael Curtiz.
19. Didier Codorniou - Zinzan Brooke - Carl Lewis - Marie-José Pérec - Michel Siffre.
20. Miami Vice - Les saintes chéries - Chapeau melon et bottes de cuir (avec Mme Peel).
21. Rythm is love de Keziah Jones - Sex de George Michael .
22. Je vais chercher Lucien Leuwen.
23. Les airs du 14 Juillet, quels qu'ils soient.

Michel Thouard

Quelques passereaux d'Europe

Agrobate roux	Heckensänger	Rufous Bush-Robin	Rusignolo d'Africa
Rossignol philomèle	Nachtigall	Nightingale	Rusignolo
Rougegorge	Rotkehlchen	Robin	Pettiroso
Gorgebleue à miroir	Blaukehlchen	Blue-throat	Pett'azzurro
Hypolaïs polyglotte	Orpheusspötter	Melodious Warbler	Canapino
Fauvette orphée	Orpheusgrasmücke	Orphean Warbler	Bigia grossa
Tichodrome échelette	Mauerläufer	Wall-creeper	Picchio muraiolo
Troglodyte mignon	Zaunkönig	Wren	Scricciolo
Cincle plongeur	Wasserschmätzer	Dipper	Merlo acquaiolo
Grive musicienne	Singdrossel	Song-thrush	Tordo bottacio
Bouscarle de Cetti	Seidenrohrsänger	Cetti's Warbler	Rusignolo di fiume
Cisticole des joncs	Cistensänger	Fan-tailed Warbler	Beccamoschino
Fauvette babillarde	Zaungrasmücke	Lesser Whitethroat	Bigiarella
Linotte mélodieuse	Bluthänfling	Linnet	Fanello
Sizerin flammé	Birkenzeisig	Redpoll	Organetto
Pouillot siffleur	Waldlaubsänger	Wood Warbler	Lui verde
Roitelet à tête de feu	Sommergoldhähnchen	Firecrest	Fiorrancino
Accenteur mouchet	Heckenbrauvelle	Dunnock	Passera scopaiola
Pipit rousseline	Brachpieper	Tawny Pipit	Calandro
Pipit farlouse	Wiesenieper	Meadow Pipit	Pispola
Pipit sponcielle	Bergpieper	Water Pipit	Spioncello
Etourneau sansonnet	Star	Starling	Storno
Martin roselin	Rosenstar	Rose-coloured Starling	Storno roseo
Venturon montagnard	Zitronzeisig	Citril Finch	Venturone
Bruan proyer	Grauammer	Corn Bunting	Strillozzo
Niverolle des Alpes	Schneefink	Snow Finch	Fringuello alpino
Moineau soulcie	Steinsperling	Rock Sparrow	Passera lagia
Traquet pâte	Scharzkehlchen	Stonechat	Saltimpalo
Rougequeue à front blanc	Gartenrotschwanz	Redstart	Codiroso
Rousserole verderolle	Sumpfrohrsänger	Marsh Warbler	Cannaiola verdognola
Rousserole effarvate	Teichrohrsänger	Reed Warbler	Cannaiola
Phragmite des joncs	Schilfrohrsänger	Sedge Warbler	Forapaglie
Lusciniolle à moustaches	Mariskenhörsänger	Moustached Warbler	Forapaglie castagnolo
Alouette calandrelle	Kurzzehenlerche	Short-toed Lark	Calandrella
Cochevis huppé	Haubenlerche	Crested Lark	Capellacia
Torcol	Wendehals	Wryneck	Torcicollo
Engoulevent d'Europe	Nachtschwalbe	Goatsucker	Succiacapre
Huppe fasciée	Wiedehopf	Hoopoe	Upupa





