

SOMMAIRE

PRÉFACE

Mathieu Brosseau • COMMENT J'AI RENCONTRÉ FUSÉES 2

1 GÉRARD PESSON

Mathieu Nuss • ATTRIBUT QU'EST L'ÉCOUTE 6

Gérard Pesson • PIROGUE CONTINUO 9

Elena Andreyev • SON ET LUMIÈRE AU PALAIS DE L'IDÉE 20

Martin Kaltenecker • SECONDA PRATTICA 24

Philippe Beck • MUSIQUE ET POÉSIE 29

2 JEANNE GATARD

Jean Demelier • QUELQUES MOTS POUR JEANNE 36

Jeanne Gatard • 12 BARQUES AVEC DU PASTEL
EN COULEUR 37

Alain (Georges) Leduc • TROIS SIMPLES POMMES
SUR UNE CRÉDENCE 49

Jeanne Gatard • SENTIMENTS GÉOGRAPHIQUES 53

3 DINO FAVA

Constance Chlore • TIG TIGRIS TIGRIUM 58

Dino Fava • 12 PEINTURES EN COULEUR 61

Dino Fava • VANITAS TIGRIUM PICTORIA 73

Clothilde Roullier • DINO[SAURE] *TIGRIFER* 78

4 JACQUES JOUET

Jacques Jouet • POÈMES 82

Éric Houser • NAVET, LINGE, ŒIL-DE-VIEUX 94

5 TRAVAUX EN COURS

Aurélie Loiseleur • POÈMES 106

Laurent Zimmermann • POÈMES 113

Patrice Alexandre • TRAVAILLER SUR QUELQUES
MONUMENTS DE BRUXELLES 116

Cendra Richard • 16 VARIATIONS BRUITISTES 124

Thierry Clermont • VRAI OU FAUX ? *SCHERZO* 129

COMMENT J'AI RENCONTRÉ FUSÉES

Mathieu Brosseau

Elle me dit : Les trains ne mènent nulle part, je n'y pense guère, au départ, je n'y crois pas, même si c'est moi qui lui avais glissé l'idée, je prends *fusées* comme lettre à la poste, comme un départ en fait, même s'il ne faut pas croire en l'idée de départ, car nous ne savons que faire de notre propre naissance, nous ne savons que faire de ce poids d'os mort de l'existence, et puis il y a les autres comme autorité du possible, je veux dire : comme ce qui dérange notre propre devenir, les autres, ces fauteurs de troubles, acteurs mouvants, variant selon les formes instables de l'action, alors *fusées* pour mieux conférer à l'idée de départ l'intention du vide à retrouver, car au fond, la mort serait cette arrivée finale, cette force fatale, ce ciel éclatant où tous les astres tournent et tournent, cet orbite, celui du devenir clos, cette stabilité de l'être dans une action faible, c'est-à-dire dénuée de toute velléité, alors, *fusées* pour devenir mieux qu'un chien, hier, j'ai revu *Maman et la putain*, hier, j'ai planché sur les affres du continent urbain, je serais plus heureux à la campagne, croyez-moi,

Elle me dit : Les choses arrivent parfois trop tôt ou trop tard, je ne peux que lui répondre : que dans l'entretemps, dans ses failles, il y a toute une histoire à recomposer, à fuser par : un pas de chat, une danse, celle de l'éventreur, de la chatte en couleur, une hauteur, celle des *fusées* qui demandent à la relativité ce qui, de l'existence, mériterait d'être vécu, ces *fusées* qui du haut de leur hauteur passionnent le débat et le rigidifient en autant de causes à devenir, un peu avant, un peu après, on ne se rencontre jamais pendant, l'esprit seul témoigne et le témoignage est toujours *a posteriori*, derrière : aussi, que ferai-je de ma propre naissance ?, que ferai-je de la naissance de tous ces amours viciés, crucifiés sur le haut de mon crâne ?, à hauteur de *fusée*, je m'inspecte, je me relationne, il y a une cause, il y a une caution, vous devez nous filer 100.000 dollars, alors, estomaqué, je me X dans ton ventre, je n'y crois pas, une malédiction, il y a, c'est sûr, un entretemps, comment me sortir de cette situation, de cette *sinuation* sur le temps d'un paraître, sur le temps d'un désir, *fusées*, seraient-elles la cause de tous mes délires ?, J'ai chaud, j'ai froid, l'amour des entretemps m'envahit,

Elle me dit : Tu as choisi d'autres cartes, celles d'Aminata, la princesse, l'alphabet des dieux, non, *of course not*, je n'ai pas choisi les cartes !, *la vision de la justice est le loisir de Dieu seul*, dans ce siècle déterminé, en vernis, dans ce siècle, oui, dans ce siècle n'existe que la perforation du réel, dans ce siècle n'existe que le jeu des phases, et puis, nécessairement, l'aphasie des sphères plates, alors : *fusées* pour mieux s'entendre décoller, un shoot, pour mieux retrouver le fil de la vie : de biais, tu l'entends, tu l'entends : ce bruit de fureur plate, c'est l'expression d'une rage, celle de sortir de ce corps, celui qui t'absente, cette absence qui rend à la plastique toute son

importance, toute sa cohérence, la vision humaine ! Le fuselage des *fusées* a rendu à l'âme tout ce qu'elle avait d'ombre... à savoir... les cartes ont été jetées, par dessus bord, le capitaine avec, il y a tout un temps déterminé, celui de n'y voir plus clair, elle, c'est toi sans moi, c'est qui ? c'est la peur de jurer, pauv' con, hier soir, j'ai revu le Jean Eustache, tout en sirotant ma bière de l'absence, des *fusées* dans la gorge, il y a tout un corps à déterminer, c'est pourquoi, je me maquille tranquillement chaque matin, me reconfigurant le visage, un jouet, te dis-je !,

Elle me dit : Je ne serai pas là, je n'ai jamais été là, moi non plus, aussi étrange que cela puisse paraître, je n'ai jamais été là, il y a une lucarne par laquelle nous pouvons voir la lumière d'une espérance, celle de se voir un jour, de se croiser, de ne plus boire l'amertume des jours passés, de ces aciers qui déforment l'être en hexagone, tu as bien pris ton acide ? Le shoot, celui de n'y plus voir clair ? ou tout coloré, dans un hexagone de lumière, je vois les choses se colorer et l'affection déteindre sur mes vêtements, je vois les sons prendre couleurs, synesthésie ma peine, la *fusée* décolle et si j'ai goût pour le silence, c'est parce que je suis né sous un réacteur d'avion, tympan fléché, vitre cassée, je suis là pour ma peine, du haut des *fusées*, je vois les étoiles crier, attention, je ne serai pas là : je ne serai plus là, il y a toute la distance à rattraper : un coureur dans le monde occidental : mon Dieu, qu'ai-je fait du Bénin ?, ma statuette a perdu ses griffes d'acier, je ne serai plus là, la soirée est terminée, la voix a percé, la voix a pris place sous le son des cloches et s'y est accordée, dans un instant la *fusée* décolle, le silence de toute musique m'apparaît sur la partition colorée des entretemps,

Pour finir, elle me dit : Bien à toi, moi je pense : je t'aime follement, alors que tout est joué, alors que tout semblait joué, je me retire du jeu, quand déjà, elle se rhabille, ceci est un jeu, celui des affections nocturnes, ceci est *fusées* dans ta gueule, grâce à toi, je l'ai rencontrée, j'aimais dévorer son sexe rouge à l'appui, à des heures pas possibles et ivre, transversale nord de toute action céleste : je me dieu, je me fuse, je me dore, papa est mort, je suis un mécréant, un rat, une pute, maman, hier soir, j'ai revu le film, je n'ai jamais cru en cette histoire, en l'histoire de l'éternité, c'est une singerie ça, c'est une grande gourde, oh, non, dis-moi, je ne me suis pas trompé, dis-moi, par pitié, dis-moi, il y a de l'affection qui voit rouge, ne sois pas silence, non, ne me laisse pas dans l'ignoble ignorance, je me synesthésie, ta mère, ne me lèse pas de ton amitié, la *fusée* n'a pas décollé, la *fusée* est encore au garage, dans le ventre de maman, Aminata n'est pas née, ou si peu, nous pouvons nous retrouver, drame de chaque naissance, il est encore temps de se retrouver, je suis perdu, ne m'en veux pas, non, papa n'est pas mort, papa est une action céleste, je me pétrifie au son des cloches, le dard se pointe, le sexe dur de la charité, une éthique de l'inhumain, les cloches tonnent, nous sommes à court de carburant et si j'écris, c'est pour ne plus parler,

Et là, ici, à la toute fin, elle signe : dignité (tout en minuscule) (et sans point final)

le 23 juin 2011

1
GÉRARD PESSON

Mathieu Nuss, Attribut qu'est l'écoute
Gérard Pesson, Pirogue continuo (journal 2009, extraits)
Elena Andreyev, Son et Lumière au Palais de l'Idée
Martin Kaltenecker, Seconda prattica
Philippe Beck, Musique et poésie



Gérard Pesson à Faremoutiers, juin 2006. Photo Elena Andreyev

ATTRIBUT QU'EST L'ÉCOUTE

Mathieu Nuss

vers Gérard Pesson

après s'être proposé microscopie acoustique sur des épis secoués le service s'interrompt

(traditionnellement instable) au col semi-brisé ouvert l'os le protocole de l'autre côté
du temps l'oralité :

gardienne d'une boule de papier mâché

*

– Pour le violon, l'alto, le violoncelle et le piano de *Mes béatitudes* (1995) :

C'est d'emblée le vrai moment de la pensée, celle qui est menée dendritiquement, au rythme saccadé d'influx multidirectionnels. Une langue réduite en ses états limites, évoluant de ce qui s'est auparavant coïncé, une langue comme marquée d'empreintes non négociables. Une tenue industrielle, et – tantôt s'écartant du blanc des yeux, tantôt s'y resserrant – son rythme, en refontes, successives. Parce que fouillant la permanence de douves pour en rendre perceptibles les vestiges ou raclant en lui-même, le mouvement ne s'approprie aucun lieu, aucun espace. La rigor mortis visualisée, béate. La matière qui œuvre dans sa scoliose, qui semble encore et encore convoquée vers des nœuds ceints de silence et de suspensions fantasmées.

*

en r é i n t é g ration conditionnelle une glotte ou membre bêtement cassé dans la confusion des

parterres des discours dominants qui obsèdent de stagner sur un seuil cordial reprendre la portée contractée de/ son quasi noviciat

(cluster des justesses : l'os qui spécialement

s'est redessiné pour la région la moins arborée) pendre en dividende de ciel sitôt que l'abstinence se note *dolce espressivo*

gelée permettant de consigner de la pluie : ses solutés musicaux : ses solutions musicales mesure

encore mâchant l'éphémère (limite effective) dépareiller tous les sens d'un son & mesure enhardie dans la figure triolante

*

– Résonance de *Bitume*, lors de sa création le 13 octobre 2008 au théâtre des Bouffes du nord, par le quatuor Diotima : *J'ai affaire ce soir au souffle réinventant son énergie le long des plinthes. Au bégaiement d'un équilibre précaire, au mot – clair et distinct –, que la musique casse pour l'ébruiter. Des correspondances et répondants le plus souvent horizontaux, comme une pierre qui résonne mate et sur laquelle on bute encore.*

*

quand entêtement ceinture de ne broyer que sa pharmacopée dans le mortier

que pourrait une supplique aussi grippée que déraisonnable (qu'elle soit mémorisée)

mistral bref hors de sa membrane oui à ce qui reste menu sous arbre pour l'élancer le segmenter en 2 dangers : oublier & ne pas oublier des disponibilités donc fouillant leurs buissonnements leur rythme à prendre entre parenthèses etc etc ces

événements des points du non-retour comme promettre perception à force de glissières opérées

songer cela même qui vient légender l'influx (crin souffle crin *pizz*) ce cathéter perçant la peau du tam-tam (n'y a pas meilleure consultante :

l'attention sera l'appât)

*

– Après une écoute de *Wunderblock (Nebenstück II)* (2005) :

Ci-joint à l'écoute : le négatif de l'instrumentarium, comme le calme idyllique (franchement trompeur) des Alpes. Le permafrost – architectural – truffant une falaise prête à s'affaler. Sur les cordes poussent les ongles de projets à venir, quelque chose d'une grande gestuelle angoissée qui se dilue dans les strates absorbantes, dans l'affluence de sourdines et de piquetés rythmiques remémorés. On gravit le maestoso brucknérien, encordé. La couleur dominante reste reconnaissable sous la couvée, la photo prochaine patiente de se verrouiller de beau temps.

*

l'abréviation naturelle ou dans la surprise de la sourdine on se remplace écoutant (ppp) son tour de circulation

l'entendement (s'est) fait attendre ses sons ponctionnent le sac parce qu'on n'en n'a pas encore vivant fini de ce grippement de crin

grande hésitation (crédible) au format paysage avec coups de gomme plutôt que le peu de lissé d'herbes à terre : format d'homme de dos (en négatif) dont le dos salive à sec

quand l'interstice s'offre à l'égaré (son salut) l'orchestre-limite (en éclat de faïence murale) s'urne de lui

PIROGUE CONTINUO

(journal 2009, extraits)

Gérard Pesson

*Du continuo
Pirogue éprise
L'idée maîtresse
Résille*

Elena Andreyev¹

SAMEDI 3 JANVIER

Rêve pendant la sieste. Un stage à la campagne, qui n'est pas sans faire penser au II^e acte de notre *Pastorale* : un garçon répète des pas de danse baroque, l'autre compte le temps qui passe, et le troisième ramène chaque chose à une autre déjà vécue – allégorie des tempéraments ou des trois âges.

JEUDI 8 JANVIER

Ircam. Pôle synthèse de la voix chez Xavier Rodet, là où on avait fabriqué la voix de Farinelli pour le cinéma et récemment celle de Céladon (il fallait la rendre androgyne) pour Éric Rohmer. Un des membres de l'équipe nous fait entendre l'application d'un logiciel de tri et de séquençage à partir de l'allocution de Jacques Chirac pour les vœux du 1^{er} janvier 2000. Ce qui devient pure musique, vidée de tout sens. Mais il y avait déjà beaucoup de vent dans l'original.

VENDREDI 9 JANVIER

Ircam toujours. Studio 3 avec Sébastien Roux. Il est plus jeune que moi de vingt ans et entend des fréquences aiguës que je ne perçois plus. Avancée dans les trois cantates. J'enregistre le texte du *Gd Mmré* d'Elena Andreyev. Sébastien lit les quelques fragments maintenant arrêtés du texte de Mathieu Nuss. Recherche des ciels, des états, ce que j'appelle les « cyclos sonores », pour la cantate Manley Hopkins. Matières qui doivent être à la lisière du perceptible, le moins électronique possible.

JEUDI 15 JANVIER

Ecrit ma danse, qui est un zortzico pour quatuor à cordes, avec salut à Maurice Ravel. E. vient dîner de viande d'autruche, animal presque héraldique puisqu'il est le symbole de la politique de cette maison (du moins concernant les délais).

DIMANCHE 8 FÉVRIER

Composé une petite fantaisie à six voix pour le CentQuatre : *Vint le Vitrier*, d'après le menuet K. 355 de Mozart, sur une lettre de Sade écrite au château de Lacoste (printemps 1773) à son chargé d'affaire Gauffridy. Comme souvent, les lettres de Sade consistent en une liste de denrées qu'il demande avec insistance ; d'abord des légumes, des livres puis un clavecin, grand ou petit, qui serait à vendre chez La Sablière. Détail curieux car Sade ne s'est jamais intéressé à la musique.

VENDREDI 13 FÉVRIER

Sur la chaîne Planète, une jeune tahitienne d'origine chinoise dit : « C'est galère de naviguer dans une pirogue ».

