

Gertrude Käsebier

...

« PORTRAIT »

1894

...

PHOTOGRAPHIE



<http://www.leegallery.com/gertrude-kasebier/gertrude-kasebier-photography>

[SOMMAIRE.....]

Photobiographique
NATHALIE RIERA

Gertrude Käsebier
PHOTOGRAPHE

■■■ Thomas Brummett

DU CÔTÉ DE...

Jos Roy (*choix de poèmes*)

Roberto Bolaño *Trois/Les chiens romantiques*

Cathy Garcia (*Délit de photos*)

CHRISTIAN BOURGOIS EDITIONS **ADOLFO BIOY CASARES** *quelques jours au Brésil*

EDITIONS ISOLATO **CLAUDE DOURGUIN** *La peinture et le lieu*

EDITIONS NOUS **JEAN DAIVE** *L'énonciateur des extrêmes*

CARDERE EDITIONS **CATHY GARCIA** *Les mots allumettes*

AUPASDULAVOIR

PIERRE AGNEL Gustave Roud, *Le temps de l'Adieu n'est plus. Le temps de la Salutation commence*

NATHALIE RIERA Gustave Roud, *attaché à la même seule échappée ...*

■■■ **AMELIA ROSSELLI** [*Hommage*]

Patti Smith ... Walter Benjamin

DES LECTURES/DES PORTRAITS

Susan Sontag *Le prurit de l'interprétation* par Nathalie Riera

Roberto Bolaño *lâche ses chiens romantiques* par Patrice Beray

Guido Cavalcanti / Danièle Robert *Rimes & raison* par Claude Minière

Paul Louis Rossi *La porteuse d'eau de Laguna & Les Chemins de Radegonde* par Tristan Hordé
[Disparition] **Antoni Tàpies**, *métaphysicien de la matière* par Claude Darras

REVUE(S)

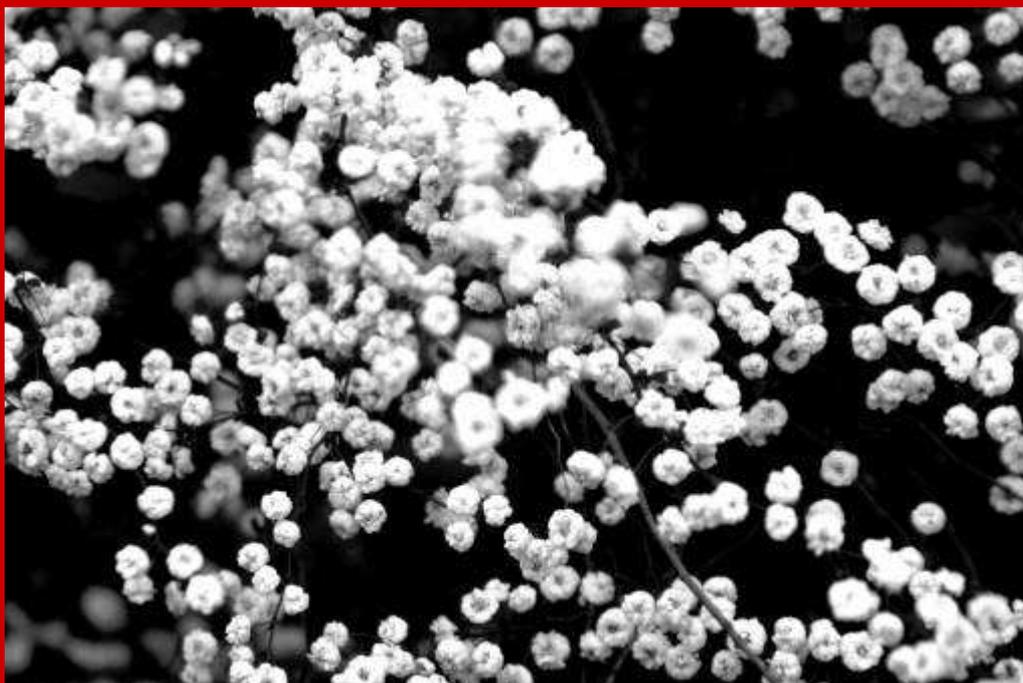
Dièrèse – # 56 (Thierry Metz)

La Voix des Autres – # 5 (Cahier central Angye Gaona)



Au format livre numérique/CALAMEO

<http://www.calameo.com/subscriptions/37620>



choix de poèmes

JOS ROY

© Photo : Fleurs Blanches (sur le site Belar Beltza)

Jos Roy

Vit au Pays Basque



(3-03-2012)

il manque ici l'histoire –
le lien sacré des temps
nous prendrons une pierre un oiseau (merle/mésange/ou tout autre familier)
nous prendrons l'amour le plus proche des landes, un parfum de thym
pour former l'os absent (hanche sans doute
hanche) & nous chanterons les anciennes syllabes retrouvées sous les villes
chanterons cela & bien plus
qui s'extraira des pierres
ici

entre corps
où tout dans tout s'éclaire & s'érige



(24-03-2012)

la première sépulture /
des os formant coque de fœtus
des pierres du tissu quelques fleurs
(blanches, imaginons) des paroles
des cris-paroles des cris en forme
de mâchoire

syrinx&ciel
larynx&terre

l'ombre
écartée de moi
l'ombre
mise à distance juste
par pétales&mots
un collier pour la nuque du mort
entre la peau et la prière (imaginons)
notre espace ainsi soit-il ...



(19-03-2012)

Ici, en cet endroit
encore
 j'écris
parmi les côtes brisées
les langues gonflées de colère
comme si tout avait un sens
comme si rien n'en avait

j'écris parce que l'autre fois
au-delà de la place
un arbre a échappé son nom avec tous
les pétales a fouetté de blancheur de violence
l'instant où je me tenais

j'écris parce que tout a passé

la rafale d'oiseaux & le ciel couleur veine
& chaque balbutiement qui contenait la
splendeur du monde



ici trébuche un pas
d'histoire :

nous prendrons une pierre un oiseau (merle/mésange/ou tout autre familier)
nous prendrons l'amour le plus proche des landes, un parfum de thym –
ainsi raliés nous formerons l'os absent (hanche sans doute
hanche) & chanterons les anciennes syllabes écrasées sous les villes
chanterons cela & bien plus
qui s'extraira des pierres

entre corps
où tout dans tout s'éclaire s'érige

ici manque un fil
qui tisse

passionnément
la fin de l'histoire :

gravats lierre & respiration de vieux
très vieux paysages faits de très mortes courbes
où brillent d'un éclat *De profundis* les anneaux de bêtes
qui disparaissent très sûrement

sur le fil
une accalmie voyage
sans le vouloir puisque vouloir était guerre & douleur
vouloir était l'aveuglement qui dévalait les veines
jusqu'à toi
jusqu'à l'instant du

Baume

(qui n'est pas un baume.
le mot se place ici par évidence : il résonne entre tes mains
comme une harpe. je ne dis pas que tes mains sont
le Baume. je dis que ce mot niche là, au creux parfait des
lignes et des chaleurs, qu'il y croît en terreau de justesse)

Est

Rencontre

vu dans l'enfance des asphodèles, une source d'été,
la tendresse des pics
qui formeront îlots
où l'on s'écorchera

mains genoux regard
où l'on mourra en murmurant
le chant d'Ulysse qui revint d'impossible

vu les primevères. il y a 5 ans sur le talus,
se dressaient seulement fables de fougères, crosses silence-siliceuses,
espoirs accrochés aux peaux trop attachées de peaux.
en face les bêtes qui fouissaient furent trouvées mortes gonflées de germes et saisons –
mortes en face de qui ce jour est pleine fleur. il y a 5 ans sur le talus, pas de *prima vera*,
ni premier, ni printemps, des choses d'atrophie & de doute

aujourd'hui
tout célèbre les masses végétales, coulées couleurs, des éclats bourdonnent
sur le bord des cils, au coin de l'œil lèvent les signes d'or :

organes du chemin qui mènent à
la demeure

*que j'empruntais que j'empruntais
dont j'ignorais dont j'ignorais
qu'il recelait l'humanité & ses mystères*

distribués de part et d'autre
du carreau
collines&mésanges / sources
morceau de pain / sources
air saturé d'un vœu
très pur

prolongé de l'endroit

sans limite

mitan

du monde où s'organisent

des feuillets de questions :

*est-ce vrai qu'à l'avant est le mot
qu'à l'après le geste la pierre sur la pierre
le fait du corps
que l'entre est une nuit profonde
où l'on chute doucement dans l'inconscience
des perdus*

table&pudeur

pas de réponse

partage&

les rouages de l'univers

embrassent chaque acte de la cuisine

sur la chaise

le sac des os continue de construire

son temple d'inconnus

à

voix basse

dans

la très confuse lumière

Mars 2012

.....
JOS ROY/Choix de poèmes
<http://belarbeltza.blogspot.fr/>

Jos Roy a créé son propre espace numérique **Belar Beltza**
<http://belarbeltza.blogspot.fr/> où elle consigne de nombreux textes.

DELIT DE PHOTOS – IMAGES DU CAUSSE ET D'AILLEURS

BELLE-COMME-3 POMMES

© CATHY GARCIA



1/1 – Belle comme trois pommes - 2009

SITE :

<http://imagesducausse.hautetfort.com/eros/>

Série Eros



1/2– Qui est vue qui croyait voir – 2012

AUTOPORTRAIT

SES ESPACES NUMERIQUES

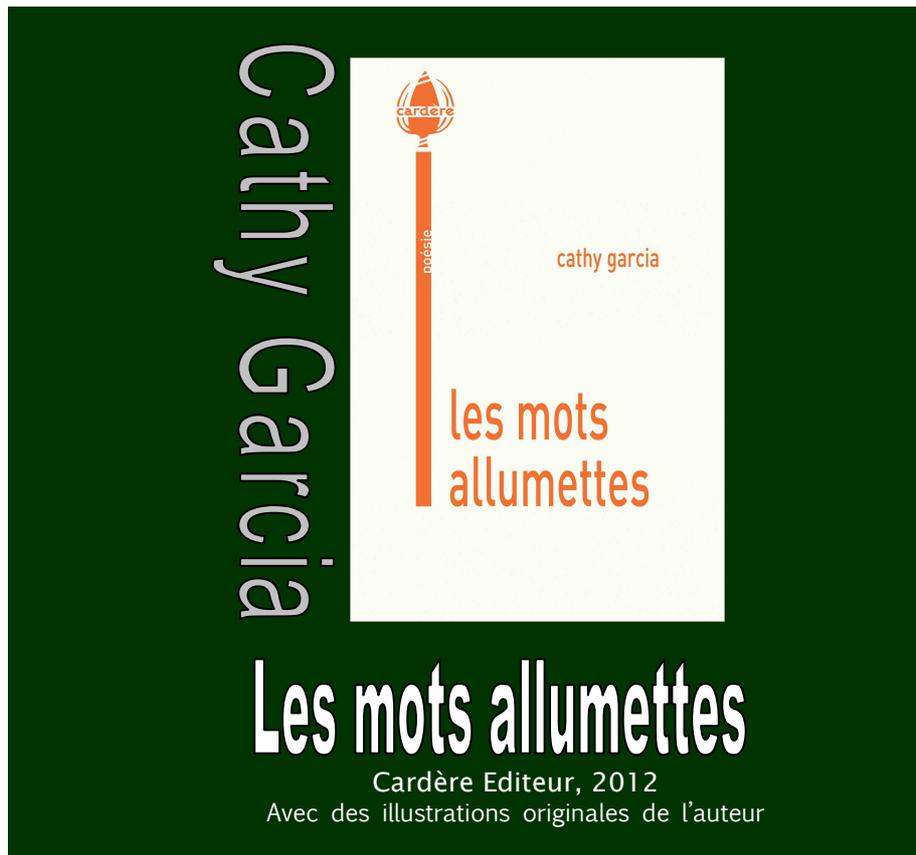
- <http://cathygarcia.hautetfort.com/>

- **Délit de Poésie** <http://delitdepoesie.hautetfort.com/>

- **Collages & dessins**

<http://ledecompresseuratelierpictopoetiquedecathygarcia.hautetfort.com/>

- **Photographie** <http://imagesducausse.hautetfort.com/>



Poésie

*Buisson des cuisses où croassent les crapauds. Rumeur des langues
qui lapent les pierres.
Bouillon noir des reins vrillés de truille. La vie et son implacable
sentence de mort.*

*La brume se faufile dans la fissure, embaume l'esprit de visions
funestes. Ce qui transpire des murs, c'est le goût de l'ombre. Il
ébouriffe et déshabille le sang.*

[...]