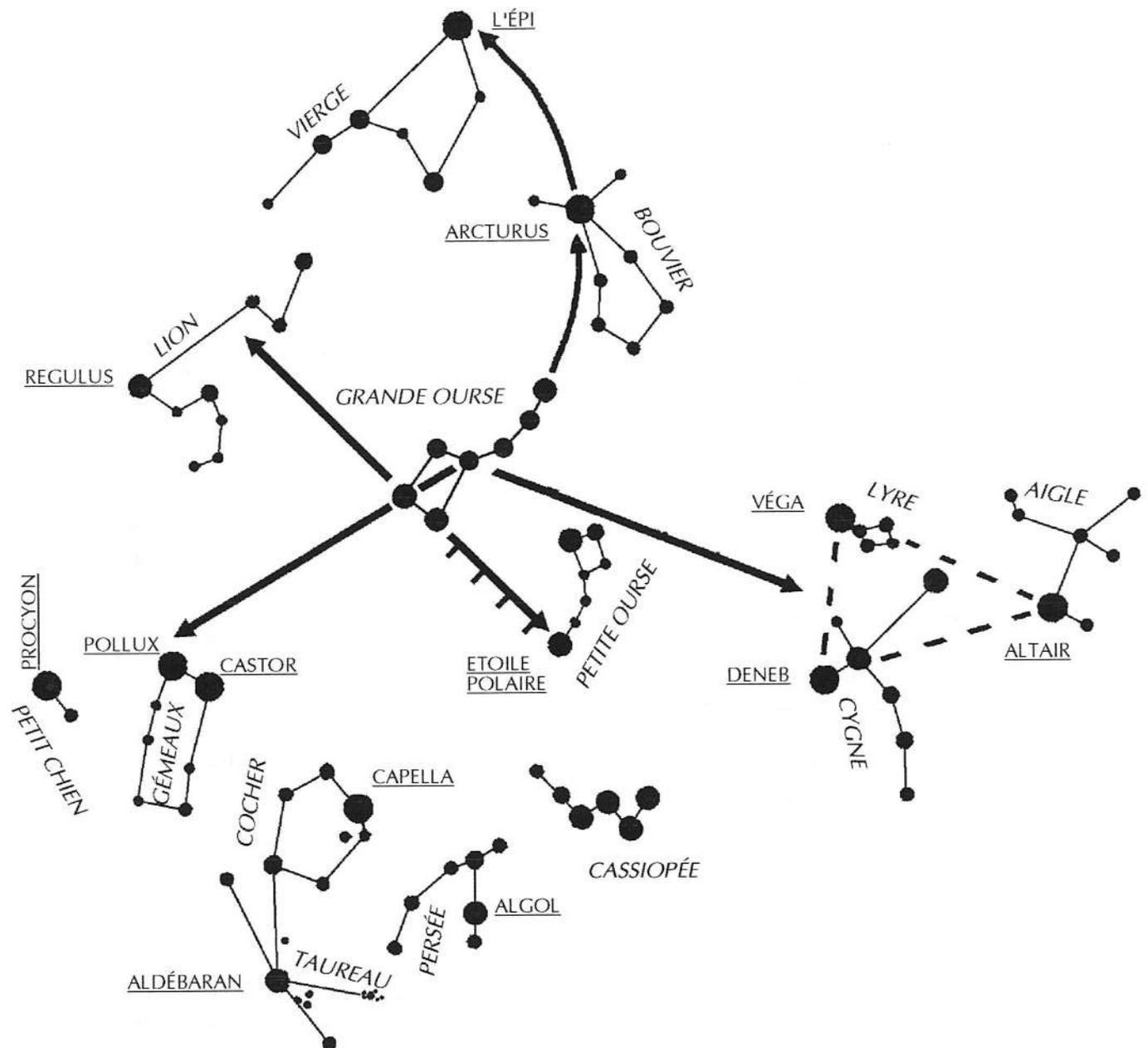
Le ciel nocturne varie selon le lieu, l'heure d'observation et la saison ; cette carte montre le ciel pour l'une des nuits les plus longues de l'année, le 21 juin, vers 22h30 (heure légale, c'est-à-dire juste après le crépuscule), en région parisienne. Les noms en italiques désignent les principales constellations. Les noms soulignés sont ceux des étoiles les plus brillantes, représentées par un point plus gros.

Comment se repérer? A partir de la Grande Ourse, que tout le monde connaît.

1) En joignant les deux roues arrière du chariot de la Grande Ourse, et en prolongeant cette ligne fictive vers le bas de cinq fois la distance qui sépare les deux roues, on trouve l'Etoile Polaire, première étoile de la Petite Ourse et Pôle Nord céleste. De l'autre côté, on arrive au milieu de la constellation du Lion.

