Pour non-liseurs

Jean-Luc Gautier, François Hébert, Jean-Pierre Issenhuth, Alexis Klimov,
Robert Melançon et Yvon Rivard

Volume 26, numéro 3 (153), juin 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60400ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gautier, J.-L., Hébert, F., Issenhuth, J.-P., Klimov, A., Melançon, R. & Rivard, Y. (1984). Compte rendu de [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 26(3), 155–169.

POUR NON-LISEURS

JEAN-LUC GAUTIER
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
ALEXIS KLIMOV
ROBERT MELANÇON
YVON RIVARD

On ne tombe pas tous les jours sur un poète comme celui-là! Au premier contact j'ai su hors de tout doute que j'ajoutais son livre à ceux que je relis constamment, qui sont la raison d'être de cette activité difficile à justifier: lire des poèmes. Je surmonterai donc mes scrupules à écrire une note sur un recueil paru il y a deux ans. On accroît son plaisir à le faire partager. Puis cette note risque d'être utile tant on connaît mal, de notre côté de la frontière linguistique nationale, les poètes anglophones du Canada, et en particulier, par je ne sais trop quelle bizarrerie, ceux de Montréal. Si vous n'avez jamais lu David Solway, et si vous aimez la poésie, la vraie, celle qui ne souffre pas d'étiquettes, n'hésitez pas: allez à ses *Selected Poems* (Montreal, Signal Editions — Vehicule Press, 1982). Avec un registre des plus étendus, variant ses thèmes, son langage, ses formes, cette poésie reste profondément une: on y entend une voix tour à tour grave et enjouée, simple, étudiée, mêlant l'émotion à l'ironie, le chant au raisonnement, et qui garde ses inflexions caractéristiques à travers tant de métamorphoses. J'ai lu peu de poètes qui disposent d'autant de moyens et qui les maîtrisent à ce point — un poète ne

DÉCOU-
VRIR
DAVID
SOLWAY

contrôle pas son poème, c'est entendu, oui, mais il doit maîtriser ses moyens. David Solway, qui est né en 1941, a encore vraisemblablement l'essentiel de son œuvre à écrire: des poèmes plus subtils, plus raffinés, plus intelligents (oui: l'intelligence est une qualité poétique nécessaire) s'ajouteront à ceux, éblouissants, qu'il a déjà écrits — c'est oracle ce que je dis.

R.M.

LE VRAI CYRANO

Dites Cyrano de Bergerac à un libraire, même à Paris, et il vous apportera la pièce du même nom de Rostand. Si vous cherchez l'œuvre (complète) de Cyrano lui-même, ce fou du siècle classique, ce génie, ce poète, ce philosophe, cet inventeur, ce viveur, cet iconoclaste, abandonnez presque tout espoir. Vous trouverez certes *Voyage dans la lune* en poche chez Garnier-Flammarion, mais pas l'œuvre entier (qui tiendrait au demeurant dans un seul volume). Seules circulent quelques éditions rares ou chères. C'est une honte. Les gens qui font la collection *Balises* devraient éditer Cyrano: illico, je le leur propose. À côté de Cyrano, André Breton c'est peu et Sartre, c'est rien. Les voyages de Cyrano commencent (le saviez-vous?) par un séjour en Nouvelle-France, chez monsieur de Montmagny. Ensuite, il va dans la Lune, eh oui! Avant Jules Verne, Tintin et les Américains. Et il en rapporte beaucoup plus, comme Alice du pays des merveilles. Avant la Nasa, Cyrano a inventé les fusées. Mais aussi les moteurs-éponges! Et avant Edison, le phonographe. Il va jusqu'au Soleil, faut le faire! Avant qu'on répète ce dernier exploit...

F.H.

LE DON DE NABOKOV

Le dernier roman de Nabokov écrit en russe, *Le Don* (Gallimard, coll. «l'Imaginaire», 1983), correspond parfaitement au projet de l'auteur d'écrire «un bon vieux roman bien épais» dont «l'héroïne est la littérature russe». En effet, Fédor, le jeune écrivain à