Déchirer devient nécessité. Epitaphe.

Boire dans la source la mémoire de l'estuaire. Manger dans la chair
un souvenir d'ossuaire. Ou bien le piéger peut-être ?

Faisceaux d'un élan unique, vassaux forcément de l'empire des
fractales.

Un tissage.

CATHY GARCIA/Cardère Editeur

<http://www.cardere.fr/ficheLivre.php?idLivre=217&PHPSESSID=1d6e850870d0a5d4d4d983f3fee4fb9f>

adolfo bioy casares quelques jours au Brésil

(Journal de voyage)

EDITION, POSTFACE ET TRADUCTION DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) DE MICHEL LA FON

(CHRISTIAN BOURGOIS EDITIONS, 2012)

SUR LE SITE DE L'EDITEUR :

[HTTP://WWW.CHRISTIANBOURGOIS-EDITEUR.COM/FICHE-AUTEUR.PHP?ID=423](http://www.christianbourgeois-editeur.com/fiche-auteur.php?id=423)

adolfo
bioy casares
quelques jours
au brésil



3

4^{ème} de couverture

En juillet 1960, Adolfo Bioy Casares est invité pour une semaine à un congrès d'écrivains au Brésil, sous les auspices du PEN Club. C'est à cette occasion que naît ce journal de voyage où cohabitent les présences littéraires (Alberto Moravia, Elsa Morante, Roger Caillois, Graham Greene...), les fantômes amoureux, les minuties du quotidien et la visite d'une Brasilia en construction. Ce petit livre rare est l'occasion de retrouver Bioy Casares dans la force de l'âge.

extrait

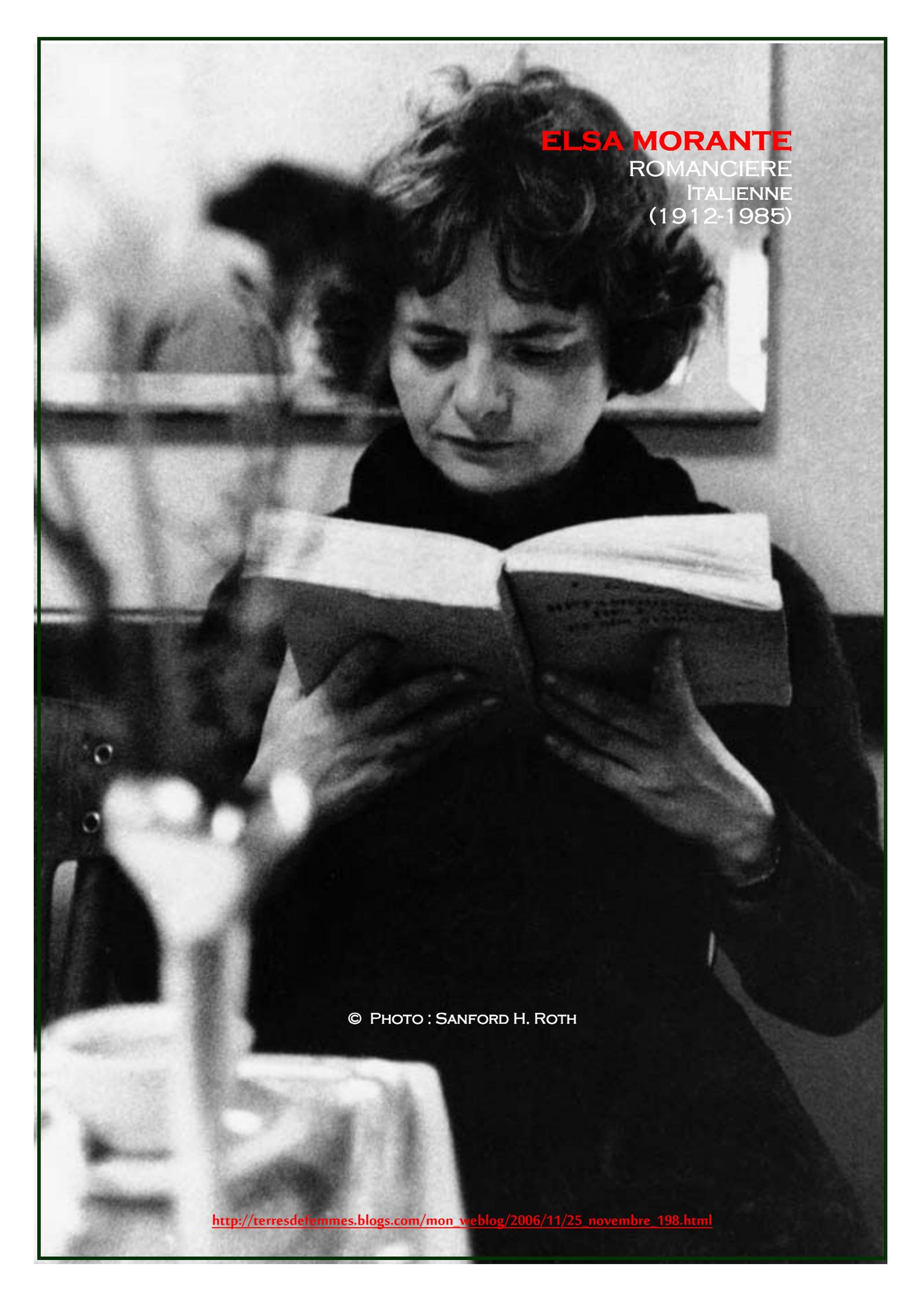
[...] *Dimanche 24 juillet.* Le matin, séance du congrès. Est-ce que ces écrivains ne se demandent jamais s'ils ne sont pas en train de jouer aux députés ? Comme ils aimeraient l'être ! Le congrès est un pseudo-parlement qui *bombine dans le vide.*

(p. 24)

Illustration de couverture :
© Adolfo Bioy Casares

■ AUTRES SITES A CONSULTER :

■ LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORANEA
http://www.literatura.org/Bioy/Bioy_Casares.html

A black and white photograph of Elsa Morante, an Italian novelist, sitting and reading a book. She has dark, curly hair and is wearing a dark turtleneck sweater. The background is slightly blurred, showing what appears to be a window or a shelf. The text 'ELSA MORANTE' is printed in red in the upper right corner, with 'ROMANCIERE ITALIENNE (1912-1985)' in white below it.

ELSA MORANTE
ROMANCIERE
ITALIENNE
(1912-1985)

© PHOTO : SANFORD H. ROTH

http://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2006/11/25_novembre_198.html



AU PAS DU LAVOIR -----

© Photo : Nathalie Riera, un lavoir dans le village de Saorge, 2009

Pierre Agnel
GUSTAVE ROUD, LE TEMPS DE L'ADIEU N'EST PLUS. LE
TEMPS DE LA SALUTATION COMMENCE...

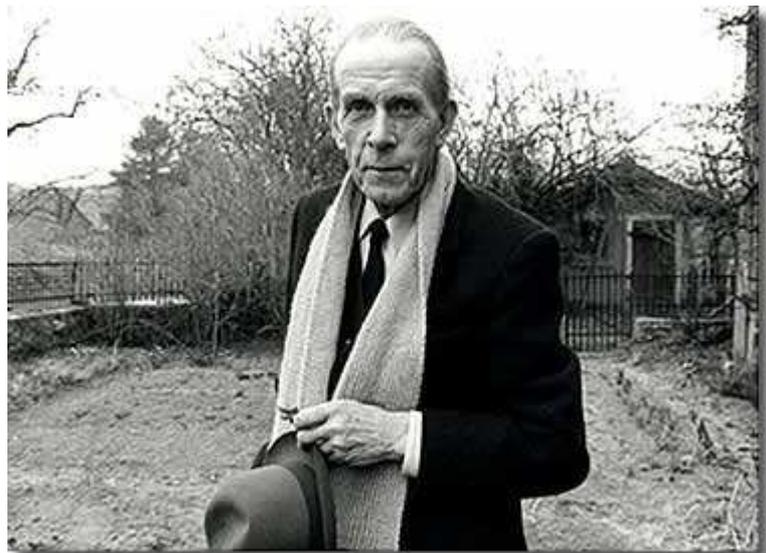
Nathalie Riera
[HOMMAGE A GUSTAVE ROUD]

Texte pierre agnel

Gustave Roud

Les carnets d'eucharis, 2012 – N°33

Site Les carnets d'eucharis / <http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com>



Portrait de Gustave Roud © Alain Bettex
[Le site de l'Association des Amis de Gustave Roud](http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com)



Gustave Roud

« Le temps de l'Adieu n'est plus. Le temps de la Salutation commence. »

■ ■ ■ Ce moment.

Celui qu'il ressentait peut-être ainsi, sans le jamais posséder, seulement à l'effleurer. Entre l'appareillage des murs et l'inclinaison des blés, en apparence sans importance, à qui, à quoi appartenait-il ?

Un même lieu, soixante-huit années, des parentés. Les femmes et les hommes de la terre, leur présence. Celle surtout – et combien effacée, jusque dans les carnets, cahiers, feuillets, la note – de Madeleine, la sœur jamais quittée. Le gîte, le couvert et la main au jardin, au verger, tout l'agrément des objets placés dans la lumière, l'exactitude de l'aînée de quatre ans, de l'écoute du regard à la toilette dernière des aïeux. « Le temps si long dans la patience si grande » proposés par Verlaine.

A l'écrit – qui fut le chant – comme sur le cliché – qui fut œuvre de peintre, Gustave Roud n'a rien voulu engranger d'avant-garde, ni de suranné. Camera obscura, camera lucida : un peu d'ombre se poste au coin d'une épaule, contre la roue, le sillon rompu, l'animal bon compagnon ; un peu de lui à l'angle, dans la mesure des pages. Ombre qu'un bras s'apprête à envelopper des foin versés, ombre qu'une hache pourrait fendre comme bûche, un peu de soi révélé par le verbe. Placé entre le soleil et la vision dans l'intention du photographe expert ou du poète en retrait – devenir sans pouvoir être – Roud donna naissance.

Vivait-il en équilibre dans le monde et hors du monde, à l'image de ceux qui de ballades en complaintes s'adressaient à autrui, préservant jaloux leur errance ? A l'image de cette allégerance à l'ascendance paysanne conjuguée aux attraits du savoir, la force calme accouplée au rêve ? Roud était de ceux rares dont le tempérament côtoyait et la puissance des justes, et le courage des pensifs. Sur cet écart cependant aura crû l'exil, parfois la nuit complète. Le prénom comme au matin de chaque espoir, la couleur, l'essai. « Un homme a fait éclore en moi ce paradis humain qui gît épars dans notre corps, dans notre cœur – par sa seule présence. ». « Essai pour un paradis » qu'il espérait terrestre.

Sur ce qu'il consigna l'empathie s'unit à la distance. Quelque chose de la bonté, de l'innocence auxquelles souscrivaient le désir, la soif, l'appel, mais aussi le repli pour survivre. La vigilance, « ... Pourquoi ce pourquoi perpétuel. Généalogie des sentiments. Le pire piège, cet état-civil mental. La vraie joie, la vraie tristesse s'en moquent. » (1928), puis sur le tard, l'hésitation « Très vite, le sentiment qu'il faut « choisir » vivre à plein, ... ou regarder vivre » (1964).

Respirait-il entre les mots de la seconde Elégie de Duino « Ne vous-a-t-elle jamais étonnés, sur les stèles attiques, cette retenue des gestes humains ? » Cession d'amour-propre prudente ou lentement dérobée. Etait-ce le paysage et les êtres conduits à changer – pourquoi cette bascule au moins distant ? Ces relais de communication, nécessaires mais destructeurs, ces routes moins sûres, ces étreintes, ces bêtes fauchées quand elles respiraient encore quelques minutes auparavant -, qui réclamaient un lieu sans ciel de « thrène » ? La hâte, comme la lenteur, à l'aune du cheval étaient la règle, et cette rose des vents modifia ses directions sur un quotidien qui semblait épargné.