2) En prolongeant le timon du chariot de la Grande Ourse, en suivant sa courbe, on rejoint deux étoiles très brillantes, Arcturus du Bouvier puis l'Épi de la Vierge. A l'opposé, on arrive à proximité des Gémeaux.

3) En prolongeant les deux roues avant du chariot vers la droite, on observe facilement le triangle formé par trois étoiles très brillantes, Véga de la Lyre, Deneb du Cygne, Altaïr de l'Aigle.



Pour les plus persévérants, ou pour ceux qui disposent d'une lunette, quelles planètes voir?

- Mars est dans le Lion, bien visible le soir ; elle se couche le 20 juin à 1h33.
- Jupiter se trouve au nord d'Antarès du Scorpion ; elle se couche le 20 juin à 4h46.
- Saturne, dans le Verseau, s'observe après minuit ; elle se lève le 20 juin à 23h54.

Les positions précises des planètes, suivant le lieu et l'heure d'observation, peuvent être obtenues sur le serveur minitel du Bureau des Longitudes, 3616 BDL.

LE NOUGAT BLANC

Ingrédients :

pour 200 grs de miel :

200 grs de sucre

600 grs d'amandes émondées et grillées

une orange ou un citron ou une gousse de vanille

deux blancs d'œufs

deux feuilles d'hostie

matériel :

une planche à découper

Faites chauffer le miel au bain-marie. Laissez-le cuire en remuant jusqu'au moment où, en passant une cuillère de ce miel chaud sous l'eau froide, vous l'entendrez "casser" : crisser comme du caramel en se solidifiant. Montez ensuite les blancs d'œufs bien dur. Délicatement, incorporez-les au miel. Ajoutez une gousse de vanille ou, selon votre goût, le zeste rapé d'une orange ou celui d'un citron.

En même temps, mettez le sucre recouvert d'eau dans une casserole. Faites-le cuire à feu doux, en remuant. Comme pour le miel, vérifiez que le point de cuisson est atteint en passant une cuillerée de ce sucre chaud sous l'eau froide. Vous devez l'entendre "casser" au contact de l'eau.

Joignez ensuite ce sirop au mélange miel et blancs d'œufs. Sans cesser de tourner avec une spatule, faites cuire cette mixture jusqu'à ce que, à son tour, elle casse sous l'eau froide. Ajoutez alors les amandes chaudes et grillées. Retirez du feu. Enlevez la gousse de vanille.

Étalez aussitôt cette préparation sur le papier azyme que vous aurez posé sur une planche à découper. En vous passant les doigts régulièrement sous l'eau froide, répartissez le nougat sur la planche de façon à lui donner une forme régulière et l'épaisseur désirée. Posez sur le dessus une seconde feuille. Appuyez légèrement ou posez une seconde planche afin que la feuille colle bien à la surface du nougat. Laissez refroidir. Découpez ensuite le nougat en barres.

LE NOUGAT NOIR (recette pour une barre de 300 grs)

Ingrédients :

une petite noisette de beurre

130 grs de miel dur

170 grs d'amandes pesées sans leur coque, mais non mondées

une cuillère à soupe de sucre en poudre

matériel:

deux feuilles de papier d'hostie

un poêlon en terre ou en fonte émaillée

une spatule en bois

une paire de ciseaux

un moule : une petite boîte en bois, par exemple une boîte à cigares, ou un bac à glaçons. Vous pouvez aussi confectionner vous-même un moule aux deux côtés démontables, ce qui facilitera le démoulage.

Beurrer très légèrement le moule et le mettre au frais. Après l'avoir laissé refroidir une dizaine de minutes, poser au fond du moule une feuille de papier azyne que vous faites remonter sur les côtés. La "corner" dans les coins avec précaution.

Mettre ensemble dans un poêlon 130 grs de miel dur et une cuillère à soupe de sucre en poudre. Faire cuire à feux doux (si vous utilisez une plaque électrique, sur thermostat 7 ou 8) .