qui Nabokov apprend son métier (exercices prescrits: poésie, pastiche, biographie), marchera sur les traces de Pouchkine et de Gogol avant d'entreprendre le livre qu'il rêve d'écrire... et que nous sommes en train de lire. C'est ainsi que «le bon vieux roman bien épais» devient, mine de rien, le roman du roman. Mais rassurez-vous, nous sommes loin, ici, de ces romans qui à force d'interroger leur origine finissent par n'être le roman d'aucun roman. C'est que Nabokov, fidèle à son esthétique de la volupté — «Un roman n'existe que dans la mesure où il suscite en moi ce que j'appellerai crûment une volupté esthétique» (postface à *Lolita*) — prouve le mouvement en marchant, sans compter ses pas et sans trébucher dans les pièges du cruel Zénon. Au fond, la force de Nabokov, c'est de résoudre en les ignorant le calcul de l'infini et les tourments de l'indicible: «Les lamentations, maintes fois répétées, des poètes qu'hélas il n'y a pas de mots disponibles, que les mots sont de pâles dépouilles, que les mots sont incapables d'exprimer nos sentiments quelconques (et pour le prouver on libère un torrent d'hexamètres trochaïques) lui semblaient tout aussi dénuées de sens que la conviction sérieuse du plus vieil habitant d'un hameau de montagne que cette montagne-là n'a jamais été escaladée par qui que ce soit et ne le sera jamais; par un beau matin froid, apparaît un grand Anglais décharné — et il grimpe joyeusement jusqu'au sommet».

Y.R.

Moments fragiles (Le Noroît, 1984) marque un temps fort dans l'œuvre de Jacques Brault. Quatre séquences de textes brefs — «Murmures en novembre», «Amitiés posthumes», «Vertiges brefs», «Leçons de solitude»: ces titres dessinent un parcours — conduisent à un ample poème (cette ampleur tient à la densité, non aux dimensions), «Presque silence», dont le détachement serein évoque tout à la fois le «dreyt rien» des chansons de Guillaume d'Aquitaine et la méditation d'un Philippe Jaccottet. A vrai dire,

UNE
POÉSIE
PHILO-
SOPHIQUE

ces *Moments fragiles* évoquent une bibliothèque variée, qui va des haïkuistes japonais aux troubadours, à Verlaine, à Saint-Denys-Garneau, Emily Dickinson, Leopardi. Je n'entends pas dresser le catalogue des échos que font sonner les poèmes de Brault, et encore moins dénoncer des influences. C'est qu'on n'écrit pas avec les mots des dictionnaires mais avec ceux des écrivains qu'on s'est assimilés parce qu'on s'est reconnu, trouvé dans leurs œuvres. Aussi Brault n'est-il jamais si proche de lui-même, si fidèle à son propos, si personnel, si original que lorsqu'il se rapproche de Saïgyo ou de Char. En cela, la poésie montre peut-être un fait essentiel: on ne trouve pas son centre en soi-même mais au dehors, là où l'on rejoint les autres. *Moments fragiles* prend la suite de *l'En-dessous l'admirable* (1975), qui était un recueil tendu à se rompre, dur, cassant et cassé à la fois: le procès-verbal d'une désillusion, une descente dans l'envers du jour, dans l'en-dessous de la vie. Cette tension cède ici à une «paix impénétrable» — ce sont les mots ultimes du livre. Si je lis bien, ces poèmes consentent à la nécessité, non sans mal, dans une sérénité durement gagnée. Ce consentement, je crois, définit la sagesse, qui est, comme l'écrit Adorno dans la dédicace des *Minima moralia*, «le domaine propre de la philosophie» quand celle-ci ne se réduit pas «en pure et simple méthodologie». Dans le livre de Brault, la poésie pense, et la pensée chante.

R.M.

**LIBERTÉ
À
L'ÉTUDE**

Dans *Quand la poésie flirte avec l'idéologie* (ouvrage collectif, sous la direction de Robert Giroux, éditions Triptyque, Sherbrooke, 1983), un certain Patrick J.J. Dagnaud nous consacre un article, tenez-vous bien, de 183 pages, intitulé «Portée idéologique et pouvoir du discours critique de la poésie dans la revue *Liberté* de 1971 à 1980». Merci, mais non merci. C'est du structuralisme décadent, pédant et prétentieux. L'auteur affecte le plus grand détachement, mais le je est le pronom personnel

prépondérant. Il y a des tableaux à n'en plus finir, par exemple celui où l'auteur donne, pour chaque numéro de la revue, le nombre des pages. Passionnant. Tout ça pourquoi? Pour prouver, via corpus, analyses statistiques, fiches-auteurs, impératifs fonctionnels, composantes structurales, indices de situation hiérarchique cybernétique de contrôle, pensez-vous que j'invente, interprétations et avertissements, valeurs, normes, buts, rôles, équilibres et déséquilibres structuraux et systémiques, cumuls de niveaux, zones et critères, dimensions informative ou énergétique, Bourdieu et le modèle analytique parsonien... j'ai oublié quoi.