Roud fut égal amant de la musique, ainsi de l'incertitude, celle de l'instrument confident, « ce soir pendant qu'au piano je tentais de faire disparaître à grands coups d'éponges mendelssohniens toute ma sentimentalité ressurgie (les fenêtres ouvertes dans la nuit fluide) / un dragon a passé la route / j'ai senti comme une houle remonter en moi ma passion ancienne suscitée à nouveau par le battement des sabots sonores entre les maisons ... ». (Juillet 1920). Entre Bach – plus libre qu'il ne semble - et Debussy – plus rigoureux qu'on ne le pense – la place pour la voix de Schubert qui murmure et combat. Un jeu de piano serré en aplomb. D'autres timbres : celui de Novalis, d'Hölderlin, de Rilke, traduits, recouverts. D'autres lointains au nord, allemands, au sud, italiens, comme il se doit.

Il y eut le côté de Vucherens au-dessus de Carrouge, puis le côté de Correvon. D'autres lieux élus entre temps, du moulin au banc, en versants, en coteaux, pour l'entretien attendu, les retrouvailles après l'hiver. Roud était marcheur avec « bien-être », mélancolique. Régulier, comme l'animal sauvage qui rattrape le même contour de bosquets, passe l'arbre familier, salue ce qu'il sait seul être là, sous la feuille, au détour, à l'horizon. Il semble avancer dans une chambre prolongée, aux distances sûres. Une géographie qui ne met en fuite que la route, et en perspective le passé retrouvé, au jour le jour. Le pas sobre. La constance. Le côté bleu d'Olivier, celui brun d'André. Cette double vue qu'on accordait aux yeux vairons, ce signe gémeau d'une vie donnée à la nuit et au jour, entièrement dépendante de l'accord vers l'autre. Ce qui n'était pas sans déceptions, silences assombris, voire sa propre présence importune. Aimé, prénom ou participe, n'était pas permis à l'unisson. Roud fut amant lyrique jusqu'à porter contre la nue le geste du faucheur. Geste fatal vers le regain. Nuage-fauve. Nuage-brisure. Ce monde en apparence étale portait aussi ses suicidaires. Il lui fallait sauver le vivant au cœur d'une solitude habitée par tous.



(Juin 1932) « Je le suis qui rentre avec la faucheuse sous l'arceau des feuilles fraîches, vers sa maison. Cette vie respire un bonheur sans fin. Quand il me disait son impatience d'être à un matin de beau temps, où on se sent si léger et si fort, tellement *appelé* par le travail. »

L'écriture fut aussi ce travail prolongé de la terre. Avec pauvreté et magnificence dans la recherche de l'arcane de ce qu'est d'aimer, d'attendre, de résister, Gustave Roud a contemplé ses champs dévastés ou féconds, sa « différence » comme un moment et ce moment, presque une annonciation.

Le ressaisir aura été la tâche d'une vie.

[Animaux appareillés du membre :

peaux l'une l'autre tendues
pupilles ointes, râles bus.

Pour mettre bas l'incarnation
la canine bouillonne de sang ;

l'archange en sourit sous la toison
malgré l'aile déchirée...]

j'ai écrit cela en vain pour tenter de le rejoindre.

pierre agnel.

Ecrits I, II, III, Lausanne, Bibliothèque des Arts. 1978

Terre d'ombres – 1915-1965, itinéraire photographique de Gustave Roud – Slatkine. 2002

Gustave Roud par Philippe Jaccottet – Poètes d'aujourd'hui – Seghers - 2002

Journal I et II – Empreintes – Anne Delacrétaz et Claire Jacquier. 2004

Gustave Roud

© Les Carnets d'eucharis



HOMMAGE
(1897-1976)

...

« ... ATTACHÉ À LA MÊME SEULE ÉCHAPPÉE »
PAR NATHALIE RIERA



■ **Sur le site Les Carnets d'eucharis**

<http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com/archive/2012/04/02/gustave-roud-1897-1976.html>

© Photo : Fonds photographique Gustave Roud – Vucherens, 1935



FOURTEEN [...] There will always be smoke, a satchel
of crumbling verbs lusted by gods,
devoured by birds as they hit the sky –
their bellies full of India ink,
tales of assassins, the death of a pink,
extracting from its scalloped heart
pollen that could bruise a child's cheek .

Auguries of Innocence

PATTI SMITH

Roberto BOLAÑO



SOURCE PHOTO | INTERNET

(LES CHIENS ROMANTIQUES)

[...]

Toutes tes amours perdues
te rendent visite à l'heure la plus sombre.
Le chemin de terre qui menait à l'asile
se déploie de nouveau comme les yeux
d'Edna Lieberman,
comme seuls ses yeux pouvaient
s'élever par-dessus les villes
et briller.
Et ils brillent de nouveau pour toi
les yeux d'Edna
derrière le cercle de feu
qui auparavant était le chemin de terre,
le sentier que tu as parcouru la nuit
aller et retour
encore et encore,
à sa recherche ou peut-être
à la recherche de ton ombre.
Et tu t'éveilles silencieusement
et les yeux d'Edna
sont là.
Entre la lune et le cercle de feu,
lisant ses poètes mexicains
préférés.
Et Gilberto Owen,
tu l'as lu ?
disent tes lèvres silencieuses,
dis ta respiration
et ton sang qui circule
comme la lumière d'un phare.
Mais ses yeux sont le phare

qui transperce ton silence.
Ses yeux sont comme le livre
de géographie idéal :
les cartes du cauchemar pur.
Et ton sang éclaire
les étagères de livres, les chaises
sous les livres, le sol
couvert de livres empilés.
Mais c'est toi seul que recherchent
les yeux d'Edna.
Ses yeux sont le livre
le plus recherché.
Tu l'as compris
trop tard, mais
qu'importe.
Dans le rêve tu étreins
de nouveau ses mains
et tu ne demandes plus rien.

Le fantôme d'Edna Lieberman

(p.38/39)

LES CHIENS ROMANTIQUES (Poèmes 1980-1998)
Christian Bourgois Editeur, 2012

& autre extrait

Que dire sur les crépuscules noyés de Barcelone.
Vous rappelez-vous
Le tableau de Rusiñol *Erik Satie en el seu estudi ?*
C'est ainsi
que sont les crépuscules magnétiques de Barcelone,
comme les yeux et la
Chevelure de Satie, comme les mains de Satie et
comme la sympathie
de Rusiñol. Des crépuscules peuplés de silhouettes
souveraines, magnificence
Du soleil et de la mer sur ces demeures suspendues
ou souterraines
pour l'amour bâties. La ville de Sara Gibert et de
Lola Paniagua,
la ville des sillages et des confidences absolument
gratuits.
La ville des gémissements et des cordes.

Les crépuscules de Barcelone

(p.54)

&

(TROIS)

[...]

26

J'ai rêvé que j'avais quinze ans et que j'allais chez Nicanor Parra pour lui faire mes adieux. Je le trouvais debout, appuyé contre un mur noir. Il disait où vas-tu, Bolaño ? Je lui répondais loin de l'hémisphère Sud.

27

J'ai rêvé que j'avais quinze ans et que, en effet, je quittais l'hémisphère Sud. Au moment où je fourrais dans mon sac à dos le seul livre que j'avais (*Trilce*, de Vallejo), celui-ci prenait feu. Il était sept heures du soir et je balançais mon sac roussi par la fenêtre.

28

J'ai rêvé que j'avais seize ans et que Martin Adan me donnait des cours de piano. Les doigts du vieillard, aussi longs que ceux du Fantastique Homme Élastique, s'enfonçaient dans le sol et pianotaient sur une chaîne de volcans souterrains.

Un tour dans la littérature

(p.94/95)

TROIS

Christian Bourgois Editeur, 2012

Thomas Brummett

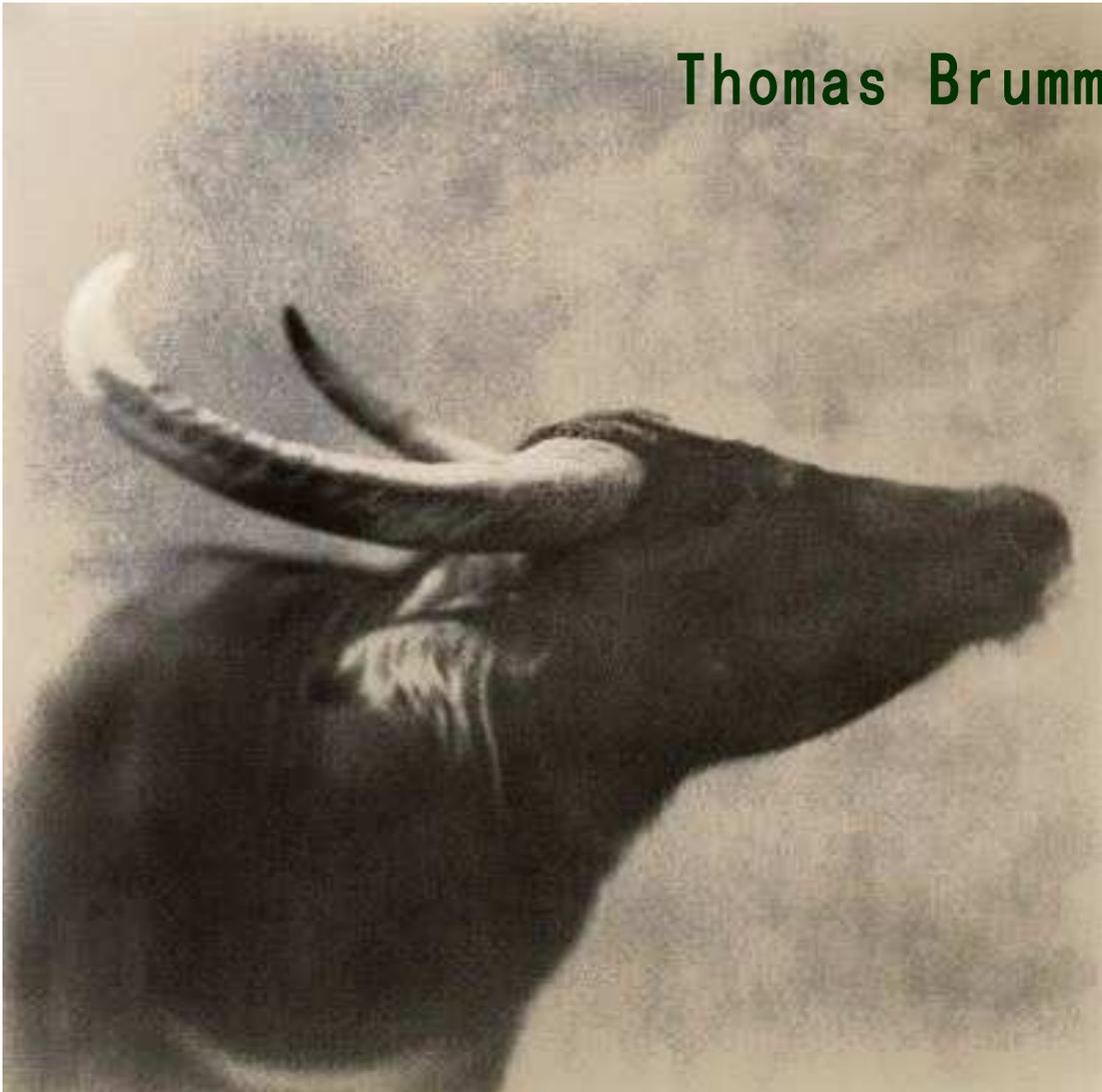


Photo Thomas Brummett

Water Buffalo #2

Mixed media photograph – archival pigment print

38 x 38 inches

■ <http://www.brettwesleygallery.com/thomas-brummet/view-work/>



■ Claude Dourguin

CLAUDE DOURGUIN
prose

La peinture et le lieu
Editions Isolato
2012

Extraits



Verts — chargés de bleu, de noir, d'ocre — sur quoi le blanc surgit, prend soudain le milieu de l'image, éclatant, déconcertant : croupe de cheval, la bête en raccourci, encolure, tête, en partie masquées. Puis la scène se lit. Une vallée, sans doute, sur fond de collines, frise un peu rude, tous détails effacés — mais différents verts, modulés, laissent entendre des bois, la terre, des cultures —, sous un grand arbre au feuillage dense, deux hommes — élégance sobre, veste serrée à la taille, *calzone*, chapeaux —, deux écuyers ont fait halte, chevaux près d'eux. Visage de l'un, dos de l'autre, ils se font face, s'entrelient ? Symétriques et opposés. Pareillement les couleurs de leurs costumes, bleu-gris pourpoint de l'un, chausses de l'autre ; terre soutenue pourpoint de l'un, chausses du compagnon. Même jeu pour les chevaux, au-dessus de la croupe blanche, la tête noire d'un autre animal — mais, étrangement, gueule ouverte, dents blanches et pupilles blanches. Les modelés sont francs, marquées bien que succinctes des ombres font croire à l'éclairage. Formes comme en relief, couleurs denses et harmoniques, rien à préférer. La lumière baigne toute la scène, blanche, égale jusqu'à l'horizon. La tranquillité et l'insolite, tout à la fois, la sensation de présence et la force du songe.