SAMEDI 14 FÉVRIER

Londres. Linbury Studio de Covent Garden. Suis assis à côté de Martin Crimp, le librettiste de l'opéra de George Benjamin commandée par J., *Into the Little Hill*, donné ce soir dans une nouvelle production. Crimp a le profil et la coupe de cheveux d'un homme du palais sous le règne de Ethelred le Malavisé ou Harold I^{er} Pied-de-Lièvre. Suis pris d'un accès de toux torturant au début de l'œuvre – je dois me lever, déranger le rang, et, comme s'il y avait un dieu pour ces choses, la représentation s'interrompt à cause d'une panne d'électricité qui plonge la salle dans l'obscurité. On nous dit que tout sera réparé dans trois minutes, puis, dans dix. Une heure plus tard, George Benjamin vient nous annoncer que la première aura lieu dans le bar du théâtre, puisque la panne n'est pas réparable avant demain. Nous asseyons tous par terre, en cercle. Les deux chanteuses sont accoudées au bar et se lèvent quand elles prennent leur rôle. Le petit orchestre et ses belles sonorités sont sous nos oreilles et à portée de main. Tout est si beau ainsi qu'on ne pourra plus le refaire. La dramaturgie du hasard, le surgissement de la musique à l'endroit où elle ne sera jamais plus. Tout d'une grande force.

SAMEDI 7 MARS

Danser de peur au Théâtre de Vitry. Daniel Dobbels a voulu ce titre pour cette création - trois de mes musiques et le début de l'*Adagio* de la *Septième* de Bruckner au piano.

Entendu un métronome dans la salle, tout près de moi, juste au début du spectacle. Cela ressemblait trop à un cauchemar classique de musicien pour être vraisemblable et je n'ai donc pas réagi dans les premières secondes, pas osé faire arrêter la musique. Ce n'était pourtant pas une illusion, mes voisins l'entendaient aussi. Un tempo rapide – un bon noir = 180. Cela s'est révélé venir d'un pianiste, peut-être un peu sourd, qui s'était appuyé sur son sac à dos et avait déclenché le métronome, conçu justement pour être régulier et impitoyable.

La danse de Dobbels est très détaillée, jusque dans les frémissements de mains ou de doigts ; elle est parfois peinture de tableaux furtifs, des sommeils d'Endymions, des assassinats de duc de Guise. Aussi très abstraite, faite de phrases, belles, hautes, au-dessus de la rhétorique, absolument comme est pour moi la noblesse d'un matériau réductible au bien commun, mais portée plus haut, ainsi qu'on l'entend à l'œuvre dans le Bruckner qui clôt sa chorégraphie.

LUNDI 16 MARS

Aux sous-sol des éditions Henry Lemoine. De la plate-forme de fabrication des partitions contemporaines, décorée de buissons de bambous artificiels, on voit un entresol dévolu aux manutentions du distributeur Europa Music, filiale de la maison. Toute la journée on s'active à faire des piles, à remplir des paquets, à les fermer, les peser, les affranchir, y coller les adresses. Mais c'est en écoutant *Germaine* de Renaud qu'on envoie sur tout le territoire des sonates de Haydn, des symphonies de Tchaïkovski et des quatuors de Beethoven.

MERCREDI 25 MARS

Maurice Ravel en rêve – il n'est pas, lui, comme le jeune président malgache, tiré à quatre épingles, comme il était dans la vraie vie, mais avec ces chemises blanches un peu rêches, à col fermé mal ajustées au cou, que portaient dans mon enfance les paysans du Berry allant à la noce.

LUNDI 6 AVRIL

Toutes les idées dans *Bitume* sont très précipitées, et enchaînées cut-up, comme une sorte de dérushing des idées, mais pourtant, ici et là, il manque un peu de temps de plongée. Peut-être une minute à ajouter, fractionnée, et ce que j'appelle l'harmonie Brokeback Mountain à étirer. Il aurait fallu que le sous-titre – *Chevauchée bien ordonnée commence par soi-même* – devienne programmatique.

LUNDI 13 AVRIL

Fini les deuxièmes lectures d'épreuves de la révision de *Pastorale*. Des détails par centaines, et quelques coupures. En essayant de faire des coups de sonde dans le matériel d'orchestre de la harpiste de Stuttgart, je vois qu'il ne porte aucune annotation, mais recèle des tracts qui expliquaient et encourageaient la grève qui a empêché les représentations scéniques en mai 2006. L'orchestre est aussi une structure sociale, syndicale, hiérarchisée. Toujours s'en souvenir quand on écrit le moindre vibrato, qu'on demande de mettre ou d'ôter la moindre sourdine.

MARDI 21 AVRIL

Jury de la Villa Médicis dans un sous-sol du ministère de la culture. Frédéric Mitterrand me dit, en préambule à la séance, qu'il a écouté ce matin sur France Musique du Leonard Bernstein, qui, ajoute-t-il, n'aurait eu aucune chance d'entrer à la Villa Médicis avec les critères qui ont cours aujourd'hui. Il a à cœur de changer le mode de recrutement pour la musique, c'est même son obsession ; c'est alors souvent vers moi qu'il se tourne pour réaffirmer cette volonté.

Mitterrand est très variable d'humeur, non pas sur une journée, mais sur une heure. Il peut être sombre, absorbé et soudain souriant, joueur, lançant des fariboles qui font s'esclaffer tout le monde et sitôt redevenir grave, sentencieux, comme pour doucher la bonne humeur qu'il a lui même installée, révoquer cette légèreté qui lui est si naturelle.

Il me dit qu'il s'ennuie à Rome, qu'il ne quitte jamais la Villa.

LUNDI 11 MAI

Premier jour de répétition de *Pastorale* à la Manufacture des Œillets à Ivry où est reproduit, par des découvertes et des marques sur le sol, le plateau du théâtre du Châtelet. Les chanteurs, les responsables musicaux, les chefs de chant, le metteur en scène et tous les assistants, le chorégraphe et les siens font une équipe de plus de quarante. Le chœur viendra plus tard.

J'ai craint d'abord le vibrato d'Astrée et de Céladon et ai sans doute été maladroit de m'en inquiéter trop vite, ce qui les a désarçonnés.

MERCREDI 20 MAI

Pas de répétition aujourd'hui. Pierrick Sorin et ses assistants sont en train d'apprêter pour la filmer une laitue qui tourne sur un disque. Elle sera projetée sur le sol pendant le trio des bergères, à l'acte I.

On peut parler à Sorin, mais dialoguer avec lui s'avère plus difficile : il n'y est pas tant préparé. Il m'a dit qu'il avait longtemps été habitué à travailler seul, et, avant cela, à jouer dans sa chambre quand il était enfant, construisant matériellement des histoires. Son humour, ses fantasmagories malicieuses viennent sans doute de là, de cet isolement rêveur qui donne de la douceur à ses inventions, même les plus corrosives.

VENDREDI 22 MAI

Ma position pendant les répétitions de *Pastorale* est bien étrange, et plus difficile que je n'aurais pensé. J'ai fini mon travail. On me demande mon avis sur des détails : est-ce bien tel rythme, telle note ? Enchaîne-t-on telle scène à telle autre ? Comment articule-t-on cette phrase ? À part cela, la chose se fait parfaitement sans moi, et je ne peux en changer le cours. Aussi, je me mets le plus souvent dans un coin, sans intervenir. J.Ph. dit que les chanteurs sont intrigués, parfois intimidés par mon silence qu'ils pensent être une réprobation.

SAMEDI 6 JUIN

Toujours tension extrême. Pluie. Des bribes de *Pastorale* en tête – *Fontaine a des antiqualités...* de l'air d'Adamas. Je me souviens de Philippe Beck, au Domaine de Kerguéhennec, s'isolant de nos cours de piano pour travailler au livret. Il m'a toujours semblé que cela coulait naturellement chez lui, qu'il écrivait avec aisance, même s'il m'affirme le contraire. Mais je crois bien que la difficulté dont il parle, intrinsèque au travail, à la composition de la poésie, n'empêche pas qu'on puisse tout de même parler chez lui d'un flot libre et heureux.

Première scénique piano au Châtelet dans une confusion qui rend le but de perfection très palpitant.

DIMANCHE 7 JUIN

Journée complète de répétition. Première lecture d'orchestre, en sous-sol, au studio B qui a un plafond très bas écrasant la musique. Jean-Yves Ossonce tient fermement l'orchestre, avec quelques accès de colère. Les percussionnistes se perdent dans leur nécessaire à Arcadie dont j'ai fourni une grande part (appeaux, sifflets, rhombes, gonfleurs, etc.). Puis deux répétitions scéniques très chaotiques avec les danseurs et le chorégraphe Kamel Ouali. Pierrick Sorin, quoique secondé par J.Ph., ne parvient pas à rattraper le retard pris dans la réalisation des images, malgré ses assistants qui travaillent sans relâche.

JEUDI 18 JUIN

Première de *Pastorale* au Châtelet. J'entends et vois le spectacle au travers d'une brume un peu douloureuse. L'accueil a été assez chaleureux, il me semble. Mais je n'en suis vraiment pas certain. La musique est moins présente qu'elle ne l'était à Stuttgart en 2006, moins lisible, moins détournée. Peut-être cela vient-il de la « surabondance des stimuli » que propose le spectacle, comme H. m'a dit ce soir.

DIMANCHE 21 JUIN

Il faudrait, si j'en avais la force, faire une liste de tout ce que j'entends à propos de *Pastorale*, louanges et critiques (les critiques l'emportent), tout et son contraire qui prouvent que le spectacle, sans parler de l'œuvre qui ne s'en distingue pas, est, selon, profus, composite, ou bien (et c'est, je le crains, l'idée que ces remarques synthétisent) inabouti.

Tel disait, par exemple, que c'était finalement une *favola in musica*. Mais je comprenais que c'était l'ensemble volontairement disparate dans la conception, mal joint, qui agaçait les spectateurs. Etant le compositeur, ce n'est pas vers moi que viennent majoritairement les critiques contre la musique, mais j'imagine qu'elles doivent crépiter – et ce serait justice, pour que chacun ait son compte.

LUNDI 22 JUIN

Divers articles : *Le Figaro*, *Les Echos*, sévères pour le spectacle, mais très bon article dans *Le Monde*, de Renaud Machart, qui sera un baume pour l'équipe un peu nerveuse. Encore du monde pour la troisième, mais nous perdons un bon quart de la salle à l'entracte. Malentendu ? Ceux qui s'attendaient à tout autre chose, un spectacle star ac' puisque Kamel Ouali et deux chanteuses de variété sont à l'affiche. Ou bien ceux qui n'aiment pas ce qu'ils s'attendaient à voir. La représentation de ce soir était la meilleure. Mais dans l'état de retard du tout, elle était comme ce qu'aurait dû être la première.

DIMANCHE 28 JUIN

Esprit colonisé, surtout au réveil, par des fredons venus de *Pastorale*. Avec l'équipe, on ne se parle plus qu'en répliques de Beck ou Kaltenecker – des bribes. C'était l'autre soir, la protestation de Betsy Jolas qui trouvait toutes les phrases musicales trop courtes.

Je rêvais cette nuit d'une répétition d'un nouvel opéra, absolument similaire dans son dispositif (une conversation en musique entre des jeunes gens) mais dont l'argument se laissait encore plus mal saisir. On ne voyait aucune sorte d'instruments

de musique ou d'orchestre. Le mot aspartame y revenait sans cesse. Sans doute pour venir indiquer qu'on franchissait la barrière de l'ultra sucré, comme Massenet l'avait fait en son temps, et qu'il fallait oser laisser derrière soi désormais le stade de la simple saccharose.

LUNDI 29 JUIN

Voilà qu'on me souffle la musique que j'aurais pu écrire si j'étais né cent ou cent cinquante ans plus tôt. Me tourne dans l'esprit depuis des mois un quatuor, stylistiquement entre Tchaïkovski et Borodine, mais qui est de mon invention. La musique est un peu fuligineuse, tout le quatuor avec sourdine, et bien qu'un souffle inquiet la traverse, elle est en ut majeur – avec beaucoup de mouvements en tierces parallèles. Quelque chose, mais de très loin, comme le petit scherzo satanique du quatuor de César Franck, lié dans mon esprit, via le film de Percy Adlon qui l'avait choisi, à la Céleste de Marcel Proust.

DIMANCHE 12 JUILLET

Un documentaire intitulé *De Gaulle intime* a pour illustration musicale, outre des sonneries de clairon, de la musique de Debussy pour piano. Sur les paysages de Champagne et la vue du bureau de Colombey à la Boisserie l'effet n'est pas « raccord ». Mais on apprend que de Gaulle a confié à son petit-fils Yves qu'il aimait la musique fluide, faite d'impressions, en concluant (ce qui semble un scoop) : « Au fond, j'aime la musique de Debussy ». Ainsi les couples se dessinent : de Gaulle/Debussy, Pompidou/Boulez, Chirac-Sarkozy/Johnny Hallyday.

LUNDI 20 JUILLET

Torteron – maison natale. La grille de la cour, inchangée au moins depuis soixante-dix ans, fait un grincement assez proche d'une des figures de *Density 21,5* de Varèse. L'œuvre et la grille sont contemporaines.

MARDI 21 JUILLET

Canet-en-Roussillon. Château de l'Esparrou. F. m'attendait sur le perron vers cinq heures dans une belle lumière dorée. Les invités arrivent les uns après les autres : Ramon Lazkano, Jean-Charles et leur ami claveciniste, Sébastien Amadiou, puis K. et Ludovic. Le Cluedo néo-Walter Scott peut commencer après que chacun a visité et choisi sa chambre. Quand le château a été construit en 1885, sur une éminence, il n'y avait qu'un bout de pinède et la lande qui le séparait de la mer. Depuis, la station

balnéaire très laide et dense, s'est construite, surtout dans les années soixante-dix. Plus on monte dans les étages et les tours, plus on voit ces immeubles parfois très hauts, débités en appartements de plage. C'est l'architecte danois Vigo Dorph Petersen (1885-1937) qui a conçu la chose pour l'arrière grand-père de Bertille de Swarte qui nous reçoit ici. Et on sent en effet une petite touche nordique dans l'alternance des crépis et de l'appareil de briques qui rythme l'architecture. La maison, par la volonté arc-boutée de Bertille, sort d'un relatif sommeil. Tout a été démeublé pour des partages à la mort des aïeux.

MERCREDI 22 JUILLET

Vers la fin du dîner, sous les chênes, entre chien et loup, le crépi du château renvoie une blancheur inquiétante qu'harmonise la zone de gravier, le collier d'agapanthes qui le cerne et renforce les yeux noirs que font les fenêtres occultées par les moustiquaires rouillées. On ne peut pas ne pas songer aux glissés de cordes dans l'aigu – la musique de Bernard Herrmann pour *Psychose*.

De la tour ouverte de l'Esparrou vu, avec F., un feu d'artifice qui était tiré de la plage de Canet d'où venaient des échos confus et multipliés de concerts, de fêtes foraines. Puis, marché avec elle sur un sentier pierreux qui monte entre les vignes du domaine, sombre, car la lune est nouvelle. Une fois encore, la bande son n'est pas synchrone avec l'image. À cette heure tardive, la masse du château et son parc dressent une silhouette de silence à laquelle les rumeurs de la kermesse, les klaxons, les éclats de voix de la station balnéaire donnent une piste sonore tout autre.

LUNDI 10 AOÛT

Paris. J. me presse d'avancer sur la révision de *Bitume*. Mais je ne songe à rien moins. Ce que je fais, c'est ce que personne ne me demande urgemment : la transcription du mouvement lent de la *Troisième* de Mahler pour chœur. À peu près trente mesures par jour, en laissant des lacunes, comme dans une grille de mots croisés.

VENDREDI 14 AOÛT

Omar Hernández-Hidalgo me demande des nouvelles du duo d'altos et me rappelle que la création est en octobre au Mexique. Il fait bien de se rappeler à moi pour qu'on relance les travaux de cette églogue mal fouettée. Pour l'instant, un peu plus d'une minute pas très engageante. Souvent la première hypothèse doit être absolument mauvaise pour devenir légèrement prometteuse.

LUNDI 17 AOÛT

Voulais que ce duo soit une sorte de solo et son écho, un effort du même dans le même, presque sans écart. Les deux altistes doivent jouer la même partition en léger décalage – accumulation de figures et de rebonds qui se défroissent en dévalant la pente.