F.H.

De Gatién Lapointe, en lettres incandescentes: ARBRE-RADAR. Deux mots pour dire l'aventure, la folie, l'audace, la sagesse du poète dont l'imagination est le radar permettant de localiser, dans les profondeurs de la nuit de l'Inconnu, la demeure des dieux, et dont le savoir est cet arbre, ce pont formé dans les mythes et jeté par-dessus l'abîme séparant cette dernière de la rive où s'étiolle le quotidien. Car le poète se doit de forcer la porte des dieux. Pas plus que Prométhée, il n'est voleur. Mais il importe pour lui de ramener aux hommes ce que les dieux veulent conserver jalousement pour eux: ce feu qui donne de l'âme à l'âme. Secret de la poésie, de cette magie qui permet la métamorphose du quotidien en réalité digne d'être vécue... Mais aussi, secret de la vengeance des dieux qui calomnient les poètes et forcent les Parques à couper toujours avant le temps le fil de leur vie. Adieu Gatién Lapointe.

A.K.

Gilles Cyr vient de reprendre sous le titre *Diminution d'une pièce* (l'Hexagone, 1983) deux plaquettes qu'il avait publiées à très petit tirage. *Ce Lieu* (Espace, 1980) forme, dans une version sensiblement modifiée, les deux premières sections du

GATIEN
LAPOINTE

GILLES
CYR,
POÈTE
DU
CONTINU

nouveau recueil et *Diminution d'une pièce* (Espace-ment, 1982), dont le titre est repris, les deux dernières. Ainsi se donne à lire un poème en quatre séquences, dont le caractère continu frappe d'autant plus que les poèmes qui le composent avaient fait l'objet de publications distinctes. Cela donne à penser. Au premier abord, le texte paraît d'une fragmentation extrême: des poèmes sans titre, très brefs, quelques mots qu'on dirait épars sur la page, ralentis par une ponctuation abondante qui coupe sans cesse leur mouvement. A le fréquenter pourtant, on se surprend à enchaîner, à passer d'un poème à l'autre assez rapidement, plus peut-être que d'une ligne à l'autre à l'intérieur d'un même poème. Il semble que chacun soit tendu à éclater, mais leur enchaînement se révèle extrêmement serré: aucun des maillons de cette chaîne ne paraît tenir (pourtant, oui, ils tiennent), mais la chaîne qu'ils forment résiste incroyablement. Ce paradoxe donne au livre sa musique particulière: un chant gagne, s'impose sur le balbutiement. Certains rapprochent la poésie de Cyr de celle de Du Bouchet; c'est, je crois, bien mal les lire l'une et l'autre: le poème de Du Bouchet se défait progressivement, dans une dispersion de plus en plus accusée; celui de Cyr commence dans la fragmentation la plus grande, et il y trouve paradoxalement le matériau d'un chant suivi, de mieux en mieux tenu. On dirait un mur de maçonnerie édifié avec du sable sans mortier, et ce mur résiste.

R.M.

LANGUE(S) A peu près toutes les *sagesses* de tous les temps et de tous les pays reconnaissent la relativité des langues, réfléchissent sur leur origine et postulent l'existence d'une non-langue ou d'une méta-langue, généralement divine (langues de feu, langage des oiseaux...), anté-babélique et universelle. A la fois des fous et des savants, sans parler des poètes, se seront acharnés à la retrouver, à la traduire ou à l'inventer. C'est l'histoire et l'analyse de ces tentatives

que fait Marina Yaguello dans *Les Fous du langage*, sous-titré «Des langues imaginaires et de leurs inventeurs» (Seuil, 1984). Son approche est multidisciplinaire, nécessairement, dans la mesure où la linguistique seule, devant ces universaux réels ou fictifs, ne peut assumer cet objet: *le fantasme linguistique*, dont toute notre époque du reste est tributaire, avec ses régiments de linguistes justement, qui devraient être aussi psychanalystes et anthropologues pour cerner adéquatement leur objet. Ce qu'a compris un Jean Forest dans sa lucide évaluation du *sujet parlant québécois*, dans *Le Mur de Berlin PQ* (Quinze, 1983).