La porte refermée livre à la clarté du dehors, giclée violente de soleil qui laisse incrédule, il faut reprendre pied. Le dégagement du parvis suffit à peine à acclimater à la rue, à son agitation, à ses bruits, choc de la modernité. Quelques pas et la *Piazza grande* alignera ses palais, des loggias et des arcades, emboîtera ses géométries sévères. Et reviendra habiter la rêverie la peinture de Piero.

(p.27/28)



Quiconque a parcouru cette terre, emprunté ses chemins âme et regard alertés, au vif de cette disponibilité intense et naïve que l'on voit parfois aux tout jeunes enfants, sait, savoir intime et très sûr, que l'ailleurs gît ici, s'incarne ici. Il a laissé accroché au feuillage ou au sol, tel le geai qu'on ne voit guère une plume colorée qui le trahit, dit son passage et sa magnificence, il a laissé une couleur, dont la nuance, l'intensité est inhabituelle, une qualité de lumière inédite, ou bien c'est la forme d'un escarpement rocheux, sa découpe sur le ciel, la succession des lignes de reliefs mauves sur l'horizon du soir, si purs, si parfaits qu'ils nous laissent ravis et inquiets : d'où venus cette harmonie, ces rythmes ? Faut-il, vraiment, qu'ils soient perdus, portés par nul regard, comme une musique qui ne serait jamais entendue et disparaîtrait faute d'avoir été recueillie ? D'autres fois encore, découvrant, là, passées des roches ingrates, une haute vallée aux eaux claires, profuse de toutes sortes de fleurs tel un jardin au seuil des glaciers ; là une bergerie de pierres sèches aux voûtes silencieuses, l'ombre dense d'un tilleul auprès, le sentiment sourd en nous qu'un peu des divinités anciennes est resté sur ces parages, habite le lieu. Ne parle-t-on, encore, de génie du lieu ? Un peintre, entre tous peut-être a tenté (et réussi) de faire voir cet ailleurs, de l'acclimater sur nos rives, c'est Claude Lorrain.

De bien des manières ici manifeste un ailleurs et cette sommation peut justifier qu'artiste loin de toute mystique, on se voue à témoigner des formes de ce dialogue, des aspects, des moments de tel surgissement. Si c'était ici, donné parfois dans la lumière du soir qui s'attarde dans le bronze des feuilles, sur cette colline, le sentier entre les vignes, dans l'immobilité rayonnante d'une levée de pierres dont l'ocre plaque sur le ciel tendu un accord dur et fragile comme le cristal, si c'était ici infini à notre mesure — le seul sans doute qu'il nous soit donné de connaître?

(p.80/81)

AMELIA ROSSELLI

© Site Imperfetta Ellisse



EXTRAITS

Variations de guerre/Variazioni belliche

...



■ Sur le site Imperfetta Ellisse (Giacomo Cerrai)

<http://ellisse.altervista.org/index.php?/archives/331-Amelia-Rosselli-traduzione-in-francese-da-Variazioni-belliche.html>

**Amelia Rosselli, Variazioni
(1960-1961)
in Variazioni Belliche
Le poesie, Garzanti, 1997
ried. collana Gli Elefanti, 2007, p. 254
A cura di Emmanuela Tandello
Prefazione di Giovanni Giudici**

VARIAZIONI, op. cit. supra, p. 292.

**

Si ce n'est ennui c'est amour. Le monde entier m'arrachait ses
chers sens. Si dans la nuit qui m'apporte ton oubli
j'oublie de me freiner, si dans tes bras évanescents
je cherche une autre forêt, un parc, ou une aventure : —
si dans les routes qui mènent au paradis je perds
ta beauté : si dans les chenils et les évêchés du pré
de la grande ville je cherche ton ombre : — si dans tout
cela je cherche encore et encore : — ce n'est pas pour ta fierté
ce n'est pas pour ma pauvreté : — c'est pour ton sourire oblique
c'est pour ta manière d'aimer. Dedans la grande ville
tombaient obliques encore et encore les manières d'aimer
les amères déceptions.

*Se non è noia è amore. L'intero mondo carpiva da me i suoi
sensi cari. Se per la notte che mi porta il tuo oblio
io dimentico di frenarmi, se per le tua evanescenti braccia
io cerco un'altra foresta, un parco, o un'avventura: —
se per le strade che conducono al paradiso io perdo la
tua bellezza : se per i canili ed i vescovadi del prato
della grande città io cerco la tua ombra: — se per tutto
questo io cerco ancora e ancora: — non è per la tua fierezza,
non è per la mia povertà: — è per il tuo sorriso obliquo
è per la tua maniera di amare. Entro della grande città
cadevano oblique ancora e ancora le maniere di amare
le delusioni amare.*

Traduit de l'italien par Marie Fabre
testo inedito per *Terres de femmes* (estratto e trad. G. Cerrai - 2009)

■ Imperfetta Ellisse
<http://ellisse.altervista.org/>



■ Patti Smith by Robert Mapplethorpe – 1977/78

Patti Smith

American singer, poet & visual artist
(Née à Chicago en 1946)

■ LIEN : <http://www.pattismith.net/>

■ ■ ■ Née en 1946, **Patti Smith** grandit dans le New Jersey et s'intéressa très tôt à la musique, écoutant les Rolling Stones, The Velvet Underground, Jimmy Hendrix, James Brown... A son arrivée à New York, elle rencontre le photographe Robert Mapplethorpe encore débutant. Ils se soutiennent mutuellement à leurs débuts. C'est également à cette époque qu'elle rencontre William Burroughs. D'abord tournée vers la poésie, son premier enregistrement important fut une version d'un poème de Jim Morrison. Au cours des années 1970, elle fut progressivement amenée à faire fusionner de tels écrits avec son expérience du rock. En 1971, elle donna ainsi une lecture à l'église St Mark, accompagnée à la guitare par Lenny Kaye; cette liaison informelle se poursuivit pendant trois ans, le duo fut rejoint par Richard Sohl (piano) pour former le premier Patti Smith Group.

■ **EDITIONS CHRISTIAN BOURGOIS** ■ <http://www.christianbourgeois-editeur.com/une-nouvelle.php?id=46>

MUMMER LOVE

[...]

*oh stolen book my salvation no crime sweet no scent mesmeric no snow
so light than the simple knowledge of you rimbaud sailor face words
hidden in my blouse so close to my breast
-piss factory draft*

The years saw me grow long-limbed awkward inexplicably maverick.
I sought my kind and found none. How you rescued me. Your
peasant hands reaching through time wrapping my young heart.
Your poems, found in a stall by the greyhound station I dogged
dreaming of escape, were my ticket out of my cloistered existence.
Words I could not comprehend and yet, deciphered by blood,
illuminated adolescence. Armed with you I fled the rural suffocation
of southern New Jersey past the streets of our forefathers to New
York City of poet rats and public transit. I wrote with the image of
you above my worktable, vowing to one day trace your steps
dressed in the watch cap and coat of my present self.

----- (P.127)

MASQUES D'AMOUR *

[...]

*ô livre de mon salut pas de crime plus doux pas de parfum plus entêtant
pas de neige plus légère que ton livre volé toi Rimbaud
face de marin dont je cachais les mots sous mon corsage contre mon
sein
-brouillon de l'Usine à Pisse*

Les années me virent grandir tout en longueur bras et jambes devenir gauche et inexplicablement à part. Je cherchai ma famille sans la trouver. Ah ! comme tu m'as délivrée ! Tes mains de paysan plongeaient à travers le temps pour étreindre mon jeune cœur. Tes poèmes, trouvés dans un kiosque près de la gare des bus Greyhound où j'allais traîner et rêver de fuite, furent le billet qui me délivra de mon existence cloîtrée. Tes mots que je ne saisisais pas, déchiffrés à la lecture du sang, illuminèrent mon adolescence. Armée de toi je m'échappai de la suffocante campagne du sud du New Jersey, quittant les rues ancestrales pour le New York des rats poètes et du trafic public. J'écrivais, ton portrait au-dessus de ma table de travail, me jurant qu'un jour j'irais sur tes pas, habillée de ma casquette et de mon manteau du moment.

----- (P.127)

* *Mummer* : dans le monde rural anglais, personnage costumé et masqué lié à des rites célébrant le retour des saisons.

PRESAGES D'INNOCENCE/Auguries of Innocence

Patti SMITH

Christian Bourgois Editeur, 2007

Textes traduits de l'anglais (Etats-Unis) par Jacques Darras



et ligne après ligne/and line after line

Du côté de chez...

Walter Benjamin



« images de pensée »/Denkbilder

Traduit de l'allemand par J-F. Poirier et Jean Lacoste
Christian Bourgois Editeur, 2011

Extrait

[NAPLES]

PAR WALTER BENJAMIN & ASJA LACIS

[...]

La ville est rocheuse. Vue des hauteurs, où les signaux sonores ne parviennent pas, de Castell San Martino, elle dépérit dans le couchant, fusionnant avec la pierre. Seul un bout de rive serpente alors, derrière, les bâtiments s'empilent les uns sur les autres. A côté de villas, sur des fonds sillonnés d'escaliers, des cités-casernes de six ou sept étages font figure de gratte-ciel. Dans le fond rocheux lui-même où l'on atteint la rive on a creusé des cavernes. Comme sur les tableaux d'ermites du trecento une porte apparaît ici et là dans les rochers. Est-elle ouverte, le regard pénètre alors dans de grandes caves, à la fois chambres et entrepôts. Plus loin des marches mènent à la mer, à des bistrotts de pêcheurs installés dans des grottes naturelles. Une lumière trouble et un filet de musique montent de là-bas le soir.

[...]