Claude Simon parle (décrivant un bateau qui part pour Leningrad) de la foudroyante rapidité des choses lentes. Je voulais dire l'inverse. De sorte que les mesures lentes, les « accords blancs », sont pulsés tout aussi rapidement car de la musique flue toujours sous la musique, ce qui inverse sa peau froide en apparence bat et s'échauffe insensiblement.

MERCREDI 2 SEPTEMBRE

Appel d'une certaine Cécile de Cofinoga, qui n'est pas princesse albanaise.

Crédit est mort, comme dit le titre étrange de cet opéra de Pancrace Royer (1726).

LUNDI 21 SEPTEMBRE

Chaque jour se confirme ma maladie du fredon intérieur que j'expliquais à Lambert Dousson dans nos entretiens pour la revue *Geste*. Ce matin, ce sont des thèmes de l'ouverture de *La Chauve-souris* que j'ai en tête. Pourquoi cette musique, qui n'est tout de même pas très près de mon cœur, et à ce moment (est-ce en rapport à la fausse Neva de mon rêve de cette nuit qui faisait office de Danube ?).

Bel acajou du dernier jour d'été après six heures.

Pas moyen de finir le duo. Je l'écris tesselle par tesselle, et pourtant à tâtons. L'ai sous-titré *un tourbillon* (le mot vient de Christophe Desjardins). Mais ça ne sait pas comment finir – mal originel de toute tarentelle qui veut de la furie et n'être guérie de rien.

SAMEDI 3 OCTOBRE

Au Shopi de la rue des Trois Bornes la radio est très forte. On y entend, sur je ne sais quelle chaîne, une publicité pour un complément alimentaire amincissant avec, curieusement, en fond musical, un arrangement des *Barricades mystérieuses* de François Couperin.

Premier volet de l'intégrale Varèse avec images de Gary Hill, salle Pleyel. Dans ces concerts très suivis – toute la « profession » s'y retrouve - on connaît une personne sur quatre, dont des alpagueurs, des furibonds de l'agenda, ceux aussi à qui on doit

une réponse, une lettre, un article, une partition. Les conditions de l'écoute sont alors ruinées pour moi. Par ailleurs, je me demande si la musique de Varèse, forte et pure, n'a pas intérêt à surgir comme un tranchant, à briller comme un solitaire. Les pièces écoutées ainsi toutes à la file ne font que prouver qu'elles sont fières sœurs et se ressemblent, faites pour aller de par le monde, têtues, séparées et prophétiques. En cela, comme les œuvres de Webern.

JEUDI 8 OCTOBRE

Christophe Desjardins a passé ici plus de deux heures pour répéter sa partie de *Paraphernalia* (notre duo) quelques jours avant la création au Mexique à Guanajuato. Il me dit que tout son bien est maintenant ce bel alto vénitien du XVIII^e siècle, un Matteo Goffriller (1659-1742). Combien de musiciens l'ont joué ? Rares sont les instruments dont on connaisse tous les propriétaires successifs – ce qu'on parvient à établir pour certains tableaux. Ceux qui achètent aujourd'hui des instruments si rares ne sont plus toujours ceux qui les jouent.

JEUDI 5 NOVEMBRE

Maurice Ravel, toujours dans les retards de livraison de partitions, écrivant à Madame Gil-Marcheix le 25 novembre 1924 : « Qui pourrait donc m'apprendre à bâcler ? »

Il faudrait écrire une histoire du temps de la réalisation de l'œuvre, des délais de commande. La plus grande partie de la musique s'est écrite rapidement, presque toujours sur les braises. On finissait le jour d'avant, les copistes travaillaient la nuit si besoin. Passer des années à finir une partition est d'une autre époque, et la reprendre, comme un rêve posthume.

MARDI 10 NOVEMBRE

La provision de papier à musique couleur ivoire format italien (marque Star) que je n'utilise qu'au recto, venue cet été d'Allemagne, s'épuise tant je dois produire ces musiques pour le CentQuatre qui disparaissent ensuite (les manuscrits doivent être donnés au commanditaire) et que je n'inscris dans aucun catalogue, sinon sur la liste hâtive de ces *Pompes/Circonstances*.

MARDI 17 NOVEMBRE

Réunion de la commission symphonique à la Sacem. On nous dit que les huit cents compositeurs (de musique dite « sérieuse »), dont certains, comme de vieux volcans

éteints, ne sont plus en activité, totalisent seulement 0,01% des droits perçus par la Sacem – ce qui, je crois, est le montant de ce qu'on appelle la taxe Tobin, non encore appliquée à ce jour. Nous sommes donc les compositeurs Tobin.

LUNDI 7 DÉCEMBRE

Deux enseignements de Beckett me viennent en même temps. Le « à quoi bon se décourager » de *Malone meurt* que Vincent Nordon m'envoie, et que je lui dis vouloir faire graver en lettres d'or sur le manteau de ma cheminée, si j'en avais une, et le « Try again. Fail again. Fail better. » (*Worstward Ho*) trouvé dans la préface de Françoise Delphy à l'édition des poèmes de Dickinson.

DIMANCHE 27 DÉCEMBRE

Prison d'impossibilité, avec droit de visite – mais pas de promenade.

LUNDI 28 DÉCEMBRE

L'ego, instrument transpositeur.

JEUDI 31 DÉCEMBRE

Cantate *Jachère aidant* (titre trouvé récemment par Nuss) évidemment très en retard. Seulement seize mesures aujourd'hui, mais amusantes (pour moi). Le doyen des Français (109 ans) vient de mourir, mais on ne nous dit jamais dans ces cas-là qui prend sa place.

« Quand les jours n'en finissent pas de se ressembler, le malheur est déjà une fête, et l'incendie une distraction » (Maxime Gorki).

1. Poème d'Elena Andreyev écrit à Boston le 16 décembre 2001 à partir de deux mots proposés par Gérard Pesson, *pirogue/continuo*. Ce poème fait partie d'un ensemble de douze binômes dont les autres paires du même proposés à la même sont : *touareg/vison*, *tigre/trâneau*, *ville/barque*, *métier/flotteur*, *esprit/malt*, *cargaison/cyprès*, *trousse/poème*, *frelon/nadir*, *drap/cerfeuil*, *police/blizzard*, *alcali/delphinal*.

SON ET LUMIÈRE AU PALAIS DE L'IDÉE

Elena Andreyev

Des extraits du poème d'Elena Andreyev, *Gd Mmré*, constituent le texte de la *Cantate 3* de Gérard Pesson, pour six voix, neuf instruments et électronique, créée en juin 2010 au Centre Pompidou (commande de l'Ircam).



Lorsqu'on joue d'un instrument comme le violoncelle, qui ne joue qu'une seule voix à la fois, il est bon de s'interroger sur celles que l'on ne joue pas. Ecrites, si elles sont écrites, ou suggérées, induites, si elles ne le sont pas. Entendre les voix absentes: cette idée, en musique comme en poésie, ne me quitte jamais.

Gd Mmré est un poème entendu. Je comprends par là une sorte de connivence, celle que l'on peut avoir, au risque d'une discrétion contre-productive, avec ce qui est tu. Le processus d'écriture consiste à tendre l'oreille, à capter, au moyen de filtres légers, de tamis, le son dont va se dégager la voix du poème et l'énigme qu'il cherche à résoudre. C'est à la fois une mise au point et une traque - une chasse, mais très à pied, comme celle d'un ornithologue amateur.



En replaçant ce texte elliptique dans le contexte de sa musique, Gérard Pesson aura réglé les éclairages, replacé certains filtres, proposé une nouvelle organisation. Il redécoupe le texte à son oreille, puis le dissémine, le partage, le « polyphonise ». Certains mots ou morceaux de texte vont même retourner dans le tissu musical, au point parfois qu'ils n'y soient plus clairement perceptibles. Le matériau subit un dernier bain, celui du chemin inverse, de l'effacement (je pense ici aux aquarelles de Bartlebooth, dans la Vie Mode d'Emploi de Georges Perec).



*un autre pays de rafales attendues
de mûriers peinant à renaître
en son et lumière
son et lumière au palais de l'idée
très érodée
mon oreille
falaise principale de vision*

*ça ne se dit pas à la légère et traduisant ces voix aux reflets plus mauves
qu'argentés hortensias de l'âge doux mûrissement*

ô

solitude chantions nous

c'est une vague pas ce froncé-là qui peut porter vers

deux virages un peu resserrés

on se croirait à Imola-la-bien-nommée

c'est froissé ça roucoule bien on n'a pas fini de les énumérer

Handwritten musical score for four voices: CT, T.1, T.2, and B. The score is in 3/4 time and shows the beginning of a piece. The lyrics for the Bass (B.) part are "à Imola-la bien nommée". The Tenor 2 (T.2) part has a melodic line starting with "Imola". The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature.

En réécoutant l'enregistrement des Cantates de Gérard Pesson dans l'intention d'écrire cet article, j'ai eu l'impression étrange que je jouais moi-même. Sans doute l'effet proprement physique du tissu musical m'était-il retourné par le truchement de ces voix entendues, confiées, rassemblées et composées pour induire à leur tour de nouvelles inconnues.

mort fameuse
 à l'opposé d'une mer
 liberté s'efforce et se perd
 à
 rapiécer la vision
 fondu
 soit
 un rapiécer bien fade en couleurs alingues
 ou
 ce cher mon bon rapiécer
 en
 loi d'inverse ou pensée à remordre
 moudre et légère
 notre image
 attenante
 désarmante
 et bien plus rythmée et dont le souffle à deux
 doigts de l'oreille
 réchauffe
 le flanc guide le ciseau, on atténue dans les fusains
 ça grouille
 de vieilles voiles en route à l'échancrure
 quelle vie étonnante près de l'eau :
 ah
 ascendant
 et
 légitime aussi
 et légère
 la baie altièrre

3/4 120 2/4
 Part 1: 1-4
 rapiécer la vision un rapiécer bien fade
 Part 3
 1-1 1-1 1-1
 1-1 1-1 1-1
 1-1 1-1 1-1

SECONDA PRATTICA

Martin Kaltenecker

Admettons que toute œuvre un peu articulée de la tradition occidentale puisse se décrire comme le tressage de trois registres : d'un travail structurel, d'une transposition musicale d'images et de paroles, de tout ce qui opère un impact mystérieux. Certaines œuvres peuvent s'orienter vers un seul de ces effets, qui impliquent aussi des écoutes très différentes ; la *Grande Fugue* de Beethoven ou *Livre pour Quatuor* de Boulez ou *Composition* de 40 (0) de Braxton demandent une écoute presque abstraite, « pré-analytique » ; une grande partie de la musique lyrique et une majorité des chansons peuvent se limiter aux images émotionnelles ; la musique de Giacinto Scelsi installe un dispositif où l'auditeur est essentiellement membre d'un corps mystique. Or, la plupart du temps l'œuvre est un entrelacs de ces éléments. Certains pans s'y détournent de l'auditeur, perceptibles seulement dans l'analyse, en des instants où l'œuvre ne se parle qu'à elle-même ; d'autres au contraire se tournent vers lui, cherchant une communication satisfaisante avec un auditoire réel, présent, connu, dont le modèle est la conversation ; d'autres encore l'attirent de façon mystérieuse, magique.

Tantôt, alors, l'œuvre semble exprimer le refus sublime de la monumentale Junon Ludovisi dont parle Schiller, qui « nous attire et nous repousse à la fois¹ », exigeant peut-être cet effort du mathème aveugle où s'opère le passage du moi au sujet ; tantôt c'est bien moi-même qu'elle paraît regarder, m'offrant une mélodie, une image ; tantôt encore, avide de beaux passages ou de moments favoris, l'auditeur, attendant trop de la musique, est à l'affût d'un clin d'œil, d'un signe, d'un rayon. L'œuvre se donne triplement, par soustraction du sensible, à travers le « vide univoque » de la formule² ; elle se transcrit aussi à partir du mercure des émotions et de la collecte herméneutique ; elle apparaît encore comme sémaphore perçant la nuée. Si bien que « la » musique n'a d'existence nulle part, aucune écoute n'accueillant l'ensemble de ces aspects, aucun espace discursif ne rendant compte de leur tressage.

Les techniques d'écriture peuvent se corréliser à ces zones – l'abstraite, l'émotionnelle, la matérielle. Le contrepoint est du côté d'une loi cachée et indique à l'auditeur cet avers qu'aucune écoute n'atteint ; on assiste à la musique se réfléchissant elle-même. À l'opposé, ritualiser l'écoute peut s'étayer de simplifications rythmiques qui recherchent un impact anté-formel ou des d'objets harmoniques statiques, l'aura des

accords-timbres, souvent construits par « écartement » du traditionnel étagement par tierces (prélude de *Tristan*, accord mystique de Scriabine, *Farben* de Schoenberg).

Entre ces deux pôles – l'un qui travaille l'extensif, *partes extra partes*, l'autre, les degrés intensifs de la proximité et de l'éloignement³ – le désir de communiquer s'appuie sur la parole et l'image, ou leur alliage : figuralismes baroques, gestes reconnaissables, citations ou « intonations », c'est-à-dire les formules mélodiques propres à une communauté d'écoute⁴. L'œuvre, ici, puise dans ce qui immédiatement « fait image » ou éveille des associations à un fonds musical partagé.

Est-ce que ce petit *organon* tient si l'on y insère la musique de Gérard Pesson ? Ni postsériel – ou « complexiste », comme on disait dans les années 1980 des émules de Brian Ferneyhough –, ni spectral comme l'était une seconde génération de compositeurs travaillant alors sur les acquis de Gérard Grisey ou Tristan Murail, le rapport au matériau (notion fétiche de la musique savante depuis Adorno) est marqué chez Pesson par une distance. Méfiance aussi par rapport à une combinaison prédominante à l'époque (et par où la musique spectrale et le sérialisme se rejoignaient), celle entre la « biensonnance » française⁵ et la CAO (composition assistée par ordinateur) qui livre au musicien, grâce aux algorithmes, une infinité de combinaisons d'un accord ou d'un rythme, ensuite filtrées par lui, mais qui instillent aussi dans les œuvres un statisme que l'oreille reconnaît vite.

Pesson ouvre un jeu avec les connotations plutôt qu'avec des constructions ingénieuses hors temps. Les « grilles » de hauteurs, s'il en existe, n'arrivent à la surface que lacunaires ; elles représentent un simple réservoir où l'on puise ou non, une carrière de matériaux déjà presque mélangés. Dans *Récréations françaises* (1995) par exemple, la pièce qui fournissait la clef même de la structure des hauteurs, son « noyau harmonique », aura été en définitive supprimée ; dans les autres mouvements, l'écriture met surtout en lumière, des différentes échelles employées, toutes déduites de l'accord de la guitare, tel ou tel intervalle selon le contexte, si bien qu'une pièce pourra thématiser la simple répétition d'une tierce mineure (n° 6). Pesson en tient pour une « harmonie du pauvre », des objets trouvés, gommant les hauteurs par les modes de jeu bruitistes, et il semble considérer tout développement comme académique, comme une fausse assurance⁶. Musique anti-organiciste, tout s'opère en elle par coupe, volte-face, défilement surprenant ; il n'y a de structure qu'en tant que reste.

Le projet fondateur semble s'enraciner alors au pôle opposé – celui d'une phénoménologie du sonore, d'une perception à l'affût du sensible déconnecté, du signifiant comme icône, s'installant sur cette friche mystique qui entoure au XX^e siècle les ruines de la religion de l'art. De ses *Nocturnes en quatuor*, Pesson écrit en 1987 : « Le pro-

cessus de composition consiste en cribles successifs, qui doivent laisser induire qu'une musique aurait préexisté, très dense, et sur laquelle se seraient déposés des caches qui l'éloignent et l'estompent. La métaphore d'une inondation, d'une submersion serait la plus juste pour [en] rendre compte ». Ce qui est mis en œuvre, ce pour quoi il faudra inventer des techniques nouvelles, découle ainsi d'une vision d'ordre poétique, celle d'une musique « derrière la musique », d'un envers, d'un ailleurs faisant objet de filtrages ou de soustractions. Dans les *Nocturnes*, « le discours musical [...] lutte contre le silence », seul des « îlots » émergent, « comme si la matière sonore avait été recouverte, estompée, submergée ».