F.H.

Est-il possible que quelqu'un qui, à Bombay, dormait dans un placard puisse se sentir à l'étroit dans un appartement luxueux de Washington? Qu'un domestique trouve dans l'affranchissement psychologique une servitude encore plus contraignante? Bref, que l'eau chaude et la liberté soient les commodités de l'enfer? Si ces quelques vérités vous étonnent, vous devez lire l'admirable nouvelle de V. S. Naipaul, «Un parmi tant d'autres» (*Dis-moi qui tuer*, Albin Michel, 1983), qui vous en apprendra autant sur vous-mêmes que sur les Hindous de la diaspora.

NAIPAUL

Y.R.

L'œuvre de Walter Benjamin arrive dans la dispersion aux publics de langue française. Quatorze textes extraits des deux volumes d'*Œuvres choisies* publiés naguère par Maurice de Gandillac (Les Lettres Nouvelles, 1971) sont repris aujourd'hui en collection de poche: *Essais 1: 1922-1934* et *Essais 2: 1935-1940* (Denoël-Gonthier, «Bibliothèque Médiations» 240-241). On y trouve des textes fondamentaux, désormais classiques, entre autres «Petite histoire de la photographie», «Paris, capitale du XIX^e siècle», «L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», «Thèses sur la philosophie de l'histoire» et des

BENJAMIN
ou
l'intelligence

essais sur Goethe, Proust, Valéry, Kafka, Gide... On peut regretter seulement que l'éditeur ait décidé d'inclure «Sur quelques thèmes baudelairiens», qu'on peut déjà lire dans une autre collection de poche: *Charles Baudelaire, un poète à l'apogée du capitalisme* (Petite Bibliothèque Payot 399, collection «Critique de la politique»). Quand tant de textes nous manquent, l'espace aurait pu être mieux utilisé. Ce dernier ouvrage n'est pas celui que Benjamin avait projeté sous ce titre et qu'il n'a pu mener à bien; on peut néanmoins le tenir pour l'étude critique la plus propre à faire comprendre la grandeur de Baudelaire ainsi que le caractère décisif de son œuvre non seulement pour la poésie et la sensibilité modernes mais aussi pour la pensée. C'est que philosophe, historien, critique littéraire, mémorialiste, esthéticien et sociologue tout à la fois, Benjamin est un véritable essayiste. Rien n'est plus rare. Le mot d'essai recouvre le plus souvent des marchandises frelatées: travaux académiques, articles de journaux, humeurs et divagations de romanciers et de poètes, tant le premier venu se persuade aisément que ses fichiers ou ses opinions, agrémentés de quelques ronds de jambes stylistiques, peuvent faire texte et tenir lieu de réflexion. S'il fallait définir Benjamin d'un mot, je choisirais intelligence. L'exercice de la critique devient chez lui une activité de la pensée. L'information la plus exacte, la plus étendue, s'y joint à une sensibilité très vive, à un don des questions inattendues et justes, à ce qu'il faut bien appeler un art de déplacer les points de vue, de faire apparaître le familier dans sa nouveauté radicale. L'ouverture de «Sur quelques thèmes baudelairiens» en offre un exemple magistral: «Baudelaire a escompté des lecteurs à qui la lecture de la poésie lyrique offre des difficultés». En une seule phrase, Benjamin donne sens à une masse accumulée d'observations érudites (qu'il ne s'est pas cru dispensé de connaître dans le détail sous prétexte de poser à «l'écrivain»). Un chroniqueur avait écrit, lors de la publication des premières traductions françaises il y a une quinzaine d'années: «jamais peut-être

Benjamin n'a été aussi proche de nous». C'était trop nous flatter. Son œuvre nous impose l'exigence la plus haute; il faudra nous en rapprocher si nous prétendons penser aujourd'hui.

R.M.