(p.11)

Walter Benjamin

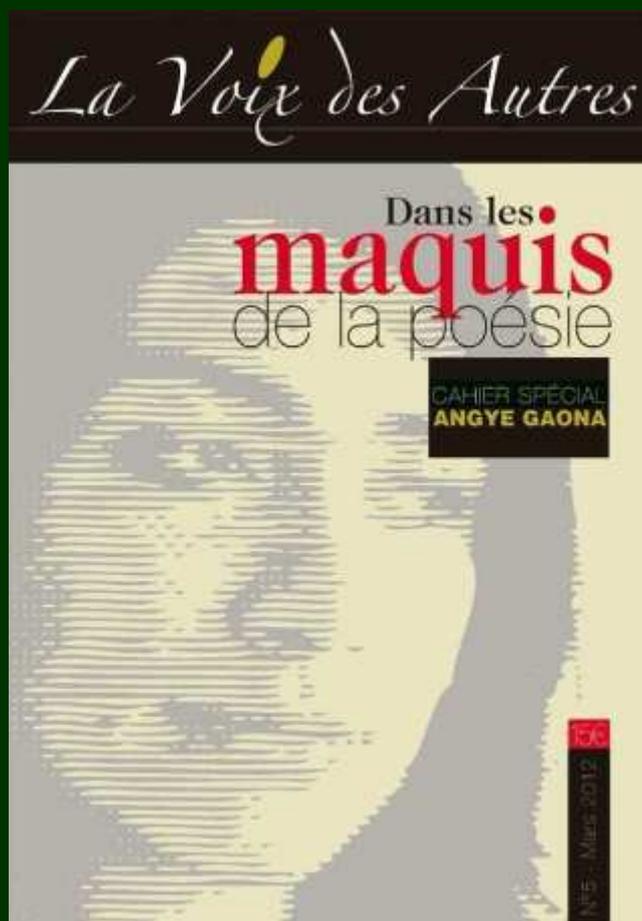


images de pensée (2011)

Christian Bourgois Editeur

<http://www.christianbourgois-editeur.com/fiche-auteur.php?Id=52>

REVUE



Texte éditorial

André Chenet

(La Voix des Autres est éditée par le Collectif autonome DANGER POÉSIE)
"Dans les maquis de la poésie" – Cahier Central **Angye Gaona**

EDITORIAL NUMERO 5

« [...] Nous devons moins que jamais perdre de vue que le monde est devenu une sorte de gigantesque laboratoire expérimental pour les puissances financières prédatrices (banques, multinationales...) qui font main basse sur toutes les ressources terrestres qu'elles soient humaines, matérielles ou morales. Ce qui se joue monstrueusement en Colombie, en Libye, Irak, en Afghanistan et en Syrie nous concerne bien davantage que nous ne voudrions le penser. Il suffit pour n'en pas douter de se tourner vers la Grèce, l'Espagne, le Portugal et l'Italie dont la souveraineté a été mise à mort par la volonté vorace d'organismes supranationaux (FMI, BCE, OMC...) qui se préparent à mettre la vieille Europe sous le joug d'une dictature économique sans merci. »

La Voix des Autres # 5 – Mars 2012

■ <http://www.lesfousduloup.org>
(Ouverture courant avril 2012)

VIENT DE PARAITRE



L'énonciateur des extrêmes

Jean Daive

Editions NOUS, 2012

**

Le monde moderne et le monde ancien ont l'usage
des laissés pour compte
au bas des fosses.

L'homme est à la porte, il est à la scène
tout en affirmant qu'il traite la réalité
comme une sortie et qu'il ne pénètre pas cette
expérience

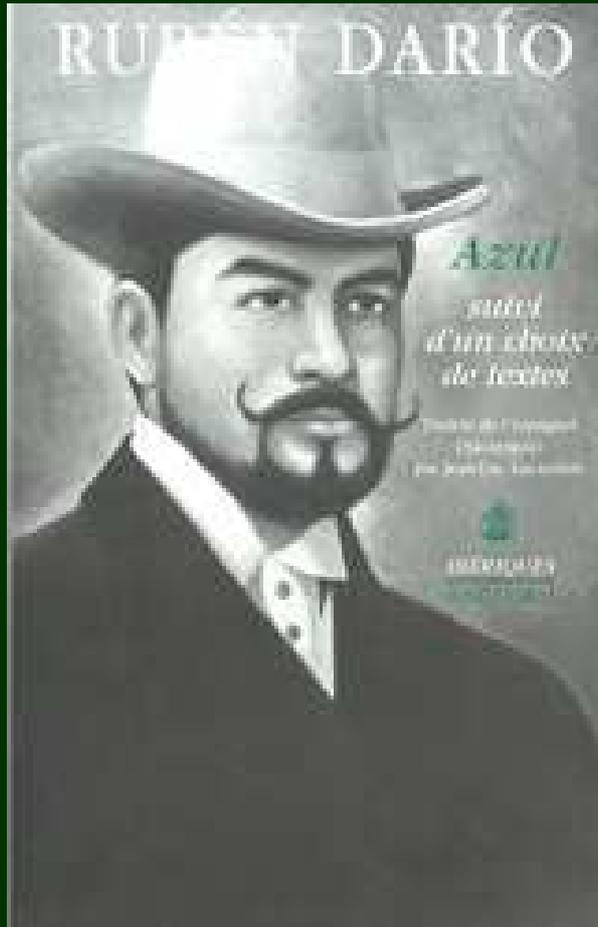
tant l'enchaînement de l'action
est aussi naturel que son interruption.

Il trace une longue ligne
dans la terre et une autre
parallèle et une troisième.

Elles se suivent
et fondent une écriture
en plein champ.

Il compte
il invente la culture du maïs.

Toute une civilisation
du petit pois, du pois chiche, de la bille de gomme.



■ LIEN : http://www.jose-corti.fr/titresiberiques/azul_dario.html

Azul

Rubén DARÍO

Editions JOSE CORTI, 2012

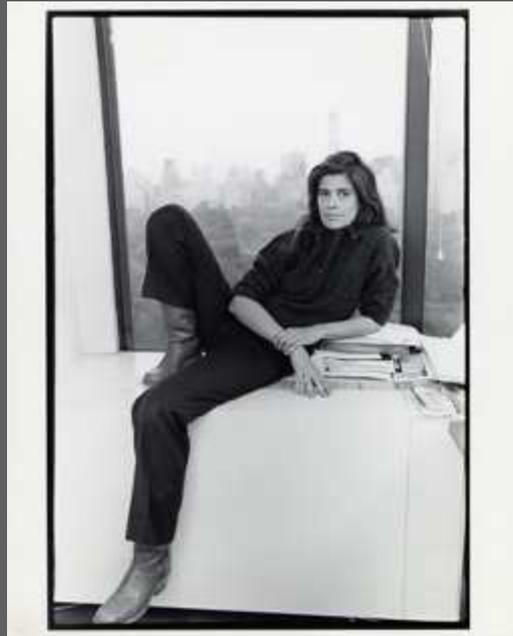
**

La tigresse de Bengale
pelage zébré et lustré
est affable et joyeuse, tout en beauté.
D'un tertre aux pentes raide elle saute
vers un pré de carex et de bambous ; et c'est là
à la roche qui s'érige à l'entrée de son trou.
Puis elle lance un feulement rauque,
s'agite comme une diablesse
et de plaisir hérissé son pelage fou.

traduit de l'espagnol (Nicaragua) par Jean-Luc Lacarrière
Collection Ibériques | éditions Corti

Une lecture de Nathalie Riera

SUSAN SONTAG



L'œuvre parle

Christian Bourgois Editeur, 2010

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Guy Durand

SUSAN SONTAG, « LE PRURIT DE L'INTERPRETATION »

■■■ Comment une œuvre peut-elle échapper à l'emprise de l'interprétation ? Comment lui éviter « un recueil de préceptes » ? Avec *Against interpretation and other essays* écrit entre 1961 et 1965, et qui figure parmi les premiers articles de Susan Sontag sur les arts et la culture contemporaine, l'acte d'interpréter une œuvre est souvent davantage une manière de vouloir se substituer à l'œuvre plutôt que d'en appeler à une critique capable de la servir, de sympathiser avec elle. Chez Sontag tout excès d'interprétation nuit à l'expérience sensible, et contre cela elle n'hésite pas à nous dire que jamais l'œuvre d'art ne se place dans le monde « comme un texte, un commentaire du monde », et qu'en sa qualité d'œuvre d'art, celle-ci ne peut ni faire dans la formulation d'idées générales ni être au service d'une idéologie sociale.

Peut-on seulement accepter de l'artiste, dans son dépassement de « l'homme psychologique et social » (Artaud) son rôle périlleux d'éclaireur. Susan Sontag n'exclut pas que tout « savoir est, dans un certain sens, dangereux », un élargissement du champ de l'expérience et du champ de la conscience exigeant « une préparation psychique suffisamment ample et éclairé ». Ne faut-il alors pas voir simplement dans l'artiste – l'auteur citant Rilke – « un homme qui travaille à l'extension du domaine des sens » ?

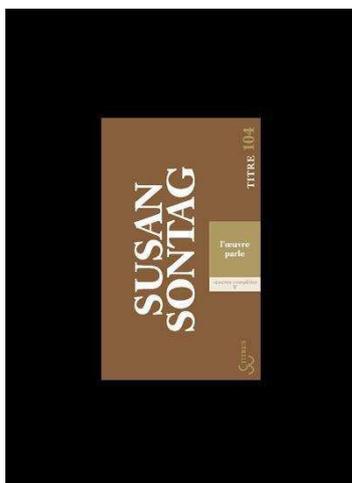
© Nathalie Riera

■■■ EXTRAIT

« De nos jours, toute tentative novatrice valable dans le domaine de l'esthétique tend à prendre une tournure radicale. Un artiste doit se poser la question : quelle est la forme de radicalisme qui s'accordera avec mes dons, avec mon tempérament ? Cela ne signifie nullement que tous les artistes contemporains soient convaincus de la valeur de l'évolution dans le domaine artistique. Un point de vue radical n'est pas nécessairement tourné vers l'avenir.

Examinons deux points de vue radicaux les plus importants dans la perspective de l'art contemporain. L'un cherche à obtenir l'abolition de toutes les distinctions de genres particuliers. Il n'y aurait plus alors qu'un art unique, composé du concours de toutes les formes et de tous les moyens de réalisation : immense édifice combinant et comportant la synthèse de toutes les formes de comportement. L'autre point de vue voudrait que soient maintenues et précisées toutes les limites de séparation, par une clarification des caractéristiques particulières à chaque forme d'art : la peinture ne devrait utiliser que les procédés qui lui appartiennent, la musique ne pas sortir du domaine musical, le roman se garder d'emprunter à d'autres disciplines littéraires et se servir uniquement de la technique qui lui est propre.

Ces deux points de vue sont apparemment inconciliables. Ils n'en traduisent pas moins l'un et l'autre l'une des préoccupations constantes de l'époque moderne : la recherche d'une forme artistique définitive. » (« L'œuvre parle », Susan Sontag, p.237/238)



Susan Sontag est née à New York en 1933. Elle publie son premier roman, *Le Bienfaiteur*, à l'âge de trente ans. Dans les années 1960, elle écrit pour différents magazines et revues. Très engagée à gauche, elle est proche d'intellectuels français tels que Roland Barthes, à qui elle a consacré un livre. Son essai *Sur la photographie* paraît en 1977. Elle publie également de nombreux romans, dont *L'Amant du volcan* (1992) et *En Amérique* (1999) pour lequel elle a reçu le National Book Award. Le Prix Jérusalem, qui lui a été attribué en 2001, et le Prix de la Paix des libraires, qui lui a été remis à Francfort en 2003, récompensent l'ensemble de son œuvre. Elle est morte le 28 décembre 2004.

■ LES CARNETS D'EUCCHARIS

<http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com/susan-sontag/>

■ LES CARNETS D'EUCCHARIS N°32 – HIVER 2012

<http://fr.calameo.com/read/000037071e7e1f94a4320>

Une lecture de Patrice Beray / Médiapart

ROBERTO BOLAÑO

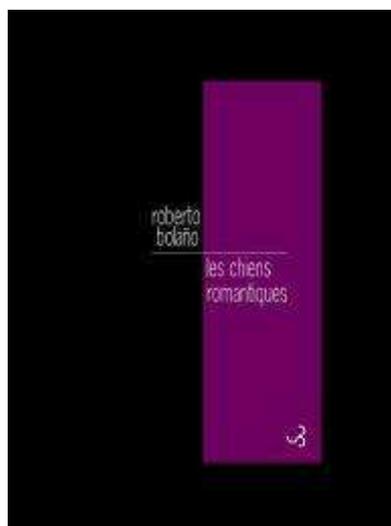
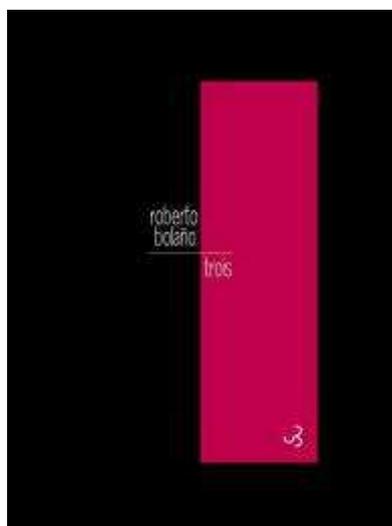


Trois

Un petit roman lumpen

Les chiens romantiques

Christian Bourgois Editeur, 2012



Les Chiens romantiques – Trois – Un petit roman lumpen
Christian Bourgois Editeur, 2012

Tous les ouvrages sont traduits de l'espagnol (Chili) par Robert Amutio
Éditions en langue française (pas bilingue)

Site de l'éditeur / <http://www.christianbourgois-editeur.com/fiche-auteur.php?id=305>

Roberto Bolaño lâche ses chiens romantiques

13 MARS 2012 | PAR [PATRICE BERAY](#) | MEDIAPART

Découverte en France peu avant la mort de l'écrivain à Barcelone en 2003, l'œuvre foisonnante du Chilien Roberto Bolaño (né à Santiago en 1953), couronnée par les prix les plus prestigieux en Espagne et en Amérique latine, a rencontré un public de passionnés notamment avec les traductions (respectivement en 2006 et 2008) de ses pièces maîtresses romanesques que sont *Les Détectives sauvages* et *2666*. Et il y a fort à penser que son auditoire lui sera plus acquis encore après la lecture de la publication simultanée à l'enseigne de Christian Bourgois éditeur de trois nouveaux titres : *Un petit roman lumpen*, *Trois* et *Les Chiens romantiques*.