Cette figure initiale, qui revient sous la forme d'un goût pour l'estompe, le déchet, l'objet dépoli, l'infime ou le reste, n'a pas versé pour autant dans une quelconque théologie de la trace – second rameau moderne de l'art pour l'art (ou religion de l'art, ce qui est la même chose). Il y a certes, parfois, apparition d'un paysage sonore à la façon de Salvatore Sciarrino (mais on ne s'y installe pas durablement : le camp est aussitôt levé), il y a la rumeur (comme dans les *Cinq Poèmes de Sandro Penna* de 1992), de courts rayons tonals, ou encore des mélodies – des « fredons », dirait Pesson – données comme au futur antérieur ; mais ce sont des capsules, des germes qu'on n'implantera nulle part, des fleurs sans terreau.

Ce qui fait la particularité de la musique de Pesson, c'est alors, me semble-t-il, l'alliance et l'échange vif entre cet aspect-là et celui herméneutique – gestes, rythmes reconnus, madrigalismes. Le geste, c'est autant le code que le corps, et donc une volonté de s'adresser à l'auditeur. Quand l'un des percussionnistes ponctue la fin de la stupéfiante *Gigue* (2006) en insérant une perceuse dans un bloc de bois, c'est la parodie d'une fin en *sforzato* à la française (Ravel, *La Valse*) mais aussi une vérification hégélienne : la *performance*, dès lors qu'on veut que la musique soit communication – « voix de l'intériorité » ou visage qui se tourne vers nous – lui est consubstantielle, chose plus belle encore, plus frappante, dit Hegel, quand c'est l'instrument qui parle⁷. Quant aux rythmes « classés » (branle du Poitou, valse, marche, rythme de darbouka dans *Rescousse*), ils installent de petites zones de régularité métrique, des micro-formes stravinskiennes, en posant ça et là des caillebotis permettant à l'auditeur de traverser les flots.

L'écriture par images musicales n'est pas ce que l'on regarde au premier chef dans la musique du XX^e siècle – tant de textes ont recherché la cohérence d'*Erwartung* de Schoenberg, réputée inanalysable, dans les accords, sans voir qu'elle est d'évidence dans l'illustration, et mot à mot, du texte. C'est ainsi qu'avance *Pastorale* (2006), opéra d'après l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé. Le berger Céladon, s'étant jeté dans le

Lignon par dépit amoureux, est sauvé par un trio de Nymphes, qui s'affairent autour de lui à la scène 13 ; elles guettent son éveil, son souffle, ses soupirs, le dévisagent, le regardent de haut en bas ; la forme est celle d'un blason, d'un catalogue des parties du corps. Les gouttes de sueur, « perles de verre » sur son front, se reflètent aussitôt (mes. 1182) dans la sonorité étincelante du glockenspiel (et de petits clusters de secondes mineures, gouttes d'harmonie), répétée pour traduire l'image de la neige (mes. 1189), et à la fin de la scène (mes. 1348), sur « glace ». Au sujet de la couleur des yeux, encore clos, les nymphes discutent : étaient-ils noirs ou « clairs au contraire » : la voix monte ici du *do* au *sol* (mes. 1199), avec jeu de mots sur la clarté du « soleil ». On remarque que la barbe, le coma nonobstant, « continue de pousser » : trois glissandos ascendants dans les cordes et la harpe celtique le redisent (mes. 1205 ; même procédé pour les ongles, mes. 1256). « Ses lèvres tremblent » note l'une de ces infirmières : cor, trompettes et trombones, alternant avec les flûtes, flûte à bec basse et clarinette basse, produisent alors des *flutterzunge* (littéralement « langue tremblante »), technique qui fait se trémousser le son, à laquelle les percussions répondent en écho : le pouce fait trembler le tambour basque, et une super-ball en plastique, le conga et le tom grave, le chœur produisant un trémolo de lèvres, « comme un cheval », indique la partition (mes. 1210s).

« C'est un berger », remarque avec mépris telle nymphe : la cloche de vache résonne doucement (en trille, modulant de la texture précédente vers l'image nouvelle), la flûte à bec a deux petits sursauts vers l'aigu (mes. 1221). À la décoction qui requinquera le berger, on mêlera six gouttes d'un certain breuvage aussitôt comptées par les cuivres, avec de petits coups sur l'embouchure (mes. 1226-1127). Les « fleurs » sont de nouveau accolées à l'image cristalline de l'éclat, celui du célesta et de la harpe celtique (mais il faut aussi les enlever de son chevet : une ponctuation de noire suffit), tout comme « ses ongles brillent » (trilles dans l'aigu des cordes, 2 glockenspiels, harpe celtique). La largeur des mains, leurs veines visibles « comme des tendons », sont rendues par une scansion des cordes (tendues elles-mêmes sur le corps de l'instrument), en pizzicatos avec glissé, et le souvenir du « tir à l'arc », où il était fort, fait jaillir le grand glissé de la contrebasse (mes. 1255s).

Les lettres que le noyé portait sur lui sont restituées par de grandes feuilles que déchirent les percussionnistes (mes. 1269) ; le nom de leur destinataire Astrée se chante sur un *la* bémol (en allemand, cette note se nomme *As* ; de même mes. 1307). Celle-ci reste une vulgaire « tondeuse de moutons » : les sons de la tonte s'entendent à la mesure suivante, quand le pupitre des cordes passe, avec le bois de l'archet retourné, sur les cordes à vide, allant de la touche vers le chevalet pour produire un

son sec au possible, imité plus loin, en une métrique régulière, quand les nymphes scruteront le battement d'une veine près de la cheville (mes. 1324s). On cale encore une couverture sous les pieds du malade, on remarque les rubans qui jonchent le sol, aussitôt redits (percussions, mes. 1344) par trois rhombes qui serpentent dans l'air, bien visibles au spectateur.

L'art de Gérard Pesson s'inspire et s'enchanté des similitudes. Rejetant la masse opaque du contrepoint où le texte et les auditeurs se perdaient, les compositeurs après 1600 eurent l'idée d'une *seconda prattica* : suivre le texte, construire la musique comme un discours, un assemblage d'images émotionnelles, une succession de petits miroirs. Ainsi, dans *Pastorale*, opéra des reflets et des miroirs parlants, le balancier va systématiquement vers la musique-image. En hommage au baroque l'ensemble des paramètres du son est attiré dans les rets de la métaphore, Pesson instaurant le règne souverain du *concetto*.

1. Friedrich Schiller, 15^e des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*.
2. Alain Badiou (avec Barbara Cassin), *Il n'y a pas de rapport sexuel*, Paris, Fayard, 2010, p. 104.
3. Kant, *Critique de la Raison pure*, B 203-211.
4. Boris Assafiev *Musical form as process*, tr. anglaise Robert Tull, Ohio State University, 1989.
5. *Cran d'arrêt du beau temps*, Paris, Van Dieren, 2004, p. 262 et p. 172.
6. « Ne pas accepter le moindre matériau, le moindre indice d'écriture où se réfugierait notre assurance », *ibid.*, p. 41.
7. *Ästhetik*, III, *Werke* 15, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1986, p. 159 et p. 222.

MUSIQUE ET POÉSIE

Philippe Beck

À Philippe Mion

« Dans la poésie, l'harmonie se fait par les clartés, comme dans la musique par les mouvements. » (Joseph Joubert)

« Espérons que le cœur aura assez d'élasticité pour se placer dans le ventre au bon moment. » (Ravel à Roland-Manuel, 14 décembre 1915)

« Arcadie, sommes-nous des agneaux ? (...) Miel se faufile de haut en bas. »

Gérard Pesson cherchant un poète pour le faire librettiste de sa *Pastorale*, Christian Rosset lui a parlé d'un livre de poésie, *Dans de la nature* ; Pesson est venu à Nantes me parler de la poésie dans sa musique. C'était en 2004.

« La poésie dans sa musique » : la formule s'entend deux fois. Une première fois, pour dire la place que le texte poétique, la *poésie extérieure* ici, peut trouver dans une musique absorbante, enveloppante, hantée de poésie et sensiblement désireuse de la *capter* ; le *désir de captation* est de bonne guerre et dans la nature de la musique, car celle-ci n'oublie pas qu'elle hante le discours (leçon de Jousse). Une deuxième fois, la formule dit la qualité de poésie *propre à la musique*, de même qu'on parle, indûment peut-être, des qualités musicales d'un poème (Baudelaire parle et rêve d'« une prose musicale sans rythme et sans rime »). Je risque une hypothèse pour dire la singularité *ravelienne* de la musique de Pesson, l'une des plus originales du temps (l'unanimité s'est faite là-dessus) : c'est un art à la fois poétiquement déterminé dans sa musicalité singulière *et* comme *dépendant du poème*. Non qu'il faille donner un sens excessivement simple à la phrase de Hegel, « La musique demande un texte » ; elle pose l'achèvement de la musique instrumentale, de la « musique pure », dans l'oratorio, l'opéra, le *Lied*, etc., mais fait du texte le *résultat* de la musique. Quand un musicien parvient à *ne pas se servir du poème* sans pour autant *servir la poésie*, ou plutôt : quand il parvient à employer le poème *et* à le servir, il s'agit d'un cas rare, dont Ravel est sans doute, plus que Debussy, le grand préalable ou l'augure.

Je me rappelle avoir appelé Pesson le jour où, entendant au générique du feuilleton *La Maison des bois* de Pialat l'une des *Trois chansons* de Ravel, j'ai eu accès à la

musique de celui-ci, dont la variété me déconcertait. C'était en 2006. La chanson aiguë, où le texte est *distinct* et le chant toujours préservé, devait être chantée *dans l'esprit de Panzéra*, sans doute (lequel avait interprété les *Chansons populaires* de Ravel). Je recopie le beau texte écrit par l'auteur (différant du *poète rentré* que peut être le musicien, même grand, comme Schumann) :

« Trois beaux oiseaux du Paradis
Mon ami z-il est à la guerre
Trois beaux oiseaux du Paradis
Ont passé par ici.

Le premier était plus bleu que le ciel,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Le second était couleur de neige,
Le troisième rouge vermeil.

“Beaux oiselets du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Beaux oiselets du Paradis,
Qu’apportez par ici?”

“J’apporte un regard couleur d’azur
(Ton ami z-il est à la guerre)”
“Et moi, sur beau front couleur de neige,
Un baiser dois mettre, encore plus pur.”

Oiseau vermeil du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Oiseau vermeil du Paradis,
Que portez vous ainsi?

“Un joli coeur tout cramoisi”
Ton ami z-il est à la guerre
“Ha! je sens mon coeur qui froidit...
Emportez-le aussi.” »

Il y a quelque chose de glacé et de glaçant dans le texte ; ce quelque chose laisse entendre la musique qui le porte. Samson François dit que Ravel s'adresse à l'auditeur comme de l'autre côté du miroir, du côté de la mort : « Ravel, c'est un mort qui regarde la vie. Il tend les bras désespérément vers elle, comme de l'autre côté d'une paroi de cristal. Mais il reste seul. » Un mort-vivant imaginé parle aux imaginés vivants. Samson François précise que Debussy, lui, « est allé au-delà de la glace » (Spicket, 112-113). Je n'oserais pas dire que Pesson fait comme l'un ou l'autre. Cependant, quand je lui ai dit mon accès à Ravel par les « Trois beaux oiseaux du Paradis » (qu'un lapsus transforme souvent en « oiseaux de paradis »), il m'a répondu : « C'est le centre de Ravel. » Est-ce que l'accès à Ravel a fondé la commande précise des poèmes de la *Pastorale*, des *poèmes insérés*, placés, comme le monologue du suicide manqué de Céladon et le « monologue froid » qui sert de *desinit* à l'opéra ? C'est une possibilité. Je crois que l'entente de l'idiome de Pesson m'est devenue possible à ce moment-là, à ce moment du *centre de Ravel*. Qu'on me permette de citer ici quelques poèmes *livrés* avant d'être *placés*, parce que j'en aperçois maintenant l'involontaire tonalité ravelienne. Le premier est le « Solo de Céladon », à l'Acte II : « Je sors des wagons de l'eau.

Caverne pour la nuit m'attend.
Caverne lavée par bataillon de larmes.
Caverne est mieux que le rêve.

Elle, rocher que l'eau en masse
a rêvé.
Tendre roc changé en dur
idéal dans la nuit.

Cave ou mine.

Onde contrainte,
pour la rudesse idéale
de la vie sans Astrée.
(...)
Il y a un lit dans le dur du rocher.
Mousse y fait un reposé.
Loin de Muse,
oui. »

L' « Air d'Astrée », un peu plus loin au même Acte, dit :

« Céladon a sorti des ondes son col
et la boîte de cuir parfumé
et mes larmes dedans ?

O, boîte du futur, apparais !

Non, il a épousé la rivière...
Une pièce d'argent dans ta bouche,
Futur ! O, lac dur et transparent !
O, lac des aimés, es-tu le Passé ?

J'entends souffler dans le vent du temps
les mots « A jamais... »

Ils apparaissent dans un soir
où Jour a son premier manteau... »

L' « Interlude II », le « Dizain du ressouvenir », *desinit* de l'Acte II, est un résumé lyrique du geste de Céladon-Ravel (à moins que le geste soit de Céladon-Debussy, suivant la distinction de S.F.) :

« Bocage chante dans le noir.
Les morceaux d'amour sont mouillés.
Rien ne les a séchés !
Lignon, qui t'a laissé couler ?
Qui a plongé en toi, pour sortir dans le noir
de la vie ? C'est un morceau d'aimé.
Il cherche la moitié.
Elle arrive dans le soir,
elle sort mouillée
du passé.
Tard, il sortira de la nuit de l'été ? »

Le « Monologue froid » enfin (mot employé dans la demande-courriel de Pesson),
« Eden Choeur », avant le « Ah ! » d'Alcmène-Astrée :

« Où est la chaleur de la vie ?
Amour est un théâtre noir et froid ?
Des fils dehors
actionnent les amants.
Marionnettes d'amour veulent
calme et chaleur – plus fidélité.
Ou durée dans la limpidité.
C'est le chant des fontaines ou des sirènes
qui dit la vérité ?
Refllet d'amants cherche la vérité.

A l'hôtel Eden.
Ils cherchent des rôles de neige ou de soleil.
Ils ont des tombes de nuages,
gris, des flocons sombres.
Marionnettes dans la cendre.
Et mangent les miettes de lumière.
Une zone de peuples muets ?
Danses vont s'arrêter ?
Et le chant de fontaine va cesser ? »

Partant d'une *situation classique*, Abraham Moles (1958) compare le poète au librettiste plaçant les syllabes et les mots fondamentaux « aux points de la mélodie où leur intelligibilité reste suffisante pour qu'ils conservent un rôle effectif d'évocation dans le message global ». Si la comparaison vaut, je n'ai pas été librettiste dans ce cas, Pesson gardant *la haute main a priori* sur la place des éléments de poésie dans sa musique. J'ai travaillé en aveugle classique, l'oreille voyant de quoi la *pastorale moderne* serait faite. *Dans de la nature* était une idylle sentimentale, une idylle dans la vie. Il n'empêche que, pour écrire les stances demandées, j'avais en tête comme une musique de Pesson, sans raisonner dans les termes de la théorie de l'information : une « musique de bouche, en proférant paroles métrifiées » (Eustache Deschamps) lui répondait, une poésie.



Jeanne Gatard, dessin, 2009

2

JEANNE GATARD

Jeanne Gatard, Sentiments géographiques

Jean Demélier, Quelques mots pour Jeanne

Alain (Georges) Leduc, Trois simples pommes sur une crédence



Claudine Martin de Tarabuste et Jeanne Gatard, Marché de la poésie, Paris, 2011

QUELQUES MOTS POUR JEANNE

Jean Demélier

En avant ! : La vie est devant !