On vient de traduire de José Lezama Lima (je ne dis pas: de l'espagnol), l'un des maîtres de la littérature latino-américaine, poète surtout mais aussi l'auteur du merveilleux *Paradiso*, cinq nouvelles, dont la première donne son titre au recueil: *Le Jeu des décapitations* (Seuil, 1984). Ceux qui ne connaissent pas ce visionnaire découvriront, avec la stupéfaction qui nous saisit au contact d'un illuminé, dans sa prose à la fois précise et baroque, mathématique et sensuelle, intérieure et cosmique, des trésors, vraiment. A lire lentement, comme on marcherait dans la forêt tropicale. Il y est question d'un empereur chinois et de Wang Lung, le magicien, son rival; d'un jeune homme qui flâne sur un quai de La Havane; d'un forgeron qui aimait l'argent et dont la femme fut atteinte du cancer puis guérie; d'un perroquet attaché dans la cour d'un Évêché, auquel vous vous attacherez; d'une secte décidée à périr collectivement, mais il arrivera toutes sortes de choses... Je défie quiconque de tenter de résumer l'une ou l'autre de ces luxuriantes nouvelles: on ne peut parler d'un personnage sans en mentionner un autre, puis un autre, d'un détail sans en préciser d'autres, d'un événement sans le suivant ou le précédent, tant tout ici s'imbrique à merveille, se lie ou se découpe, donnant à voir ou à entendre et presque à toucher, serti comme mille bijoux dans la couronne d'or d'un très riche style, tout un monde de chair et de figures.

F.H.

Ça n'est pas gai. Comment dire? On dirait que Victor-Lévy Beaulieu a voulu se parodier lui-même dans le *Discours de Samm* (VLB éditeur, 1983). *Les Voyageries*, le massif d'écriture le plus considérable

LEZAMA
LIMA

P.S.
aux
VOYAGE-
RIES

qu'ait produit un écrivain québécois, une des œuvres les plus complexes de la littérature contemporaine dans sa dépense encyclopédique des langages romanesques, se trouvent défigurées par cet appendice superfétatoire. La prose somptueuse des tomes précédents, la puissance de récits qui savaient rendre l'affollement des sentiments et de la pensée tournent ici à la caricature: de gros effets prévisibles, des outrances sans conviction, une violence qui devient burlesque en s'exaspérant. Beaulieu, c'est de notoriété publique, a hésité à publier ce livre, annoncé seulement dans *Moi Pierre Leroy...* (1982) et dont il n'était pas fait mention dans *Una* (1980), la vraie fin des *Voyageries*. Mieux aurait valu s'abstenir. En tout cas, ses admirateurs, parmi lesquels je me compte, feraient bien de ne pas lire ce «discours» qui, loin d'ajouter quoi que ce soit à une œuvre remarquable, n'en propose qu'une contrefaçon dérisoire.

R.M.

LOUIS
MASSI-
GNON

Parole donnée paraît aux Editions du Seuil. C'est la troisième édition de ce recueil d'articles de Louis Massignon, paru, à l'origine, en 1962; c'est donc que les deux premières se sont vendues. Pourquoi l'acquérir aujourd'hui, vingt ans après la mort du grand islamisant? Peut-être telle contribution savante à la connaissance du monde arabe présente-t-elle encore de l'intérêt, à présent, pour les spécialistes. Cependant les écrits de Louis Massignon valent surtout en ce qu'ils dépassent, le plus souvent, l'érudition sèche et périssable. Un courant les traverse, qui est le mysticisme, la tentation de la sainteté. Ce courant, parfois, affleure, au point de lui inspirer une défense de Mélanie Calvat, visionnaire de La Salette. Mais il transforme, pour ne pas dire qu'il transfigure toute son œuvre; il n'est pas jusqu'aux notes les plus savantes — ainsi sur le cimetière du Qarâfa au Caire — qu'il ne réchauffe, éclaire. De cette «tentation de la sainteté», la tentation de la vie érémitique était la conséquence naturelle: Charles de Foucauld,

en vain, l'encouragea qui voulait faire de Massignon, au désert, son successeur. Faute de la mener à terme, Massignon la transpose dans la cité: mettant la charité où se jette son amour inassouvi de Dieu au service des relations entre l'Europe et le Maghreb; ainsi ne se contente-t-il pas de prier» pour une Paix sereine entre Chrétiens et Musulmans» (1961), mais participe-t-il en 1953, auprès de François Mauriac, à la fondation du Comité France-Maghreb. La mystique était à ses yeux le pont qui, bien au-dessus du niveau de la terre, devait relier Chrétiens et Musulmans. Louis Massignon est-il, ainsi qu'on nous l'explique, un «grand écrivain»? Peut-être sa phrase, à la suite de sa pensée, se subdivise-t-elle en trop de subordinées, d'incises, de subordinées de subordinées pour qu'on puisse attirer sous ce couvert-là le plus vaste public. Il est vrai que Montaigne, au Panthéon des prosateurs, a sa place aux côtés de Voltaire. C'est ici un Montaigne pressé, fervent. Tant bien que mal Massignon navigue entre l'érudition et la passion; la démarche qui en résulte est déconcertante, quelquefois, sûrement inimitable, admirable parfois, jamais indifférente.