Car restait à initier la traduction des poèmes de Bolaño, alors même que les figures de poètes, les discussions frénétiques sur la poésie abondent, innervent toute une majeure partie de son imposante œuvre narrative. C'est donc chose faite avec ce volume des *Chiens romantiques*, un choix de poèmes établi par l'auteur. En elle-même, la séquence éditoriale est d'autant plus réussie qu'aux pièces hybrides de *Trois* (récits en prose poétique et poème) vient s'adjoindre la dernière œuvre publiée du vivant de l'auteur : *Un petit roman lumpen* qui, dans le texte qu'en donne son traducteur attitré, Robert Amutio, dans sa concision même, est un bijou narratif comme raffiné, dégrossi par les milliers de pages antérieures de l'écrivain.

Si Roberto Bolaño a en effet beaucoup publié de récits, romans ou essais à partir de sa 40^e année, il se considérait avant tout comme poète. Mais un poète singulier en ceci que la réalité de la vie prévaudrait toujours sur toute autre considération, y compris en tant qu'expérience esthétique. À preuve, le nom du groupe littéraire d'avant-garde qu'il fonde avec son ami mexicain Mario Santiago dans la décennie 1970 : l'infraréalisme. Et c'est de cette vision même du monde éprouvé comme une réalité indépassable qu'il va tirer une force créatrice hors du commun, devenant dans le monde hispanique l'auteur emblématique « d'une génération entière de jeunes Latino-Américains sacrifiés » (*Amuleto*). Car pour écrire cette histoire d'anonymes inconnus – « des jeunes gens ridicules et mal habillés, des poètes mendiants » –, il fallait l'élever à l'égal du mythe, à l'égal de ce qui n'est nulle part écrit.

Les écrits postérieurs du jeune Chilien à l'existence itinérante, réchappant de peu des geôles de Pinochet lors du coup d'État de 1973, côtoyant (brièvement) un groupe de guérilla au Salvador, ne pouvaient que grossir la veine « noire » de l'emprise du mal sur les êtres, si prolifique, dans la littérature latino-américaine contemporaine. Jusque dans les années précédant sa mort (il souffrait d'une grave maladie du foie), alors qu'il résidait en Catalogne depuis deux bonnes décennies, ses amis écrivains Rodrigo Fresán et Enrique Vila-Matas l'ont décrit toujours hanté par le continent latino-américain, et notamment par l'état terrifiant de la société mexicaine.

La poésie comme université inconnue

Les poèmes qui composent *Les Chiens romantiques*, écrits entre 1980 et 1998, sont d'autant plus bouleversants qu'ils opposent à la société qui divise et opprime la liberté d'une existence aventureuse ; à la solitude contrainte la coexistence du groupe : « *J'avais perdu un pays / mais j'avais gagné un rêve.* » La poésie de Bolaño est un projet de vie et son existence même dépend de sa fidélité à ce projet engageant par-delà sa personne tous les êtres qu'il a élus et fréquentés, et dont il a fait les personnages de ses romans :

*Et le cauchemar me disait : tu grandiras.
Tu t'éloigneras des images de la douleur et du labyrinthe
et oublieras.
Mais en ce temps-là grandir aurait été un crime.
Je suis ici, ai-je dit, avec les chiens romantiques
et c'est ici que je vais rester.*

Ainsi les lecteurs des *Détectives sauvages* retrouveront sans surprise mais avec émotion « la petite pute » Lupe : « *C'est ça que je veux te sucer, m'a-t-elle dit un soir. / Quoi, Lupe ? Le cœur.* »

Dans sa préface au recueil, le trop méconnu (en France) poète catalan Pere Gimferrer voit très justement dans le poème en vers de Roberto Bolaño une « *reconquête d'un territoire – le poème narratif à la langue apparemment familière* », « *au bénéfice des domaines de l'aventure et de l'imagination, à la fois quotidienne et visionnaire* ». Dans l'attente d'une vision plus globale de la poésie complète de Bolaño, regroupée sous le titre générique alléchant et (sans aucun doute) provocateur de *L'Université inconnue*, on s'émerveillera ici, outre la formidable espérance placée dans le courage de la jeunesse, de la beauté rythmique du poème en vers :

*Parfois je rêve que Mario Santiago
Vient me chercher avec sa moto noire.
Et nous laissons derrière la ville et comme
Les lumières lentement disparaissent
Mario Santiago me dit qu'il s'agit
D'une moto volée, la dernière moto
Volée pour voyager à travers les pauvres terres
Du nord, en direction du Texas,
À la poursuite d'un rêve qu'on ne peut nommer
Ni classer, le rêve de notre jeunesse,
C'est-à-dire le plus courageux de tous
Nos rêves [...]*

Bel exemple certes de « poésie narrative », comme l'entend bien Pere Gimferrer. Mais surtout, voici un poème qu'il n'est nul besoin de désigner comme tel pour qu'il le devienne, l'auteur irait-il jusqu'à le qualifier d'"anti-poème" par provocation. Il l'est tant au plan de son énoncé que de sa forme, dans la coupe même à la ligne : cette suspension dans l'espace traduit un mouvement dans l'inconnu qui est celui de son écriture, de son invention même, dans le retour du vers sur lui-même, le vers suivant reprenant des éléments sémantiques du précédent, traçant son sillon sans préméditation, sans calcul (« *Santiago me dit qu'il s'agit / D'une moto volée, la dernière moto / volée pour voyager...* »).

Une plongée dans l'imaginaire « infraréaliste »

Cette poésie n'est possible que parce qu'un imaginaire (« *infraréaliste* »...) se libère, s'affrontant à la réalité. Ainsi, dans le recueil *Trois*, Roberto Bolaño met en scène un poète surréaliste qu'il avait déjà évoqué dans les nouvelles *Des putains meurtrières*, Gui Rosey. Aujourd'hui un peu oublié (i.e. sorti de l'histoire littéraire et universitaire), ce poète a appartenu au groupe surréaliste d'André Breton dans les années 1930 (et a néanmoins publié deux très beaux recueils, *Seconde Ligne de vie* et *Tirer au clair la nuit*, aux éditions Corti). Ce qui fascine Bolaño, c'est l'incroyable destinée de Gui Rosey que l'on vit en 1940 à Marseille et qui disparut, tout le monde le croyant mort en temps de guerre, reparaissant, sans avoir donné à quiconque la moindre nouvelle de lui, après vingt années de pérégrinations en Europe centrale. « *Je suivais les traces de Gui Rosey. Je marchais dans les quartiers d'un port qui pouvait être Marseille ou pas.* »

Il faut suivre à la trace le “détective sauvage” Roberto Bolaño. Voir à travers les miroirs qu'il tend, percevoir l'opacité même de l'existence qu'il restitue. De ce point de vue, *Un petit roman lumpen* parvient à livrer sur un même plan de réalités humaines et sociales un fragile message d'espoir. Ce qui détourne de l'action délinquante voire criminelle les principaux protagonistes n'est autre que la plongée en elle-même, dans son propre labyrinthe de solitude, de la narratrice et héroïne principale : « *Dans le fond, moi j'avais toujours été en train de penser au futur. J'y pensais tellement que le présent était arrivé à faire partie du futur, la partie la plus étrange.* »

Il faut suivre à la ligne Roberto Bolaño. Lui-même n'a-t-il pas eu la formidable élégance, l'extrême générosité, de soutenir qu'à tout faire, il préférerait et de loin le moment de la lecture à celui de l'écriture ?

© Patrice Beray

■ MEDIAPART

<http://www.mediapart.fr/article/offert/b318e2c88b91c830fd2d21c16f3d7b8b>



Rédacteur-éditeur
patrice.beray@mediapart.fr

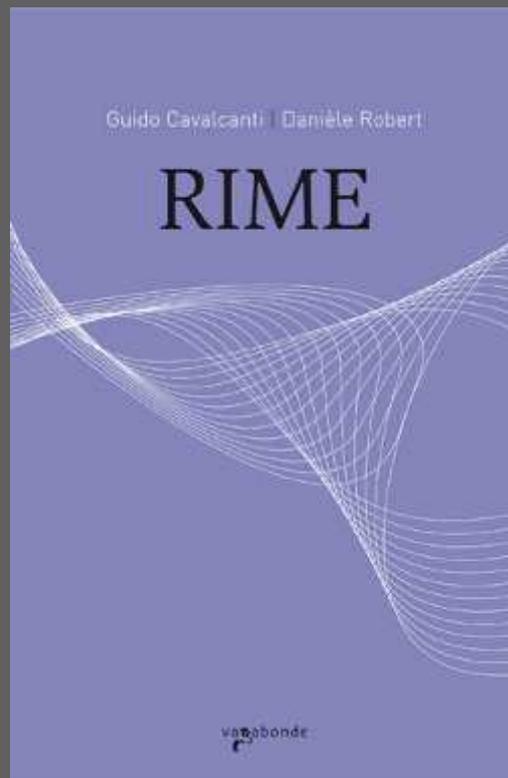
BLOG DE PATRICE BERAY

■ INSPIRE CE N'EST RIEN

<http://blogs.mediapart.fr/blog/patrice-beray>

Une lecture de Claude Minière

GUIDO CAVALCANTI / DANIELE ROBERT



Rime

Editions vagabonde, 2012

Que se passe-t-il à Florence dans la fin du 13^{ème} siècle ? « A temps nouveau, nouveau chant » avait déclaré le troubadour Guillaume IX d'Aquitaine. Mais il y a aussi, dans la profusion des langues, un immense héritage ; dans la philosophie, un retour et une inquiétude. Guido Cavalcanti (1250-1300), avec d'autres poètes au premier rang desquels Dante (1265-1321), participe à une *refondation*. Leur « volonté commune est de donner un sens nouveau à la poésie amoureuse traditionnelle » (D. Robert, préface). Guido a son chemin personnel, une pratique complexe de l'*expérience lyrique* : « Ce que Cavalcanti met surtout en lumière avec une exceptionnelle acuité...c'est le drame de la connaissance » (idem).

Les saisons consécutives à ce printemps florentin seront étendues. William Shakespeare dans ses *Sonnets* posera « Will I am » (« Virilité je suis »), ce qui est, il faut en convenir, d'une autre impétuosité que « Je pense donc je suis » mais n'en manifeste pas moins une volonté de fondement et une décision *en raison*. Plus tard, dans le péril, Hölderlin en quelque sorte « ramassera » les options diffuses et tranchera : « Ce qui demeure, ce sont les poètes qui le fondent ». Ezra Pound, au début du 20^{ème} siècle, traduira Cavalcanti et souvent se remémorera, comme en jouant, « Donna me prega ».