Nier rien ? : Même pas !

Y aller ! D'un pas dans l'autre, au plus vif !

S'y glisser, entre deux entrechats, sur lesquels, seul, le battant du cœur veille.

S'y trouver, au besoin s'y retrouver, si le fait du geste, seul, en montre la voie.

Point, d'abord. Car point est cible, et cible est disque, et disque est vol et envol à venir, du plus loin accordé. Et puis, ligne et ligne, en ne perdant jamais le contact, là-dessus, là-dedans.

(Éternelle cadence de la danse, nous ne l'oublions point ; comment saurions-nous nier l'omniprésence de ton rythme, de ta vibration – le partage impartageable du feu de la vie ?)

Voici : Buffon a dit, je crois, « le style, c'est l'homme ». Et si, après tout, le style c'était la femme ? Dans ce cas, Jeanne l'illustrerait et l'écrirait comme nul ou nulle autre à sa place. Lisez et regardez de près son œuvre ; elle nous demande de regarder de près – quoi ? : la vie.

De nos jours, on entend partout : En ligne ! En ligne !...

Pascal, en son temps, nous rappelait que nous étions... embarqués (regardez donc de très près les barques de Jeanne, l'océan déjà les a toutes épousées), et lui-même, tout à son étude et à sa douleur, ne circulait qu'en cycloïde, son invention suprême...

Que voulez-vous, D.ieu est si modeste qu'Il est partout et nulle part, tout à la fois...

Point à point, l'œuvre de Jeanne n'en atteste-t-elle pas parfaitement ?

Mai 2011

12 PASTELS TENDRES

21,5 x 30 cm, 2011













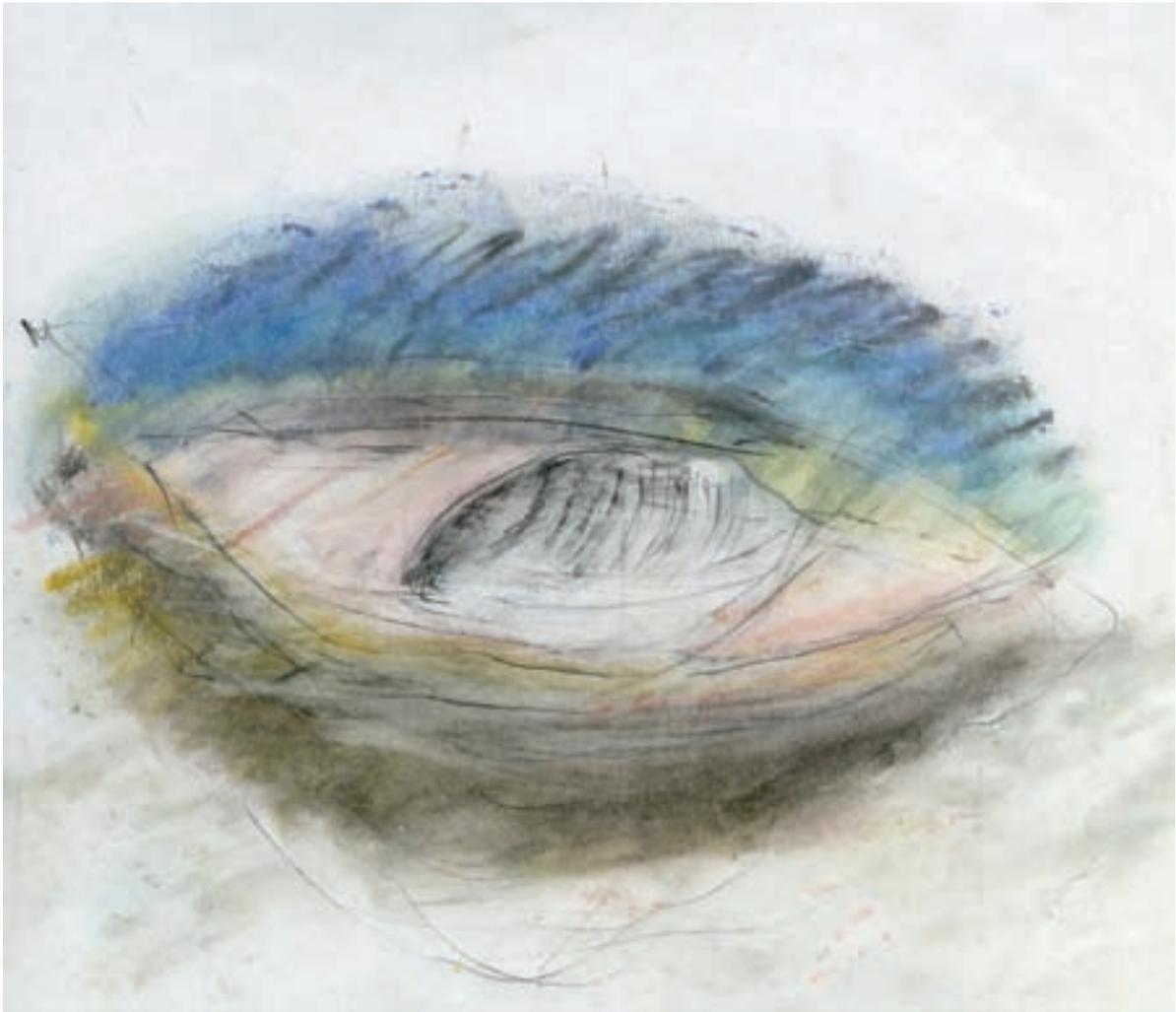












TROIS SIMPLES POMMES SUR UNE CRÉDENCE

Alain (Georges) Leduc

À Marie T.

Pourquoi ai-je donc ces temps-ci davantage le sentiment qu'il n'y a jamais, en sciences physiques et humaines, en biologie, en économie, en littérature, en art, en politique surtout, de rupture, mais toujours une continuité ? Que tout cela, tout ce réel – je veux dire ces états concomitants et contradictoires du réel –, ces tissus, ces dispositifs-là, ne sont en fait constitués que de trouées, de mailles. (Comme le sont un filet de chalut ou une nasse en osier, pour prendre insidieusement les écrevisses ou le poisson.)

Que dans ce système qui nous asservit, mais où nous acceptons de nous asservir nous-mêmes, nous sommes ficelés, ainsi que des gladiateurs, par les rets et les filins de nos syllogismes.

Car tout n'est jamais, et Jeanne Gatard le sait bien, le dessine bien, question que de « lignes ».

Tout se transforme, avec ductilité. Se chamboule et se transfigure peu à peu. Les animaux de Jeanne, ses palmiers, ses mains, ses chameaux, ses pieds... Je songe à une barque qui file sous les étoiles. (*La Nuit du chasseur*, de Charles Laughton, sans doute.) À la traversée du Styx, du Nil... Aux petites barques de Cy Twombly, que je serai allé un jour voir à New York. (Oui, traverser l'Atlantique rien que pour cela. Une folie. Mais on ne vaut que par ses folies, prétendait Oscar Wilde.) À toutes ces migrations subreptices, ces flux et ces déplacements accrus de réfugiés, d'immigrés, de « sans » – « sans »-papiers, « sans »-domicile fixe, « sans » autre espoir que de marner, marner, marner. Marner. Marner encore. Marner toujours. Il nous faut déplacer nos petites certitudes mentales. Ne plus jamais se rencongner dans de subtils égoïsmes.

Le personnel politique, qui sait de moins en moins ce qu'il dit, mais de plus en plus la manière dont il presse son monde, utilise actuellement jusqu'à l'écoeurement cette expression horrible, « bouger les lignes ».

Bouger les lignes, en langage politicien, cela veut dire « se compromettre », « pactiser ». L'expression possède des relents de pensée unique, consensuelle. Comme « réformer », on l'a vu pour les retraites, on le verra bientôt pour la santé, pour la dépendance de la vieillesse, de la maladie d'Alzheimer, des handicapés mentaux et moteurs, signifie « pressurer », « exploiter ».

Mais nous avons le choix, c'est notre privilège, de récuser cet épuisement et ce nihilisme collectifs qui se sont emparés de l'« Europe aux anciens parapets » (Antonin Artaud) ! De refuser le désenchantement. L'ironie. La dérision. Cette usure sénile. Les rances moisissures.

TENIR. DURER. PERSÉVÉRER.

Les quasi-derniers mots de *La Truite*, de Roger Vailland, sont ceux-ci : « - Qu'elle tienne, a-t-il dit, qu'elle tienne... » Oui, virgule, que nous tenions, virgule, qu'il faille imaginer Sisyphe heureux... Points de suspension.

Pour Jeanne, j'aurais voulu dessiner ce soir un ruban de Möbius.

Peindre trois pommes sur une crédence, comme l'aurait fait Giorgio Morandi.

Mais je m'empatouille, m'enchépe dans les algorithmes, et ne sais guère plus peindre, désormais. Juste aligner, chapeau bas, madame, quelques mots en votre hommage.



Dessin au crayon, 2009



Dessin pour « Parole de pas », éditions Voix, 2010



Dessin pour « Tenu tendu », éditions Tarabuste, 2009

SENTIMENTS GÉOGRAPHIQUES

Jeanne Gatard

Un trait d'avion dans le ciel, déjà les mouettes se scindent en clans.
Buster Keaton sur une échelle, à coups de couteau, à la houppette, étale le bleu.
La fissure se colmate, le ciel reprend une allure pure, translucide, fragile, incisive,
invincible.

Mais la fêlure est là, sous-jacente, et le fêle fend. On l'entend.

Le temps en équilibre se cale, se masque. Sourire de Sphynge. De dessins en écrits,
se recouvre, se découvre en se faisant de pages en feuilles, à l'échelle du papier, ce
dessous du papier, juste une membrane, un tympan,

L'attention s'y repasse, s'accommode de ce ciel qui, avec le temps ne s'avère pas
si vide. Par le fêle s'établit même comme une connivence.

On ne sait plus si l'émotion de la ligne a commencé avant ou après la fêlure.

La barque y rame sa vie, esquif troué peut-être, elle file le long du fêle, y trouve
son rythme, son attitude. Son sillage déchire la mer .

À coups de couteau, de fil et d'aiguille, Ariane ou Pénélope se la recoud, tend
encore la ligne du pêcheur de mer, la situe, incise encore sa position, y colle les bouts
du temps.

L'eau rigole entre monts et morènes, contourne villes et villages, traverse et donne
à boire.

Les vins de Moselle répartis d'un côté l'autre n'ont pas tout à fait la même gouleyante,
ni tout à fait la même couleur de lympe. C'est encore un coup du soleil.

Entre le vin d'ici et le vin de là, s'affaire le son de la langue.

Si les langues n'avaient retenu que leur chant, on serait tous Beethoven ou Sati.

Des petits Sati sautillant à cloche-pied d'un côté à l'autre, en kilt au pied levé haut qui hululeraient des houles de gorge dignes des chants de mariage du Magrheb ou du Tyrol.

Si on mariait les noves, embarqués pour Cythère au fil des eaux, il y a belle lurette que les Capulets et les Montaigüs seraient reliés. Les 16 000 lettres annuelles que Juliette reçoit à Vérone se répartiraient aux quatre coins du monde et tout serait clair comme de l'eau de roche.

La ligne des eaux suit boursouflures, échauffourées et émotions géographiques. La ligne du petit sismographe, à force, finira, qui sait, par frôler le bel impersonnel que parfois il arrive de traverser du bout du crayon quand il raye justement l'amas des transparences ?



Dessin pour « La grande gigue », éditions Tarabuste, 2003



Jeanne Gatard

email : jeannegatard@orange.fr
 Peintre, architecte (DPLG),
 urbaniste (DIUUP)
 Un travail de peinture / dessin
 et d'écriture continu

ÉCRITS

Livres (sélection)

L'Esquif, Tarabuste, 2011.
Ténu tendu, Tarabuste, 2009.
La Grande Sieste, Tarabuste, 2005.

Violettes impérieuses et Traversée de la foule,
 Voix, Richard Meier, 2005.
La Grande Gigue, Tarabuste, 2003.
L'Étang des carpes, Galerie MR, Angoulême, 1993.
Le Fragile, Sixtus, 1990.
Les Anges du vide, Carte Blanche, 1985.
Comment l'esprit vient à la terre ?, Desain et Toltra, 1982.
Vers l'oiseau, Voix, Richard Meier.
L'Homme de la ligne, Voix, Richard Meier.
Pages d'arbres, Pascal Paradis.
Un trait d'avion dans le ciel, Pascal Paradis.
Le Grave et l'aigu, Garandès.
Le Pile et le face, Paranaturalistes.
Paroles de pas, Voix, Richard Meier.

Participation à des revues de poésie

Midi, *Gambrinus*, *L'Évidence*, *Le Schibboleth*,
Exporevue, FAIX, *Fusées...*

Écrits pour la musique

Texte et participation au *Concert interactif*, avec la
 musique de Léon Milo et de François Daudin-Clavaud.
Paroles de pas, livret pour un opéra ballet de chambre
 de François Daudin-Clavaud, adaptation Léon Milo.
Le Chant du flûtiste, chant pour les enfants, musique
 de François Daudin-Clavaud.
La Frontière blanche, oratorio, musique de François
 Daudin-Clavaud.
 « L'ombre de l'aile », *Free style*, de François
 Daudin-Clavaud, 1996.

ILLUSTRATIONS

Désabri, Philippe Sergeant, Voix, Richard Meier, 1995.
Pulchinella, Philippe Sergeant, Voix, Richard Meier, 1995.
L'Embarcation des anges, Olivier Kaepelin,
 Voix, Richard Meier, 1986.
L'Encrier ou la plume, Alexandre Bonnier, Bibliophilie.

EXPOSITIONS

Principales expositions personnelles

Portraits d'auteurs, Némausus, Nîmes, 2008.
Parcelles du temps fin, L'Esperluette, Paris, 2005.
Paroles de pas, *La Grande Gigue*, *Dessins d'air*,
 Galerie MR, Angoulême, 2000.
Paroles de pas, Galerie Claude Samuel, Paris, 1999.
Paroles de pas, Espace Aldébaran, Baillargues, 1999.
Peintures, Cours de justice des Communautés
 européennes, Luxembourg, 1997.
Vers l'oiseau et L'étang des carpes, Galerie MR,
 Angoulême, 1993.
Les Barques, Galerie Charles Sablon, Paris, 1992.
Anges et rameurs, Galerie Charles Sablon, Paris, 1986.
La Grande Sieste, Galerie Frédéric Valabrègue,
 Marseille, 1985.
Le Temps du regard, Hôpital Pontchaillou, Rennes, 1985.
La Grande Sieste, Écoles des beaux-arts de Limoges
 et de Lorient, 1981.
 Musée Bellomo, Syracuse, Italie, 1979.
Les vierges de belle lurette, Aix-en-Provence, 1976.
 Maison de la Culture d'Amiens, 1976.
 Théâtre du Centre d'Aix-en-Provence, 1975.

Principales expositions de groupe

Participation à une installation sonore de Florence
 Bost avec le compositeur Léon Milo autour de
 Valentine de Milan, Jardin du Luxembourg, Paris,
 exposition du Sénat, 2007.
Judith Abitbol et Paola Valentini, avec Manuel Jover,
 2002.
Dessins-Dessins, Avignon, Mulhouse, 1991.
L'écriture dans la peinture, CNAC, Villa Arson, Nice.



Photographies, Nicole Di Dio, le Soleil Noir, 1991



Portrait de Dino Fava dans son atelier, Hérouville-Saint-Clair, 2010.
Photographie de Mathias Pérez

3

DINO FAVA

Constance Chlore, Tig Tigris Tigrum

Dino Fava, Vanitas Tigrum Pictoria

Clothilde Roullier, Dino[sauve] tigrifer



Dessin au crayon noir, 22,5 x 17 cm, 2011

TIG TIGRIS TIGRIUM

Constance Chlore

La bête guettait sous le feuillage. Plusieurs jours que je la sentais sans la voir. Bruissements, crac et le paysage se transformait, grognait ; jamais elle n'approchait. Elle était là. Cette présence incessante me forçait aux aguets, sans cesse sur le-qui-vive, voyant Devant Derrière
Sur les côtés.