J.-L.G.

En attendant la publication des *Oeuvres choisies* que projettent, paraît-il, les éditions l'Age d'Homme, il faudra se reporter au numéro 22 d'*Obsidiane* (50, rue des Abbesses, 75014 Paris) pour connaître un peu, en langue française, la poésie de Cyprian Norwid. Vingt-quatre poèmes dans l'*Anthologie de la poésie polonaise* de Constantin Jelenski (l'Age d'Homme, 1981) permettaient déjà d'entrevoir quel prodigieux écrivain fut ce contemporain de Baudelaire. Ce numéro d'*Obsidiane* en propose quarante-cinq nouveaux, traduits selon la même méthode: à partir d'une version aussi littérale que possible, des poètes français élaborent des adaptations qui tentent de rendre la poésie de l'original. Ce procédé, qui s'impose à cause de la faible diffusion d'une langue comme le polonais, comporte évidemment le risque d'une sur-

CYPRIAN
NORWID

poétisation, et il implique, à la limite, l'idée indéfendable que la poésie s'ajoute à la prose, qu'elle est un ornement dont le sens peut se dispenser. Mais tout traducteur de poèmes se trouve plus ou moins confronté à ce paradoxe: dire en d'autres mots, dans une autre langue, ce qui n'a pu se trouver une fois que dans la rencontre de quelques mots irremplaçables. Essayez, pour voir, de récrire autrement un poème de Baudelaire ou de Du Bellay. Quiconque traduit Emily Dickinson, Leopardi ou Cyprian Norwid n'entreprend rien de moins. Et pourtant, il existe de grandes traductions, réussissant ce qui reste théoriquement impossible. Il faut en conclure sans doute qu'une sérieuse révision de la théorie (la poétique, la théorie de la traduction) s'imposera tôt ou tard. D'ici là, il n'y a pas de raison de ne pas se reporter à ces adaptations. En dépit de toutes les objections de principe, quelques-unes (notamment celles d'Yves Bonnefoy) font des poèmes français d'une hauteur peu commune. Il doit bien y passer (comment, à travers tant d'obstacles?) quelque chose de la poésie de Norwid. En tout cas, on ne lit pas cela partout en langue française aujourd'hui: des poèmes qui raisonnent âprement, de la façon la plus serrée.

R.M.

DU SANSKRIT

Magnifiques poèmes d'amour indiens que ceux que vient de traduire du sanskrit Paul Martin-Dubost (*Poèmes d'amour du Kerala*, Les Belles Lettres, Paris, 1983). Le Kerala est la partie de l'Inde qui longe la mer d'Oman. Le premier poème, mon préféré, *Kokilasandesha* (le coucou messager), est du quinzième siècle; le second, *Aslesasataka* (les cents versets en l'honneur de la princesse Aslesa), du dix-septième. Il y a aussi des billets amoureux entre un maharajah et une princesse malabaraise, dans lequel le premier explique à sa bien-aimée que ce qu'il lui dit, «C'est pour presser tes seins qui le disputent en splendeur/Aux bosses frontales de l'éléphant d'Indra». Surprenant! Rien de plus étranger à notre tradition qu'une telle

poétique (et une telle érotique: cosmique et métaphysique). Le dépaysement est total, le ravissement aussi, pour peu qu'on prête l'oreille aux mélodies des poètes Uddanda Sastri et Narayana Pandita, fines comme lueurs de lune et parfums de lotus.

F.H.

Osiris (Box 297, Deerfield, Massachusetts 01342) est une remarquable petite revue de poésie, d'une très belle présentation graphique, internationale bien plus que dans les intentions: on y lit régulièrement des poèmes anglais, français, espagnols. Le dernier numéro (17, Fall 1983) contient des textes anglais, français, italiens, polonais (ceux-ci accompagnés de traductions anglaise et française). C'est trop peu dire qu'on y fait des découvertes: peu de publications offrent autant en si peu de pages. Non que tout y soit égal, mais c'est précisément le rôle d'une revue de prendre des risques. Andrea et Robert Moorhead, qui animent *Osiris*, ont su faire de leur revue un lieu de poésie, qu'on attend deux fois par année comme un coup d'air frais. Si la poésie a un avenir, il se fait sans bruit, dans l'aventure modeste, discrètement et fermement risquée, de petites revues comme celle-là. Je parierais volontiers qu'*Osiris*, qui en est à sa neuvième année, durera, et qu'elle comptera. Quoi qu'il en soit, elle se détache d'ores et déjà de cette masse de publications hétéroclites, presque toujours éphémères, qu'on appelle revues de poésie.