Donna me prega (« Dame me prie... ») est l'incipit de la *canzone* XXVII de Guido Cavalcanti. C'est dans cette « pièce » que l'on peut relever ces notes aiguës et graves :

vers 5 : « Or à présent je recherche un savant »

vers 53 : « (ne peut l'imaginer qui ne l'éprouve) »

et enfin cet envoi :

« Tu peux partir, chanson, tout à fait sûre,
là où tu veux : car je t'ai si ornée
que ta raison va être fort louée
par toutes gens qui ont l'entendement ;
et quant aux autres tu n'en as vraiment cure »

Danièle Robert a fait le choix d'entrer dans un système métrique et elle s'en explique dans sa préface (pp. 9-35) du volume. Elle a également fait le choix de conserver ou « retrouver » une certaine tonalité de vocabulaire. Alors attardons-nous un instant sur *ta raison* (« tua ragione »). Quelle raison ? Une raison *ornée*. Cavalcanti est *virtuose* dans la tournure d'une « *canzone* », dans l'usage et la subversion des codes poétiques--- mais pas seulement. Il avance une raison qui sera *fort louée*, mais de ceux, seuls, qui ont « l'entendement ». Dans une note au premier poème des *Rime*, une « ballata », Danièle Robert explique que « le caractère ineffable de la beauté de l'aimée » porte l'interrogation sur « sa véritable nature : humaine ou divine ? »

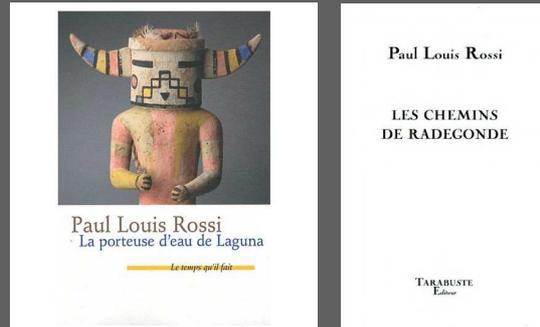
On pourrait renverser les termes : ne serait-ce pas l'interrogation (humaine ou divine ?) qui installerait le thème de la beauté de l'aimée, beauté dès lors logiquement « ineffable » --- ou inépuisable ? Danièle Robert parle bien de « l'expression lyrique d'un *drame* » (je souligne). Dans le drame, Cavalcanti et Dante prendront des chemins différents, l'un et l'autre répondront différemment à la question de savoir jusqu'où peut-on aller, jusqu'où peut-on aller avant de buter sur l'indicible. Dante repense la doctrine de la *fin'amor* en fonction de la théologie et de la Grâce ; Cavalcanti vivra l'expérience « comme ne permettant d'atteindre ni vertu ni rédemption ».

Comme toujours (elle a pour Actes Sud traduit Ovide et Catulle, pour vagabonde Michele Tortorici) Danièle Robert écrit ici de manière sensible et documentée. Sa lecture des *Rime* nous engage à voir comment se renouvelle la figure de la « Donna », et ce qu'elle *demande*.

...Pensée de l'Amour, amour de la pensée.

Une lecture de Tristan Hordé

PAUL LOUIS ROSSI



La porteuse d'eau de Laguna
Editions Le temps qu'il fait, 2012

Les Chemins de Radegonde
Editions Tarabuste, 2011

Il y a toujours eu dans l'œuvre de Paul Louis Rossi un mouvement de la poésie ou du récit à l'essai : par exemple, à la suite des *Chemins de Radegonde* et de *La porteuse d'eau de Laguna*, il vient de publier *Les Variations légendaires*¹, où un point de vue sur la francophonie est suivi d'un ensemble sur le réalisme socialiste, datant des années 1960, puis de réflexions récentes sur la littérature et la peinture (Jules Verne, Piero della Francesca, Jean-Michel Meurice, etc.). On ne verra pas là un partage entre une écriture de fiction et une autre de théorie : l'une et l'autre, ancrées solidement dans la réalité de l'écrivain, se distinguent sans doute par leur propos, mais non par la présence du "je" et l'usage de la digression. Pour les deux récits, ce sont des parcours dans l'espace et le temps, l'un entraînant l'autre. Le premier, *Les Chemins de Radegonde*, a pour origine un séjour à Saint-Benoît-du-Sault, à l'invitation des éditions Tarabuste.

Ce n'est pourtant pas au village que sont consacrées les pages de Paul Louis Rossi, même s'il s'attarde à la description de l'abbaye. Après l'évocation de Violante d'Aragon, reine de Sicile — d'une plongée dans le Moyen Âge —, le lecteur attend un récit quasi fantastique : « Me voici donc au seuil de notre histoire, dans un paysage à a fois précis et composite, avec un point aveugle presque inconnu et dissimulé aux regards étrangers ». C'est pourtant une autre piste qui s'ouvre avec le souvenir de la Seconde Guerre mondiale et d'une tapisserie de Flandres dont l'un des motifs, la représentation de "sauvages", conduit à revenir sur la période des "grandes" découvertes. Le récit se poursuit avec le souvenir d'un de ses propres livres et, du nom médiéval d'un de ses personnages, Guenièvre, on passe au peintre Gaston Planet avec qui Paul Louis Rossi visite Lusignan

¹ Paul Louis Rossi, *Les Variations légendaires*, Poésie Flammarion, 2012, 256 p.

pour la fée Mélusine. De là, le lecteur se rendra à une exposition de "Support / Surface" avant de contempler l'intérieur de l'abbaye de Saint-Savin-sur-Gartempe, de s'interroger sur les vies imaginaires de saint Cyprien et saint Savin, de partager une rêverie sur le Déluge et de suivre la vie de Radegonde. On éprouve quelque chose comme un vertige à la lecture de ces *Chemins*, d'un personnage ou d'un lieu à l'autre en cherchant un lien : c'est que « tout [tient] au mince fil du récit » qui s'achève par la rencontre, dans un cimetière de campagne, d'une Radegonde Lavril, décédée en 1896... Les "chemins de Radegonde" n'existent plus.

Le second récit reprend le titre d'un cliché d'Aby Warburg, ce photographe allemand qui, à l'extrême fin du XIX^e siècle, a parcouru les réserves indiennes des Hopis et des Zunis. Cela, le lecteur n'en prendra connaissance que dans la dernière partie du livre : il suit d'abord l'itinéraire du narrateur dans Paris ; passant rue Bonaparte, il reconnaît dans une vitrine une *katchina* des Indiens Hopis et en fait rapidement le croquis. De digression en digression, il rapporte une marche au bord de la mer, à la Rochelle, où il ramasse « une série de bois blancs » ; l'un d'eux lui rappelle la forme de la pièce vue à Paris et « sans aucune préparation, avec des couleurs de fortune, je reproduisis rapidement ce dessin circulaire de l'art des Hopis ». On lit une analogie entre les défauts du bois flotté lorsqu'on en examine la partie peu visible et tout récit : il est fendu et cette « fente dramatique dans sa déchirure [...] introduit dans notre histoire une blessure secrète ».

Paul Louis Rossi développe des considérations sur la symbolique des couleurs utilisées par les Hopis, son lien avec l'ensemble des pratiques sociales, il examine la relation que Warburg établissait entre l'art des Hopis et le Quattrocento italien — avant de revenir à un passé récent (« J'ai croisé un beau jour dans un café de Nantes (...) ») et de retourner dans la boutique à la source du récit, au moment de la vente de la collection d'André Breton (en 2008 donc). Nouvelle digression et en même temps retour aux Indiens, puisque Breton avait pris de nombreux clichés dans les réserves Apache et Zuni.

On comprend, par ces très rapides descriptifs, que Paul Louis Rossi, à l'instar d'Aby Warburg travaillant dans les réserves il y a plus d'un siècle, tente constamment de « comprendre et s'appropriier le réel avec des mots et des images », tout en sachant que « la boucle de la connaissance et de l'incertitude demand[e] de rester ouverte ». C'est ce va-et-vient entre le goût du détail — Paul Louis Rossi recourt à des ouvrages de première main², accumule volontiers anecdotes et dates à propos de ses personnages — et la certitude que, cependant, les choses demeurent toujours dans une certaine brume, qui fait le charme de ces récits fondés sur l'autobiographie. Voyages dans des temps passés à propos d'acteurs oubliés ou fort peu connus, voyages dans des espaces à l'écart des lieux habituels, suppositions pour mettre en relation des civilisations fort éloignées l'une de l'autre : il y a dans l'écriture de Paul Lois Rossi une leçon de lecture. À propos des dessins tracés sur les *katchinas*, il écrit : « Le spectateur imagine [dans le dessin] un cheminement possible afin de s'y mouvoir, mais il se trompe ! Il découvre des barrières imprévus, des cloisons, des interdits qui se révèlent aussitôt à ses yeux et lui indiquent des obstacles de circulation, des impasses comme il est de coutume dans le labyrinthe dessiné sur le sol des cathédrales ». Transposons, et c'est là un guide pour approcher toute écriture.

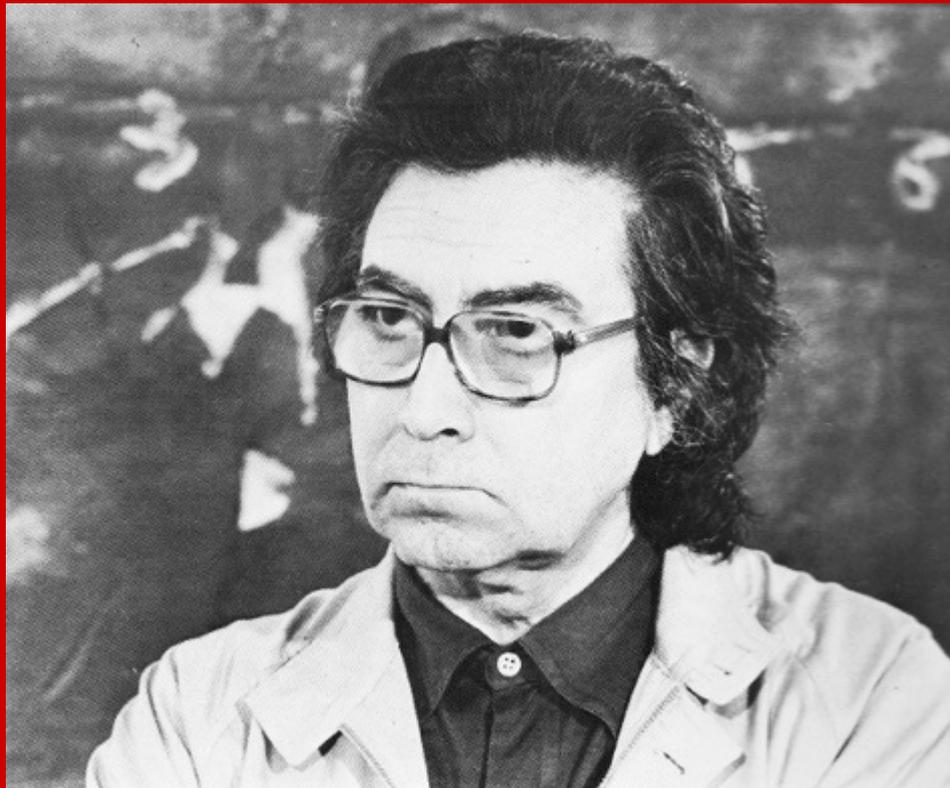
© Tristan Hordé

² par exemple au très beau livre de Don Talayesva, *Soleil Hopi*, préface de Claude Lévi-Strauss, collection Terre Humaine, Plon, 1959 (réédité en poche).