Exaspérants et épuisants Efforts Qui me mobilisaient toute entière. Combien de tableaux devrais-je traverser pour atteindre la plaine ? Combien de couches épaisses, couleurs dominantes ? *Vanitas Tigrium Pictoria*.

Secret du bois où les Feux fous à l'abri
Et bondissant

Guettent la lueur de tes yeux.

Vanitas Tigrium Pictoria. Dans le touffu, la silhouette est de papier ; puis sur la toile : Le modulé Le libre L'élan Le jaillissant se mêlent à L'incendie. Où mauve étendue enseigne le son aux branches.

Cela n'en finit pas Ce qui est à venir. Cette force éclatera-t-elle d'un coup ? Je marche depuis de très longues heures, je marche de Forces en Forces jusqu'à ce que Forme plus vaste qu'un visage Le fauve vu sous les couches Le fauve vu par le peintre. *Tig Tigris Tigrium*. Ne vienne envahir mes paupières.

Pour l'instant je ne vois rien ; j'hume l'ombre de ma crainte. Il ne me reste plus que deux heures avant que la nuit ne vienne, et qu'interminablement, et à nouveau, mon œil ne s'obscurcisse.

Profil tigre

Profil paysage

La figure est omniprésente. Cachée. Toujours de face. Les yeux percent chaque branche. Au tremblé du vent, la mâchoire s'ouvre.

L'huile et la palette, à traits épais, et le pinceau. Où poils d'animaux soutiennent l'effort du peintre. *Tig Tigris Tigrium*. Nous ne nous sommes pas vus que par les humains. Les animaux nous assistent au monde. Nous assistons au monde, en même temps qu'eux.

Nourris de vagues violettes, énergie au bord du souffle, la couleur coule en tension haute. Sauvage dans son mouvement. Tu te caches ? Tumultueux zig-zag. L'œil ne peut voir la croissance. Les couleurs m'encerclent. J'ai eu tort de ne pas prêter oreille aux griffes qui animent aussi mes ongles.

Aux désirs des forêts splendeur des Fourrures
Septembre Octobre les biches reçoivent chaque jour Les cerfs
Ceux qui dorment et jamais ne s'éveillent : végétaux et fleurs si belles.

J'approche de tes fureurs. La matière crie Si on la broie Aboie.

Qui te nourrit ? une main humaine ?

La nuit vient. Le sombre s'étend par rondes, les couleurs Me tombent dessus en larges profondeurs vertes Mon œil cligne Sous les couleurs, je cherche Sous les fonds bleus, je cherche. *Tig Tigris Tigrium*. Quels sont les formes qui te font apparaître ?
Lune et œil et soleil ont encore

Vu

Ont encore capturé tant de lumière.

Je m'arrête un instant, je m'arrête quelques minutes ; sous le haut rugissement que chacun porte, le paysage devient mon corps. Tout l'aigu de mon attention se porte Au tenu des feuilles Au versant de notre lente approche. Je pose mon sac. Je m'assieds. J'allume une cigarette. La braise brille au bout du cylindre blanc, et la fumée en spirales monte, laissant déjà glisser la cendre. Je sens : le point d'arrêt est la forme dangereuse. Plus dangereuse que les mâchoires dissimulées.

Je ne sais Où tu es encore

O toi qui gis en moi

La puissance de cet œil magique.

Mouvement de pattes ; un souffle approche. *Est. Est. Tig Tigris Tigrium*. Voilà le cri de la bête féroce.

En une seconde la bête fut là.

La bête bondit.

Est. Est. Tig Tigris Tigrium. Qui sort bondissant de la matière :

- Tu attendais ce moment, n'est-ce pas ? Me voilà.
 - Je te fuyais.
 - Tu me cherchais. Me voilà.
- Es-tu prête ?

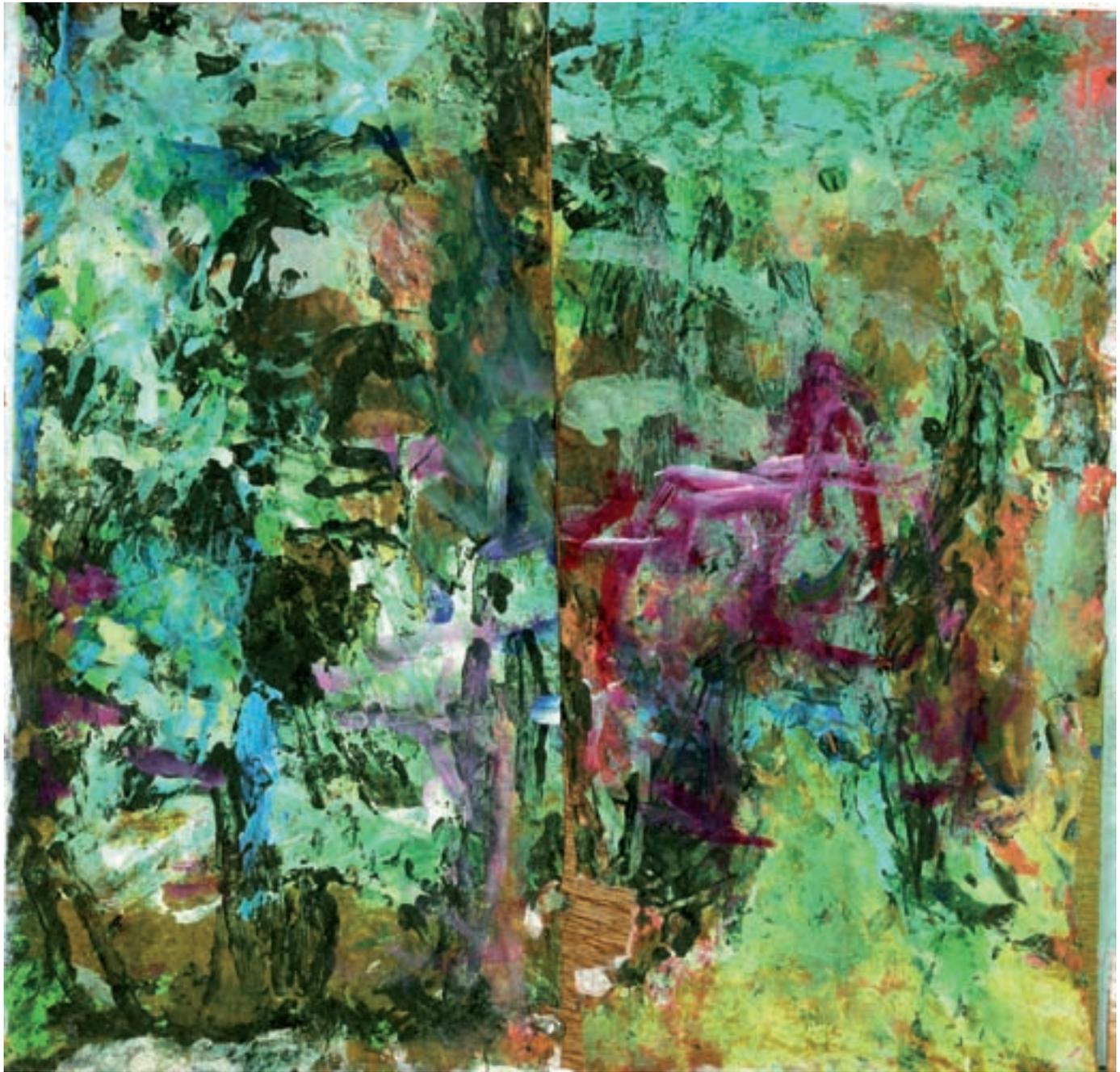
Vivre et bouillonner. J'ai un couteau dans ma poche.
Animaux coupés en deux Qui tue cria : yeux jaunes et violents Ton odeur de femme
brûlée Efface le chemin.
Ce don mortel : ma vie tient au couteau.
Trop tard pour le sortir. C'est fini.
Empreintes de huttes hautes Aux portes closes. Ne pas répondre à l'appel, à chaque
appel. Par où l'air même, faire silence à l'attaque, ne pas répondre. Ni même dire
non : ne pas répondre. Périple et danger qui menacent Ne pas répondre.

- Alors tu es prête ?

Les yeux gravent en moi leur secret.
Je suis ton allié.
C'est parce qu'on l'aime et qu'elle aime que la bête se libère de ses griffes et de ses
cros. Nous réunissons nos forces. Je te dis au revoir longuement, à l'orée du bois
et du vent. La nuit est apparue. La nuit respire, est là. Je vois ta figure comme jamais.
Je n'ai plus peur. Tu disparais à nouveau parmi les couleurs où le Rouge, le Mauve
te mangent.
Jamais je ne saurai d'où arrivera le dernier tigre.
Vanitas Tigrium Pictoria.



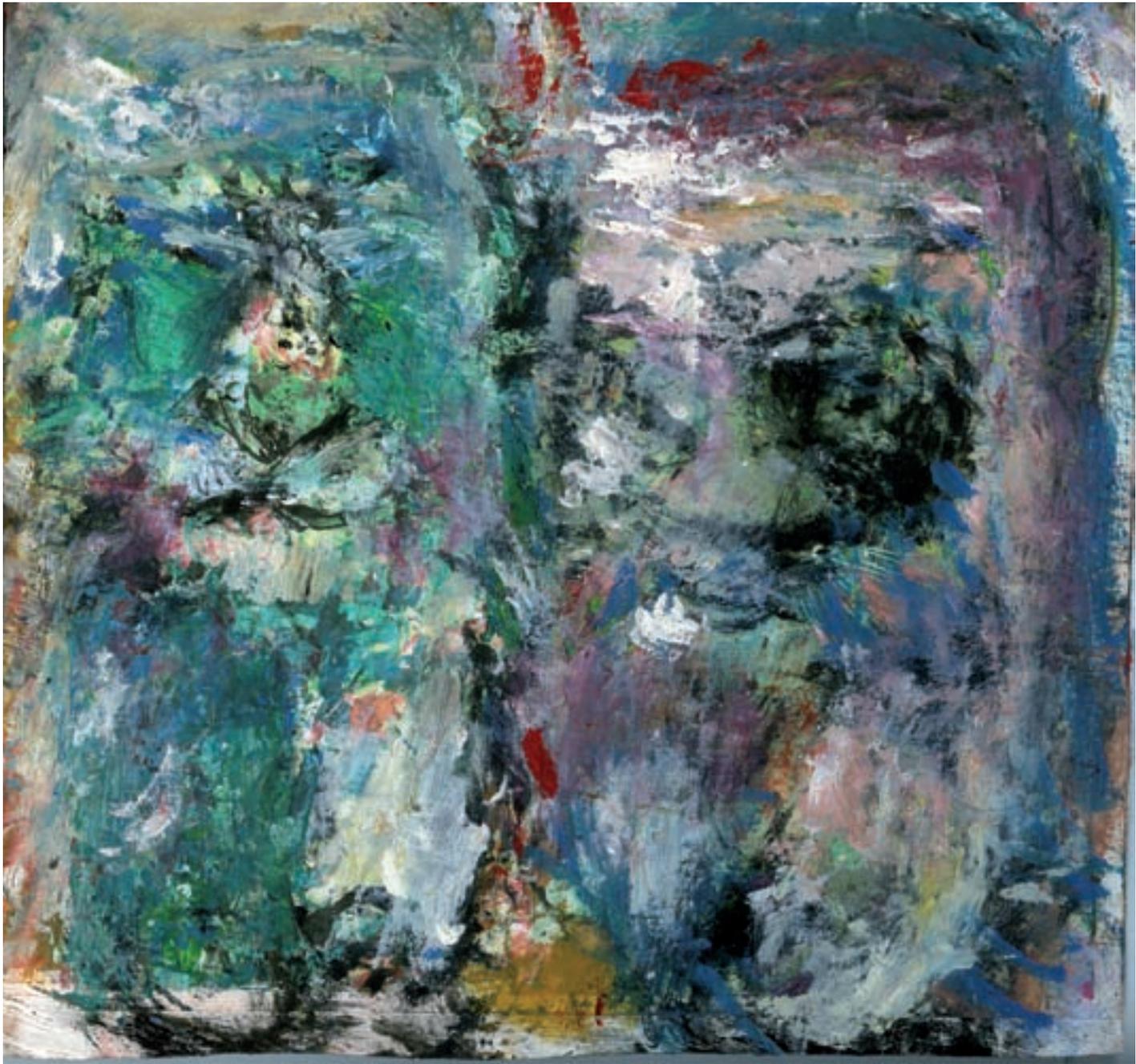
Dino Fava, *Tigre*, gravure sur bois, 23 x 21,5 cm, 2011.
Tiré à 130 exemplaires sur les presse du Haut Chauveau.



Dino Fava, 12 peintures à l'acrylique/huile, 23 x 21,5 cm, 2010-2011























VANITAS TIGRIUM PICTORIA

Dino Fava

L'atelier est jonché de toiles en cours
sol en tapis de carton, mur blanc
éclaboussé, tas de pierres, huile, pigments.
Je m'identifie à rien de nommable
l'état de matière et de matériaux de
cette pièce. Il fait beau, je n'ai pas à
lutter contre le froid, je peins la porte
ouverte face au monde, à la peinture à
moi. Pour chaque peinture en cours je
peux me remémorer comment j'ai
procédé. À côté d'un cahier, un appareil
photo, avec lesquels des notes (images, écrits).
Elles valent comme traces. Un débarrassage
s'effectue. Je ne sais pas comment vont
être transformées les toiles. Je les oublie
et me recentre sur les petits formats
sur papier auxquels je me confronte
depuis des mois. Il en découle une suite
de douze peintures. Je devais les faire.

Elles s'appellent Vanitas Tigrium Pictoria.

Le titre correspond ^{surf.} assez justement à mon état d'esprit pendant la période d'automne hiver 2010-2011 et à la façon dont la peinture y est en question. Je les ai regardées beaucoup, pendant leur réalisation, chez moi, dans l'atelier. Je suis prêt à les engager comme des vraies peintures. Elles m'arrivent pas toutes au regard de la même façon. Je trouve certaines vraiment réussies. J'ai peint cette suite avec un couteau, un pinceau et les mêmes images de tigres me suivent d'atelier en atelier depuis des années. La figure du tigre est peinte toujours de face, en y intégrant quelques fois (comme pour cette suite) un profil. Profil tigre, profil paysage, face tigre, homme paysage.

J'essaie de faire mentir Edgar Poe quand il écrit "qu'un homme apparaisse dans le paysage pour que celui-ci nous soit dérobé". La figure occupe la plus grande partie de l'espace. Mes premiers pas dans la peinture se sont déroulés autour de "dynamique formelle" "qualité spatiale" "résonance de couleur". J'utilisais des supports de récupération laissant libre cours à différentes formes d'expérimentations dont plusieurs aspects nourrissent ma peinture actuelle. Préoccupé de peinture, je restais attentif à l'absorption et au renvoi de la matière-couleur par le support. La figure du tigre m'est apparue pendant cette période. Elle m'est venue dans une sorte de rêverie éveillée, après un bon moment de peinture. A part quelques dessins et

la silhouette d'un tigre dans une gouache sur papier, il m'a fallu du temps pour que je donne suite à ce qui allait devenir les "peintures-tigres".

Le tigre est propice à la couleur. Le mouvement de l'imagination y est partie prenante. La suite présentée ici prolonge une série de peintures sur toile. Les dernières peintures semblent laisser de plus en plus de couleur au détriment de la figure. Le tigre est moins visible mais tout aussi engagé. Il apparaît lentement. Il résulte de cette façon de faire une impression d'étendue ouverte en profondeur, ou vers l'extérieur. Les deux types de polarité (profond, surface) (extérieur, intérieur) sont mis en œuvre différemment.

à chaque peinture.

Δ. | EST. EST : Tig Tigris Tigrum.