R.M.

De passage à Paris récemment, j'ai pu voir l'exposition au Petit Palais des toiles de William Bouguereau. Je m'étais dit: tant de critiques en ont dit du mal qu'il y a peut-être quelque chose de bon là-dedans. Erreur. Vous verrez: c'est de sages jeunes filles dont on voit juste ce qu'il faut de chair, ni plus ni moins; c'est des scènes pieuses ou mythologiques, archi-conventionnelles. Sauf dans un ou deux petits paysages,

UNE
REVUE
DE
POÉSIE

NOTRE
BOUGUE-
REAU

pas d'âme, pas de mouvement. Du figé, du *culturel* au carré. Et c'est *notre* musée qui a monté tout ça, avec notre fric! Vous irez voir ça avec des lunettes fumées, très fumées, moins pour qu'on ne vous voie pas, que pour que vous ne voyiez pas. Et dire qu'à Beaubourg, il y avait une splendide exposition Bonnard, qui déménagera, elle, à Washington et à Dallas... Vraiment, Bouguereau, c'est la scie.

F.H.

**PENSER
COMME
UNE
CORDE À
LINGE**

Il vous est difficile de penser? Rien de plus simple, pourtant. 1. Plantez en terre deux poteaux assez espacés. 2. Donnez un nom à chaque poteau. Par exemple, si vous voulez penser pédagogie, appelez un poteau «ouvert» et l'autre «fermé». Si vous voulez penser politique, appelez un poteau «gauche» et l'autre «droite». Si vous voulez penser à peu près n'importe quoi, en somme, appelez un poteau «ancien» et l'autre «nouveau». 3. Tendez entre les poteaux la corde à linge de votre pensée. 4. Toutes les fois que vous entendrez ou lirez une déclaration touchant le domaine de pensée que vous aurez choisi, épinglez-la dans la position qui vous semblera la plus juste par rapport aux poteaux. De cette façon, vous vous constituerez rapidement une banque d'idées commodément étiquetées. N'est-ce pas simple? Et efficace, vous verrez. L'étonnement devant votre esprit critique sera général, on vous citera, bref, vous serez une sommité.

J.-P.I.

**CENSURE
aux
HERBES
ROUGES**

J'entends dire, à travers les branches, que c'est la bisbille aux *Herbes rouges*, revue et maison d'édition de poésie soi-disant d'avant-garde. Le peloton de ses troupes s'est offusqué à l'idée qu'y soit publié un auteur dont le manuscrit avait pourtant été accepté par le comité de lecture de la maison, et ces fantassins ont menacé de se mutiner, de n'y plus publier leurs livres si celui de l'auteur en question devait paraître,

livre que les soldats n'ont même pas lu. C'est donc clairement (mais incognito, en coulisses) à l'auteur qu'ils s'attaquent, ces braves. L'un des troupiers a même reproché au comité de lecture non seulement d'avoir accepté le manuscrit, mais aussi et surtout de l'avoir *lu*! Et la direction a cédé à cela qu'il faut appeler par son nom: de la censure et du chantage. Et même: de la discrimination. L'auteur devrait aller s'en plaindre à l'Union des écrivains (s'il en est membre) ou mieux: à la Commission des droits de la personne. Le régiment comparaitrait et l'on verrait de quels minables guerriers il se compose, quelle idée l'on se fait chez eux de la liberté. Cette soi-disant avant-garde revendique son droit à la différence, à l'audace, au nouveau; mais voyez combien il en coûte à ceux qui osent se démarquer d'eux. Ils peuvent, eux, être différents de vous; mais pas vous d'eux. C'est précisément ça, le fascisme. Et le communisme aussi, souvent. Heureusement que ces hordes ne sont que cinq ou six, et périssent. En tout cas, en confiant son manuscrit à cette maison, l'auteur aura au moins levé quelques lièvres. Qui est l'auteur en question? Moi, mais peu importe.

F.H.