[Disparition]

Antoni Tàpies

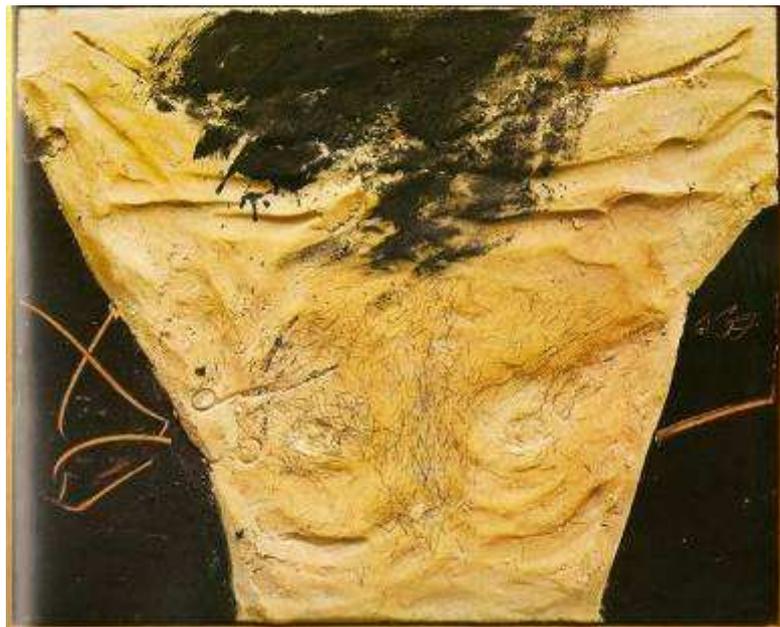


METAPHYSICIEN DE LA MATIERE

Par Claude Darras

À Barcelone où il naît le jeudi 13 décembre 1923, les jeux d'enfance d'Antoni Tàpies ont pour décor la guerre civile : l'Espagne vit l'époque la plus noire du franquisme. Avocats et architectes du côté du père (avocat et athée), éditeurs et libraires du côté de la mère (pieuse et érudite), il baigne dans un véritable bouillon de culture. Une visite familiale du musée du Prado en 1936 électrise ses aptitudes naturelles au dessin et avive son intérêt pour les beaux-arts : au sortir de l'institution, une de ses tantes lui achète sa première boîte de couleurs. En 1941, après une éducation religieuse momentanément interrompue par le coup d'État du général Francisco Franco et un baccalauréat passé chez les

Frères des écoles chrétiennes, il est frappé par une maladie des poumons qui impose de longs séjours en sanatorium. Au Montseny, la « montagne sacrée » des Catalans où il est soigné, il lit beaucoup, dessine tout autant, découvre la musique et s'imprègne de philosophies humanistes dont le bouddhisme et l'hindouisme. Sa guérison précède une session de droit de trois années (1943-1946) effectuée à l'université de Barcelone sous la pression paternelle. En fait, le convalescent poursuit avec fringale l'exploration des arts graphiques dans l'appartement d'une de ses sœurs transformé en atelier ainsi qu'à l'académie Valls (1944). Fortement influencé par Max Ernst, Paul Klee et Joan Miró, il se familiarise avec les avant-gardes du moment, le cubisme, l'abstraction et le surréalisme.

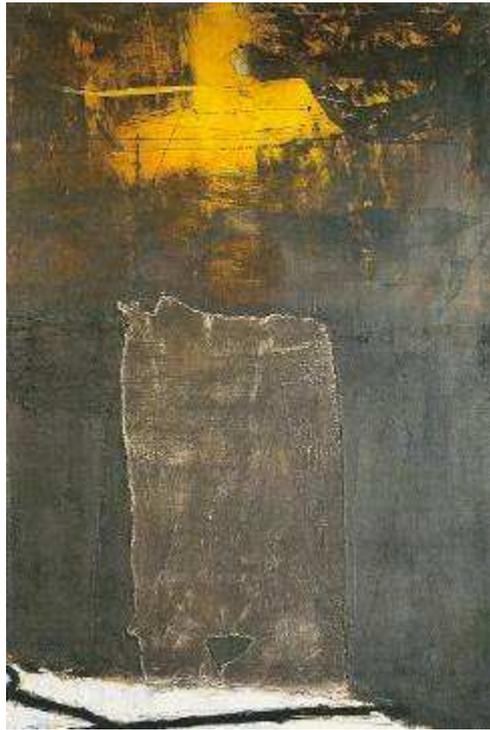


« Torse », 1978, peinture sur bois, 65 x 81 cm. © Galerie Maeght

Miró encourage ses jeux de matières

L'avènement de collages en 1946 (jusqu'en 1948) incluant le tissage grossier d'étoffes et de fils et l'amalgame de débris de matériaux divers signe l'abandon de la représentation que soutiennent encore des réminiscences surréalistes. Très tôt, il inventorie une peinture de la densité, analysant le choc produit sur la toile par la juxtaposition d'une couleur à plat et d'une autre plus granuleuse, l'une et l'autre généralement neutres. Inaugurées par sa *Boîte aux ficelles* (1946), ses expérimentations affichent les prétentions d'un artiste qui entend sacréaliser dans ses exercices de chevalet les choses les plus communes, morceaux de papier journal, fragments de cartonnage, débris de toile de jute, bouts de ficelle, lattis de bois et fétus de paille. Les éléments humbles et pauvres de la vie quotidienne disputent aux pigments et aux pâtes de la palette l'identité naissante d'un peintre qui reçoit en 1948 les encouragements du Barcelonais Joan Miró à développer l'orientation selon laquelle l'œuvre ne peut survenir que de la matière même, de ses accidents et de sa dégradation. Apparaissent simultanément sur le lin, le bois ou le papier des graffitis et des biffures, des lettres et des chiffres isolés et des bribes d'écriture figurant une véritable symbolique. Blancs ou crème,

ocres rouges, colorations d'ombre et de terre, noirs ou violacés, les tons dont il pare chiffons, oripeaux et déchets favorisent de sublimes envolées, des raffinements linéaires lyriques qui révèlent l'agitation de l'esprit et la sérénité de la pensée. Les bases du vocabulaire pictural sont ainsi posées au moment (1948) où le galeriste catalan Joan Prats, celui-là même qui lui a présenté Joan Miró, l'encourage à rejoindre un cénacle d'intellectuels parmi lesquels les peintres Cuixart, Ponç, Tharrats, le poète Joan Brossa, les critiques Puig et Cirlot. La revue d'art et de poésie *Dau Al Set* portera les espoirs et les convictions du groupe jusqu'en 1956.



« Peintures n° XXVIII », 1955, technique mixte sur toile,
195 x 130 cm. Courtesy Galerie Stadler, Paris.
© Fondation A. Tàpies, Barcelone/ADAGP, 2004

La parabole du mur

À partir de 1950, l'année de son premier séjour parisien (il se rend à New York trois ans plus tard), il inclut couleurs et fossiles dans des blocs empâtés de colle, d'argile, de résine synthétique, de plâtre pulvérisé, de sable et de poussière de marbre. Ces tableaux-reliefs deviennent des murs, des fenêtres ou des portes lacérés et tagués, parfois calcinés, résurgence de la capitale catalane martyrisée par la guerre civile.

« En travaillant ainsi la matière, explique-t-il à la journaliste Liliane Thorn-Petit (RTL Télévision), je suis parvenu à un état paroxystique où, tout à coup, j'ai découvert que mon tableau devenait une espèce de mur. Cette vision n'aurait peut-être pas eu autant d'importance pour un autre artiste, mais il se trouve que mon nom "TAPIES" signifie en catalan "Murs". Cela m'a fait réfléchir et j'ai développé toute une série de variations sur le thème du mur. J'ai trouvé là un énorme potentiel d'exclusivités, depuis les graffitis jusqu'à la qualité d'un mur, qui peut être lisse, rugueux, et porte en lui l'idée de ce qu'il cache... »

Certains de ses exégètes soulignent l'influence du moine zen Bodhidharma, qui aiguisa sa lucidité et fortifia sa sagesse en regardant, la plupart de sa vie, un mur. Selon eux, Antoni Tàpies s'est intéressé à tout ce qui relève de la sagesse asiatique au sanatorium de Montseny alors qu'il commençait à remettre en question les traditions académiques de l'art catalan. « *Non, objecte-t-il en 2002 à Geneviève Breerette (du journal *Le Monde*), je ne suis pas devenu un moine. J'ai toujours eu peur de faire des exercices réels de concentration. Je n'ai jamais fait de yoga. J'aime me concentrer de façon spontanée, en me promenant dans la forêt. La marche autour de l'atelier peut aussi être une bonne chose pour la concentration mentale.* »

Le corps et la foi en fil d'Ariane

À la fin des années soixante, il exécute des bas-reliefs ouverts à la même sémantique des « Murs », mais sur les surfaces lisses ou torturées de ses toiles, les signes courants (croix et triangles) traduisent une géométrie plus personnelle qui autorise toutes sortes d'interprétations. Il recourt à l'installation à partir de 1980, combinant peintures, objets, tissus et matériaux divers ; il rend ainsi hommage, à la Biennale de Venise de 1993, aux victimes de la guerre en Yougoslavie. Outre un *Monument à Picasso* (1983) pour sa ville natale, il s'adonne à la céramique et à la mosaïque les années suivantes. Ainsi il emploie des vieux meubles dans les reliefs de ses installations (*Diptyque nocturne*, 1993). Et s'il modèle dans l'argile des crânes et des membres humains, il entend rappeler à ceux qui l'auraient oublié ses autoportraits de jeunesse (1943-1951) et la place du corps et de la foi dans ses créations. En fait, il bouscule les chronologies hâtives et déconcerte les historiens de l'art qui aiment les vies bien rangées et étiquetées. Une de ses œuvres les plus démonstratives, *Grand Torse* (1996), un torse de christ modelé au noir de fumée sur un fond de bois brun, reste un fantastique tableau classique.

« Métaphysicien de la matière », selon la belle expression du critique d'art Juan-Eduardo Cirlot, Antoni Tàpies est mort le lundi 6 février 2012 à Barcelone. Élu membre de l'Académie des beaux-arts à Paris en 1994, il a été le sujet de plusieurs rétrospectives : à Zurich (1961), Hanovre (1962), Vienne (1968), Paris (Musée d'art moderne, 1973 ; Jeu de Paume, 1994), New York (MoMA, 1992), Barcelone (Musée d'Art contemporain, 2004) et Madrid (Centre d'art Reine Sofia, 2004). Sans oublier les expositions permanentes au sein de la fondation qui porte son nom à Barcelone et qu'il avait créée en 1984.

© Claude Darras

■ Bibliographie

Époque contemporaine XIX^e-XX^e siècles, sous la direction de Philippe Dagen et Françoise Hamon, Histoire de l'Art/Flammarion, 2011, 628 pages, 39,90 euros.

Dictionnaire de l'art moderne et contemporain, sous la direction de Gérard Durozoi, éditions Hazan, 1993, 680 pages.

Portraits d'artistes, par Liliane Thorn-Petit, RTL Édition, 1982, 156 pages.

Nouveau Dictionnaire des artistes contemporains, par Pascale Le Thorel, éditions Larousse, 2010, 360 pages, 30 euros.

Peintres contemporains, sous la direction de Bernard Dorival, dans la Galerie des hommes célèbres, éditions d'art Lucien Mazenod, 1964, 512 pages

DIÉRÈSE

55

REVUE TRIMESTRIELLE

Daniel Martinez

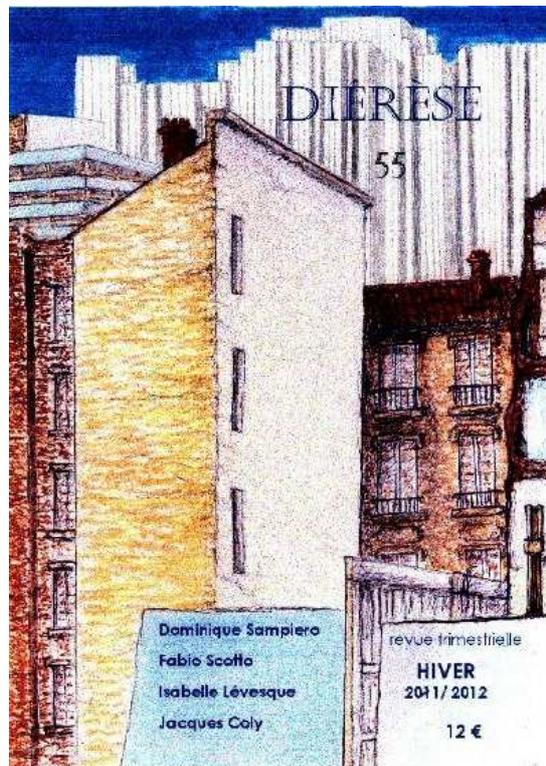
8, avenue Hoche

77330 Ozoir La Ferrière

Tél : 01 60 02 54 73

Courriel : contact@diereseetlesdeuxsiciles.com

<http://www.diereseetlesdeuxsiciles.com>



■ LIEN : <http://diereseetlesdeuxsiciles.com/57395.html>

Thierry Metz

56

Mai 2012



les carnets d'eucharis

N°33

PRINTEMPS 2012

© Choix des
textes&photos &

conception du carnet
par **Nathalie Riera**

[Revue numérique
gratuite]



2012 | Revue électronique *Les Carnets d'eucharis* | (ISSN 2116-5548) |

LES CARNETS D'EUCHARIS

<http://lescarnetsdeucharis.hautetfort.com/> nathalieriera@live.fr

Les Carnets d'eucharis sont un espace numérique sans but lucratif, à vocation de circulation et de valorisation de la poésie, la photographie & des arts plastiques