Le tigre est en jeu sur la modalité de touches de peintures. Il représente un allié. Il ressemble à un personnage et nous avons réuni nos forces.

Ébauché dans la profusion des gestes, il devient un point de vue concret de peinture.

Vanitas Tigrum Pictoria ressemble
surf.

à une relation entretenue avec le monde pendant ces mois de peinture?

Ce que regarde le tigre, c'est d'abord la peinture. Il y prend posture, y trouve son énergie en la révélant.

Peut-être que l'imagination de la matière-couleur parle.

DINO[SAURE] TIGRIFER¹

Clothilde Roullier

« Allez-vous faire d'autres tigres ou est-ce la fin d'une série ? », demandait Mathias Pérez à Dino Fava le 27 février 2010 dans son atelier de la rue Basse à Hérouville-Saint-Clair, avec ses tigres dispersés, et le peintre *tigrifer* de répondre : « Je me sens dans la peinture quand je peins des tigres. Le tigre porte la couleur et il est figuratif, donc ça parle tout de suite. » *Fusées* a suggéré à Dino Fava de produire des tigres au format de la revue ; il s'est exécuté. Les félins sauvages que nous reproduisons ici ont donc été réalisés, d'une certaine manière, *in situ*. Ils sont pratiquement dans leur *milieu* naturel.

« Le format ne me pose pas un gros problème 21,5 x 22,5. Je suis dans une expérience avec la peinture. J'évite de me perdre dans une lecture iconologique de l'image. Même si la peinture est petite je ne la considère pas comme une miniature. C'est un engagement physique et mental avec la couleur. », m'écrivait le peintre dans une lettre postée de Biéville-Beuville le 5 octobre 2010². Quantité de tigres ont été mis en chantier pour ce dossier, reprenant en partie les techniques déjà utilisées ou inventées par l'artiste.

Outre les « photos peintures »³, finalement laissées de côté dans le choix des tigres à retenir, on mentionnera deux manières de faire caractéristiques de l'auteur : le réemploi de textes classiques chinois mobilisant les cinq éléments – terre/ocre jaune, métal/blanc, eau/bleu, bois/vert, feu/rouge – et le pliage ou chiffonnage du support. La première a deux vertus au moins : elle permet de ne pas se perdre dans la couleur et, dans la mesure où elle se fonde sur une observation de la nature, elle aboutit, dans la logique de l'artiste, à la production de paysages d'où des tigres – corps conducteurs du regard – sont susceptibles d'émerger, cheminement évitant l'abstraction. La seconde sert à nourrir le support afin d'obtenir un espace sur lequel mettre en question la figure, paroi de grotte avec ses aspérités guidant l'usage de la couleur.

Remontons aux premières définitions de la couleur. Platon, dans le *Timée* (67c), lui attribue le qualificatif de *poikilon*, qui signifie varié, bigarré, moucheté, tissé de fils colorés... et la décrit comme « flamme qui s'écoule de chacun des corps » ou encore comme « l'écoulement de figures proportionné à la vue ». Sachant que *tigrinus* en latin signifie tigré, moucheté, tacheté, on affirmera sans hésiter que le tigre de Dino Fava, dérivé de la flèche *tigrâ* en ancien persan, hérite majestueusement de ces réflexions originelles.

1. *Tigrifer* : « qui produit des tigres », d'après Félix Gaffiot (1870-1937), qui trouve le terme *tigriferi* chez Sidoine Apollinaire, dans son recueil de poèmes *Carmina*, composé en 469. Depuis lors, le vocable n'aurait pour ainsi dire jamais été repris et il sied à Dino Fava. Le dinosaure, quant à lui, est l'autre animal qui apparaît, de façon épisodique celui-là, dans les travaux du peintre. On signalera enfin le motif de l'œuf, toujours représenté seul, qui pourrait bien, lui-même, être une production du dinosaure.
2. Cette lettre est à mettre en rapport avec une autre qui précède, datée du 29 juin 2010, dans laquelle on peut lire : « J'ai commencé les peintures 21,5 x 22,5 (format fusée). Le format me posait un problème mais c'est terminé. Les difficultés ne sont pas encore réapparues mais je suis sûr que ça ne va pas tarder. Je lisais une phrase de Rothko : "Peindre un petit format, c'est se désimpliquer de sa propre expérience, la voir comme à travers une lanterne magique, un verre réducteur. Alors que peindre un grand tableau, c'est se mettre dedans. Ce n'est pas quelque chose dont on est maître." C'est vrai pour lui, mais il y a possibilité d'approcher les choses autrement. J'expérimente d'abord la profusion, la couleur. »
3. « Le premier principe des photos peintures consiste à prendre des photographies non intéressantes, les enterrer et les arroser un peu pour obtenir une boue. La terre et l'eau vont effectuer en quelques jours un effet de corrosion et de déstabilisation de l'agent chimique de l'image photographique. Le support photographique ainsi transformé sert de support pictural. Les formes et les couleurs qui restent sur le papier photo sont des indications à partir desquelles la peinture sera continuée. » Lettre de Dino Fava datée du 30 novembre 2010.



Jacques Jouet, Paris, 2007.

4
JACQUES JOUET
& le poème du jour

(première partie)

Jacques Jouet, Poèmes
Éric Houser, Navet, linge, œil-de-vieux



Jacques Jouet dans l'Ontario pendant le projet WAYS (Walk Along Yonge Street), 2008.
Photographies, Benoît Casas

J'ai commencé Le poème du jour le 1^{er} avril 1992 : un poème tous les jours jusqu'à la fin des miens, dans le cadre de ce projet-là.

Le jour passé, ce poème ne sera pas corrigé.

(Il peut bien arriver que je travaille sur d'autres poèmes en parallèle, avec des façons très différentes.)

Les quatre premières années ont été publiées par Paul Otchakovsky-Laurens en 1999 (trois volumes). C'était mon premier titre chez P.O.L. : *Navet, linge, œil de vieux*.

D'année en année, les procédures ont varié, des séries se sont accumulées : contraintes pragmatiques ou formes fixes, investigations formelles, poèmes de rencontres...

Une nouvelle série peut accueillir, occasionnellement, tout retour d'une procédure antérieure.

La Bibliothèque de l'Arsenal (BNF), à Paris, tient à disposition des lecteurs un tirage complet de tous ces poèmes.

Cela fait beaucoup de poèmes. Peut-être trop.

Par là, entre autres raisons, je veux apporter une pierre à la motivation d'une proposition de Raymond Queneau : « Le véritable poète n'est jamais inspiré, il l'est toujours. »

JJ

LE POÈME DU JOUR

Jacques Jouet

I. **Navet, linge, œil-de-vieux** (1^{er} avril 1992 – 31 mars 1996)

II. **Du jour** comprenant :

La phrase de prose du jour (1^{er} juillet 1994 – 30 mai 1996)

Qui va là ? (26 décembre 1995 – 18 mars 1996)

Le poème adressé du jour (12 août 1996 – 30 octobre 1997)

Le poème x du jour (26 novembre 1997 – 27 juin 1998)

Le poème du jour et de journal (28 juin 1998 – 27 juin 1999)

Poèmes adressés aux souscripteurs de Navet... (novembre 1998 – septembre 1999)

Le poème portrait du jour (12 juin 1999 – 1^{er} mars 2000)

III. **Dos, pensée (poème), revenant** (6 mars 2000 – 6 mai 2004)

IV. **Quot quot quot** comprenant :

Cherche une forme (21 mai 2004 – 25 janvier 2005)

Télé (26 janvier 2005 – 17 avril 2005)

Le poème de métro (avec ou sans) du jour (18 avril 2005 – 29 décembre 2006)

Les petites boîtes (majoritaires) du jour (4 janvier 2007 – 18 février 2008)

V. **Études du jour** (19 février 2008 – 9 mai 2011)

VI. **Monostiques du jour** (10 mai 2011 – ...)

LE POÈME ADRESSÉ DU JOUR

le 12 août 1996, Les Rayes, à Martine Grelle

Quittant Les Sables, dernièrement, par un chemin de côte,
tout *Navet*... ayant été bu et *La phrase de prose*
séchant ses dernières gouttes,
vint un de ces moments accompagné
où se forme un projet. Un projet qu'il faut accomplir exactement.
C'était ne pas abandonner
la mesure quotidienne de poésie,
qu'entretiens le métro certes entretenait,
mais allez composer un poème de métro sur une falaise, à Syracuse
ou parmi les chardons et les ammonites !

Le poème adressé du jour,
qui pourrait être dit un paj,
sera titré d'un jour, d'un lieu et d'une adresse.
Il passera par la poste ou la télécopie.
Ou pourquoi
ne pas le laisser, prononcé, sur un répondeur ?
Ou pourquoi ne serait-il pas dit en face ou téléphoné ?
Je garderai un double.

Celui-ci est le premier.
Il contient donc la règle et la difficulté prévisible
de tenir la production.
Il contient aussi une pensée devinable adressée par un collimateur
aussi exact que le projet lui-même,
ainsi qu'une explication demandée.
À la question : pourquoi ?
la réponse est si simple : c'est un peu agréable.

le 13 août 1996, Sisteron, à Martine Grelle

Ne dessaoulez pas le serpent qui boit.

Le souvenir s'enroule autour de l'intangible
et s'appuie sur la pierre propre (la brique
fait l'affaire aussi bien).

Enrouleur de fer à béton.

le 14 août 1996, Les Rayes, à Michèle Dabé

Sur fond noir, un ongle de la main
peint en noir transforme le doigt
rose en pince de crabe.

Il faut un vêtement noir et des pendrillons
noirs. J'ai vu ça sur une scène,
qui ne savait peut-être pas
qu'elle avait ça dans ses plis,
et cherchait laborieusement
loin de l'ongle l'horreur
présumée de la vie maladie
fatale.

L'espérance de durée de la pièce
était de 90 minutes.

le 15 août 1996, Les Rayes, à Pierre Laurent

Elles broutent, là en bas,
tournant la queue à leur ombre
(« tournant le dos » ne va que pour les bipèdes).

Elles prennent leur petit déjeuner
plus agitées qu'une colo, les pies, dans la haie.

Les planeurs sont levés, plus raides que les aigles.

Humain
le café.

Le soleil rasant se suffit
d'une supercherie.
Il ferait croire à des fossiles, les herbes longues étant de mèche.

le 16 août 1996, Les Rayes, à Catherine Lagarde

Le soir, par la fenêtre sage,
après les battus de l'orage,
redort le paysage large
dans le lit de sa dimension.
Il attend de passer au sombre,
ignare mais connu des nombres :
altitude et longueur des ombres,
température des passions.

Il est avalé par la nuit
comme le sec l'est sous la pluie
et l'obsolète dans le puits.
On use de choses modernes
qu'auront fourbies les techniciens,
pressant le citron de l'ancien
pour tout étrange faire sien
et repousser ce qui nous cerne.

Le soleil est déraisonnable
quand il s'invite à cette table
et brûle l'œil comme le sable
en réchauffant le lait du chat.
Proéminentes, les épaules
brunissent les premières, rôle
que le nez leur conteste. Drôle
de villégiature à pachas.

le 17 août 1996, train Avignon-Paris, à Mathieu Grelle

Il n'est pas impossible à la forme ancestrale
de lancer son bouchon jusqu'aux surlendemain.
J'en vois d'ici, des vers, pour l'hygiène mentale
et la jauge des mots dignes de choir des mains.

Une f. Orme qui cont. Redit

 Toutou. Pres. Que.

Dir. A. L'her. Be. Tout. E. Si.

(i)Mple.

E. T. Di. Vers. Es. Mélan. Col.

Ie. S.

le 18 août 1996, Roma-Fiumicino, à Dominique Buisset

On ne peut faire qu'on ne soit
quelque part sur la carte, même
en transit, dans une aérogare,
c'est-à-dire quelque part comme nulle part,
mais pas à Cracovie.

L'imprenable nom est pourtant déductible
de certains détails surtout linguistiques,
giornali, ristorante, mais qui me dit
que *Roma shop* n'est pas, aussi, lisible
à Bologne ou à Brindisi ? L'Italie
n'avait pas son incontestable (?) Kennedy
ou Kenyatta, Charles de Gaulle ou Ben Gourion...
Et si Dédale rata de peu l'avion,
il fit la scie
et, ici,
l'aéroport se nomme Léonard de Vinci.

le 19 août 1996, Palerme, à Patrick Fréchet

Il avait le sens de l'État, Benito, la vache !
si j'en crois le cuivre et le marbre de la poste de Palerme
et son mobilier public. Or, la dégradation des corps
de l'État est plus sournoise que celle de ceux
des catacombes des Cappuccini. Et les hôteliers, là,
jouent la dénégation d'un outrage classé :
l'hôtel aurait été refait, pour se débarrasser
de la chambre du suicidé
Roussel, moins vendeur que Wagner,
et pourtant moins sanguinaire
que certaine Autre Chose.

le 20 août 1996, Sélinonte, à Catherine Lagarde

Sable de construction, cendres de constriction,
vent de la dissémination,
perles de la lumière et perle au fond des mers,
le plomb de la tigresse mère,
brin de paille égaré de l'inutilité,
le système de l'ombre, c'est
la chose mesurable et quiconque capable
d'une fois illustrer la fable
de Diogène ou de Côme, être semblable à comme
pare-soleil à deux pieds : l'homme.

le 21 août 1996, Sélinonte, à Claudine Capdeville

C'est un rectangle de tissu
et je déplace ma maison.
J'ai mes raisons, veux déplacer,
en fait, beaucoup d'autres dossiers,
livres en train, les connaissances,
et la bête à coucher ailleurs.
Pour les globules, pour le sens,

pour freiner la déliquescence.
Il faut que cela tienne, ailleurs,
cela qui porte mon nom.
Je vois le sable un peu plus gros
par mes lunettes de presbyte,
grains blancs, grains gris, grains noirs, grains bistre.
Il y a beaucoup d'unités,
unités-grains pour une plage.
J'adresse un poème par jour.

le 22 août 1996, Agrigente, à Julie Lado

Un enfant devant soi, deux mains,
permission de passer la main
en les tenant
fermement le temps
qu'il faut, pas davantage.

« Femme avec landau » : titre
de dessin domestique
(avec landau occupé).

La conjecture de Goliath
est qu'il faut, de toute façon, tenir sa place
sur le lieu d'un défi.
Mais celui qui arrive est tout
neuf.

le 23 août 1996, Porto Empedocle, à Marcel Bénabou

Des pertes d'huile, de mégots, chewing-gums, fientes.
Pertes aussi sur les verticales, vieux crépis
et pertes de marché du port, pertes humaines
dont il n'est pas question à la capitainerie.

Les enfants gagnent une casquette de base-ball,
un t-shirt de basket-ball
et un short américains – et pieds nikés
ni par Athéna ni par le philosophe
qui épargna le feu à ses sandales.

le 24 août 1996, Modica, à Paca Sanchez

Savoir équilibrer ses refus et ses consentements
est, parmi le monceau de choses délicates,
une sévère.
S'il faut ne rien aimer qui ne paraît sans défaut,
commençons par jeter, pour un coin de Raguse,
tout l'habitat dont la laideur aride
et tant de fois réitérée
n'est rien moins que modérée.
Mais ces pans entiers de villes,
qu'est-ce que j'en fais quand je traverse
leur définitive pâleur et leur réverbération ?
La chance qui leur reste est que je sois à pied,
que j'aie le temps de souffrir de leur pauvre moyenne et pas celui
d'une guérison trop rapide par l'accélérateur.
Alors, je regarde mieux, saisis
un rien de communauté,
la lutte.
J'entraperçois une table pour le manger,
pour les devoirs des écoliers.
Je ne m'allonge pas là-devant. Je m'intéresse.

le 25 août 1996, Noto, à Catherine Lagarde

Tandis que les escargots
s'agrippent aux chardons comme pour en bourgeonner
et monter au soleil,
l'auteur fait sa division (à un seul chiffre).
Le métier est manuel et mental,
exactement comme l'amour.

le 26 août 1996, Noto, à Laurence Kiéfé

Depuis qu'il y a des villes et qui croûlent
sous les restaurations nécessaires (à moins que superflues),
décidons qu'on y vient
toujours au moment le plus juste, prêt
à prendre ce qui sera à
et découvrir le lait d'amandes.