Au bout de 2 à 3 minutes, le mélange se met à bouillir. Ajouter alors les amandes. Après quelques minutes, l'ébullition recommence : garder à feux doux pendant 20 à 25 minutes environ, en remuant sans arrêt avec la spatule. Le miel fonce peu à peu et la mousse disparaît. La cuisson est terminée lorsque les amandes commencent à "chanter".

Enlever alors le poêlon du feu et continuer à tourner. Attendre ainsi deux à trois minutes que le nougat refroidisse : il ne faut pas le verser trop chaud dans le moule car il risquerait de faire fondre le papier.

Verser le nougat dans le moule. Couper les bords du papier qui dépassent. Appliquer une feuille d'hostie sur le dessus. Démouler au bout d'un quart d'heure. Ne pas attendre plus : le nougat resterait collé au papier.

France Ghibaudo

Une délicieuse entrée, rapide à faire : le cake salé aux olives.

Vous avez besoin de :

- 250 g de farine
- 4 œufs
- 2 dl d'huile
- un grand verre de vin blanc sec
- 200 g d'olives vertes, de préférence dénoyautées
- 200 g de jambon fumé au lard (une tranche épaisse)
- 150 g de gruyère râpé
- 1 sachet de levure en poudre

Préparez d'abord la pâte : battez ensemble la farine et les œufs entiers, jusqu'à ce que le mélange soit homogène.
Ajoutez l'huile, mélangez bien, puis incorporez le fromage et le vin blanc.

Coupez le jambon en petits dés, versez-les dans un bol avec les olives et la levure en poudre, mélangez. Ainsi préparées, les olives et le jambon ne tomberont pas au fond du moule, mais resteront répartis régulièrement.

Beurrez un moule à cake et versez-y la pâte. Ne remplissez le moule qu'aux deux-tiers car le cake va gonfler en cuisant.
Faites cuire à four chaud (200°C, thermostat 5) pendant 50 minutes.
Servez chaud ou froid.

Lise Ménille

POUR VOS ENVOIS :

Dactylographiez votre texte comme vous le désirez, en employant exclusivement le format A4 (21 x 29,7).

* Pour la première page, utilisez le modèle à en-tête au verso de cette page, en n'oubliant pas de mentionner, aux emplacements prévus, le titre du texte et votre nom.

* Pour toutes les pages, veillez à respecter les marges minimales suivantes:

— première page : huit centimètres pour la marge du haut, deux centimètres pour les marges du bas et des côtés.

— pour les pages suivantes, toutes les marges (haut, bas, côtés) sont au minimum de deux centimètres.

* N'utilisez que le recto de chaque feuille.

* Paginez votre texte au verso et au crayon.

L'auteur est seul responsable de la mise en page et des corrections.
Adressez votre envoi à :

SAXIFRAGE
L'Agria
83630 Baudinard sur Verdon

Pour nous faire parvenir vos textes sur disquette, par fax ou modem, veuillez d'abord prendre contact avec la revue.

LE CATHA
LON
LE SAGI
FRAGE
LE

ENVOI DE :

TITRE :

POUR VOUS ABONNER

Abonnement simple pour quatre numéros : 400F.

Abonnement de soutien pour quatre numéros : 600F.

Abonnement bienfaiteur pour une somme que nous vous laissons déterminer.

Les règlements doivent être libellés à l'ordre de **Saxifrage** et envoyés à l'adresse suivante :

SAXIFRAGE
L'Agria
83630 Baudinard sur Verdon

Comité de rédaction : François Angot, Patrice Balter,
Sylvie Bourrust, Armelle Cloarec, Martine Cohen,
Jean Courteuge, Catherine Gaud, Pascale Magni,
Françoise Posselle, Philip Rigg, Daniel Roche,
Daniela Straessle, Florent Thibout, Michel Thouard.
Revue trimestrielle disponible en librairie, par
abonnement ou sur commande.
Vente par correspondance, anciens numéros,
abonnements, réception des textes proposés à la
publication :

SAXIFRAGE
«L'Agria»
83630 BAUDINARD-SUR-VERDON

Société éditrice : OYAT N° I.S.S.N. : 1165 - 449X
Imprimé par Repro-Systèmes, Draguignan

Directeur de la publication: François Angot