Les cheveux des amis connus
tournent, parfois, le coin des rues.
Aux reflets qu'ils me préparèrent,
je ne veux pas les méconnaître.

le 27 août 1996, Syracuse, à Catherine Dasté

Sûr qu'on n'y faisait pas le noir
mais comptait à rebours
du crépuscule. Le sablier diurne
finissait d'enfouir ses derniers grains
dans le demi-cônique
maelström,
bouche ouverte d'un masque au fond du tourbillon,
comique
ou tragique façon de consumer
la trop intense lumière,
la trop grande clarté de la condition dramatique
en en parlant debout et en costumes.

le 28 août 1996, Syracuse, à Georges Kolebka

Pour *L'enterrement de sainte Lucie*, Caravage,
entre la pierre murale et la terre du sol,
donne une parcelle, au fond petite, du tableau
qui n'est pas cette pâte indifférenciée,
mais des corps et visages, avec étoffe rouge

et mains croisées.

Les deux masses inhumantes
ne connaissent pas l'hésitation de la pelle, quand le peintre
réorienta l'escargot de la crosse.

La sainte mourut triviale.
Patiente au bord du trou.

Et le visage le plus net, au milieu de l'assistance,
poli, mais qui – c'est plus fort que lui – se désintéresse,
à ce regard d'enfant vers la lumière
et vers la vie de tous les jours, intense
et comme indomptablement vicieux.

le 29 août 1996, Nicolosi, à Chantal Robillard

Sur les flancs si généreux de l'Etna,
je me suis choisi un petit cratère
qui se souvient d'avoir été actif.
Il est sec et froid, pentu, gris et rouge.
Il ne s'y tient aucun autre théâtre
que celui du parcours à son sommet :
l'anneau foulé par les vidéos noires
qui jouent la parabole des aveugles
ne sachant rien de la Maison Cyclope
pour ainsi s'emparer du dernier œil.

le 30 août 1996, Catane, à Jean-Baptiste Para

C'est souvent que les femmes assises,
des vieilles, plutôt, sur une chaise
ont les visage et chaise qui visent
l'intérieur de la boutique d'où
parvient un silence, une phrase ou
la seule présence vérifiable

d'un *permanent* qu'on veut soutenir.
La rue n'est perçue que par le dos
et le trottoir par les deux côtés.

Le temps peut ainsi, très mort, passer
sans faire beaucoup de chiffre. Dire
qu'on aura été là et qu'ont beau
sonner si souvent les catastrophes,
on prévoit le pari que demain
pourra se rentonner le refrain
que bien souvent les femmes assises
s'adossent à la circulation
pour mieux couvrir celui qu'elles visent.

le 31 août 1996, Milan, à Martine Grelle

Nulle part Milan (aérogare),
les chemins se croisent, les whiskies
changent de poche en même temps que les billets de banque.
Les caisses enregistreuses jettent leur encre.
Le même *Times* du week-end nourrit trois lecteurs.
Des noms particuliers ont les faveurs du haut-
parleur. Pas de très-haut.

le 1er septembre 1996, Paris, à Jean-Louis Aucagos

Avant d'être traduit, avant d'être seulement recueilli,
lancé dans la compétition impitoyable
et dans l'invisibilité,
avant de prétendre au raccourci de l'œuvre,
à la certitude présomptueuse qu'on ne saurait le négliger,
le poème, ce poème
doit être lu ici, par le voisin,
qui, sans doute, ne lit pas un poème tous les jours. Qui
le ferait ?

NAVET, LINGE, ŒIL-DE-VIEUX

Éric Houser

28 mai 1999

renouvelé avant-hier mon inscription à la bibliothèque de Bordeaux 200 F , tarif des
non-bordelais au rayon poésie je tombe sur les 3 volumes miracle que j'emprunte
donc sans trop savoir intrigué attiré méfiant livres vus chez Mollat pas
feuilletés alors trop d'un coup sans doute lecture commencée hier
du bout des yeux poursuivie depuis 1/2 heure bruit de tondeuse en sourdine
s'impose l'idée d'un journal de lecture c'est trop dire écrire à certaines pauses
des choses dans la trace de cette lecture à l'encre sympathique (on est seul) à
se mettre sous la dent

regardé si dans la revue POL 1995 1996 rien et c'est tant mieux justement j'ai
passé deux couches sur une toile de 40 sur 40 sèche en hauteur appréhension du
vernis brillant nettoyer le pinceau avec de l'alcool me confirme le vendeur en blouse
de R et P

passer de la couleur bandes de 5 cm mieux 3

29 mai 1999

passionnant instruments d'une passion mais laquelle navet linge œil-de-vieux
je relis œil-de-vieux l'instrument du peintre et donc de l'écrivain fait tenir
se tenir la scène la cène la première bande est jaune moyen trouver pour
la deuxième un vert lumineux éteint ne pas toujours se demander si c'est correct
intelligent

des morceaux libres

une question tout à l'heure sur l'os de seiche est-ce vraiment un os de seiche (qu'est-
ce qu'un os de seiche) osso di seppia de l'objet en poésie mais le goût du navet

je lis aussi conversation en Sicile dialogues à grosse maille la salade d'orange
avec de l'huile et de l'ail

31 mai

la chaleur bonne persiste et signe odeurs de cuisine à l'huile rues de Bordeaux à l'eau

quatre lignes rayées

cher Jacques Jouet j'ai cherché votre adresse sur le Minitel, il y a JJ parisiens lequel est le bon je vous adresse il est 16 heures et je me réjouis de la lecture ce soir la nuit tombée sur la table de marbre de boucher dans le jardin éclairé par la lampe-tempête dans la fraîcheur de la nuit à Talence avec le bruit de la N 10 encore très audible et la pleine lune encore

(elle m'a parlé hier vers 23 heures dit des choses douces comme elle seule)

talking head

photographie d'Henri Maccheroni œil d'éléphant dit une amie de l'ami auquel j'offre le livre de Denis Roche dans lequel elle figure hors série

en face la Néréide de Denise Bellon (Espagne 1934) agrandie à la photocopieuse coupée sous le menton de sorte que triangle montagne de Schiele Mittagskugel

point rue Amelot

je ne pourrai pas revoir trois ponts sur la rivière savoir qu'après le premier tome volume ? il y en a 2 autres le même et autre je ne m'explique pas le fait que j'entre en connivence aussi rapidement avec ce texte qui par bien des bouts m'échappe que parfois je ne comprends pas

mais qui m'attire à ne pas m'en décoller comme une expérience comme un jeu (jouet) quelque chose qui m'est proposé dans lequel il ne dépend que de moi d'entrer si je le désire

machine à écrire machine à désir
défie la citation (d'aucune)
érotologie art du toucher de la caresse
il se trame que la peinture en cours est carrée 40 sur 40 bandes de 3 cm à 2 cm de chaque
côté

ratatouille boire le jus dans le plat (à même)

1er juin 1999

les notes dans le carnet reportées sur le document intitulé pudding orage noir fleurs
du catalpa (l'assertion de certitude anticipée)

A et S regardent Hook au pieu

2 juin 1999

lassitude vent proche du mistral pollens

3 juin 1999 je suis assis dans l'ancienne librairie de la Machine à lire où une rencontre
Fred Deux et l'éditeur André Dimanche a lieu pour l'heure les deux
couvertures à l'entrée du même rouge
vu avant qu'un article du Matricule des Anges sur NLODV avec photo de l'auteur

5 juin 1999

pluie sourde odeur des poivrons mis à griller sur le gaz le brûleur entouré d'une
collerette de papier alu fraise j'ai lu tout à l'heure un article sur Casablanca je
pense à Bilbao une autre ville moderne et aux tours des pays du Sud imagés par
F. Seigneur en vrais « sapins de Noël »

à l'homme mondial opposer

la peinture maintenant vernie me plaît dans la salle deb accrochée et reflétée par
miroir

la bande ratée après correction est mieux

sentence de la couleur

deux articles sur le livre de Denis Roche un pour un contre pas exactement contre mais

le septième continent virtuel était cité de J. Attali, caissière-batracien « vivez léger ! »

carroyer un mot qui revient souvent toile quadrillage homage to the square

12 juin 1999

lecture de la fin du tome 1 sous le catalpa très odorant fleurs sorties depuis environ
une semaine

le café est coulé (le énième) S fait la sieste je dois écrire des choses qui ne
m'intéressent pas, alimentaires

c'est une douleur d'écrire

architecture vernaculaire

écriture vernaculaire

comment dire que ce texte (navet...) est à l'exact opposé de l'impérialisme ? (en
littérature)

que je trouve (re) un espace cadré / décadré

13 juin 1999

« le plan d'occupation des pensées » : plan d'immanence

tu ne m'appliqueras pas tes fureurs abstraites

je laisse filer le champ de juliennes
oblique comme une figure de Reigl
le canapé est maintenant recouvert par non plus une mais deux tentures dont une
africaine autre africaine sur fauteuil orange signes noirs

les petites pièces de Dutilleux

passage du tome un au tome deux : plaisante familiarité du texte passant du un au deux
ce texte devient se confirme familier c'est rassurant comme la croissance du plan
de capucines sur la tombe des perroquets les feuilles s'arrondissent pas encore de
fleur

« il n'est pas vrai qu'une couleur plus sombre soit en même temps une couleur plus noire
cela est bien clair un jaune saturé est plus sombre mais il n'est pas plus noir qu'un
jaune tirant sur le blanc » Bemerkungen § 70

j'ai été surpris par une pile de livres sur le papier

mais plus encore par hier soir vers 21 heures la lumière sur la place des
Quinconces arbres de la place arbres des quais rive gauche arbres des quais
rive droite

répétition d'arbres (le mot)

23 h 15

étonnant calme de lecture que le lecteur passe par des expériences (page 355)

fabrique, chantier

dans une lettre à Y N j'écris que tout est trop propre, trop fini

architecture « vernaculaire », maisons sans toit

l'écriture suppose la lecture (estimer le temps du travail, improviser, tourner les tables)

l'écriture vernaculaire

projet : décrire la scène

la longue façade de la résidence Santillane, Doesburg, arbres d'Egon Schiele l'hiver

la rue Matteoti depuis le cours, légère pente, la masse des bambous au croisement gauche,
la courbe enserrant Victor Louis (lycée et collègue)

les adorables cafés-terrasses diaspora

carotte tabac long travelling pavillonnaire, platitude autour

projet bis : les entrées de villes (cibachromes ou diapos)

14 juin 1999

certains, inévitablement, contiennent art poétique

le poème touche au regard

d'où surabondance de phrases à propos de couleurs et lumière

agencements dans l'espace

j'aime cet aspect de modélisme un peu absurde ces drôles d'architectones en permutations

ce qu'il s'agit de faire c'est écrire

je dois rendre les trois livres (les trois livres) à la bibliothèque le 23 soit dans neuf jours :
faut pas chômer

j'attends à la Médecine du travail mon tour pissé dans le gobelet à placer sur 1
tourniquet-confessionnal avec fiche

(identification du sujet)

musique coule comme huile de bronzage par petits-hauts-parleurs dissimulés dans faux
plafond salle d'attente

déverser une tonne de purin, ça sort par les fenêtres, le jus dégouline sur la blancheur

crayeuse jaunasse de la façade grattée (lipo-sucée) des quais
pourquoi cette obsession blanchir toutes les maisons
je vois la figure de Ponson du Terrail dans les branches du platane (*)

et je revois la photo du phare dans le bureau du douanier

15 juin 1999

ralentir n'a aucune chance

(où est Pernand ? pas dans le Médoc ni dans l'entre-deux-mers) je sais très
bien où est Pernand

le bac à Blaye je ne l'ai pas oublié, ni l'eau-tourbe
là l'odeur de terre mouillée, fin du jour — page 400

pas d'autre chose à faire qu'à lire et écrire

17 juin 1999

nuit de travail interrompue de plages de somnolence plus que de sommeil cauchemars
— une pièce à la fois se vide et se remplit

18 juin 1999

correspondances : l'éloge du jaune (exposition Mollat), le jaune de Jean-Pierre Bertrand au
pavillon de Venise (articles lus)

d'autres jaunes encore
dans NLODV je suis libre comme dans l'eau de la piscine, en apesanteur

(baigneurs de Munch, éloignés de Cézanne par l'aspect charnel — ne sont-ils pas vus de dos,
à demi immergés — et les profondes obliques dans mon souvenir)

22 juin 1999

fini le deux, pas commencé le trois

— sous les yeux de l'aumônier Joyce, un grand gaillard jovial en uniforme

25 juin 1999

le hachoir des reflets d'eau (page 681) je pourrais être tombé par hasard sur le lac d'Hourtin, la brosserie chauffée (Ponge)

« Les saisons » est un très beau livre que j'aurais pu lire adolescent, aujourd'hui dans le TGV je lis NLODV (page 681), il me reste 4 jours pour finir le tome 3, c'est une contrainte contrainte de lumière — contrainte d'horizontalité, mais pas dans le même sens. dans le sens d'une démocratie de l'objet poétique ? d'une démocratie de la langue ? c'est ce que, sans pouvoir l'argumenter.

— choir

chier

— cravate rouge sur chemise rouge.

26 juin 1999

0 h 15 : voyages, herbes aromatiques. je lis maintenant comme décompter les cailloux sur le seuil, aller retour. ramasser les longues cosses sèches du catalpa et en faire des fagots qu'ensuite brûler

(bleu éteint, orangé flamme de Judith Reigl)

certaines vers ou paquets de vers illumination — inumination

8 h 57 : vitesse dans la fente qui ouvre en deux le cimetière Montparnasse, odeur de cour d'école, pavés

je n'ai dormi encore que cinq heures, mais bien. V me fait observer rue Dautancourt un petit bâtiment excroissance sur un des toits de la cour : poste de commande béton de barrage

(le critique à drôle de tignasse et accent des Flandres pointait sur la diapo projetée un «doigt lumineux»)

9 h 45 ça me plaît que vous évoquiez Max Beckmann, et aussi Felix Vallotton. Peu vu de Beckmann, souvenir d'une peinture solide dans toutes ses composantes, et d'avoir été regardé par autoportraits comminatoirement. De Vallotton, une exposition au Petit Palais il y a longtemps : souvenir très net comme contours, et franches couleurs rouge bleu vert. Que dire des cédrats de Jean-Pierre Bertrand, qu'il me suffit d'avoir lu quelques proses à leur sujet

— balises blanches et bleues d'un circuit de kart vu du TGV, tranche sur laitance du paysage. platitude que j'ai hâte de quitter. je voudrais savoir

si l'Oulipo possède (une délégation ? une filiale ? un établissement ?) sur Bordeaux Emmanuel H. aurait-il quelque rapport avec cet ensemble je ne crois pas (tuileries de Poitiers)

p. 742 : rebondir de la contrainte à son contraire

Libourne vignes ciel bas je te repasse papa à quelle heure tu arrives (l'enfance du dauphin)

projet : « toi demandé crédit », 8 tableaux un grand toi demandé crédit quatre moyens, jusqu'à toi pas payé trois petits les trois derniers support toile ?

autres projets : les arrêts détour(n)és

je me souviens, à Saint-Hilaire du Harcouët, de certaine brique jaune qu'on trouve aussi près de Roanne

la saillie bientôt du pont d'Aquitaine « ce sont les transitaires qui ont des... ainsi que les chargeurs »

bois tropicaux société Méneret

23 h 29 les derniers Que rien,
 que rien,

m'évoque rien, cette écume... (ce n'est pas rien)
je me suis reporté plusieurs fois, ça point les derniers mots, souligné je me suis habitué, au trois

30 juin 1999 1 heure 55

il l'a laissé filer

...

(*) Ponson du Terrail, qui apparaît inexplicablement dans ce texte, est l'auteur de la saga (inachevée) de Rocambole, dont l'un des titres (*Le Club des crevés*) me ravit. On dit qu'il ne se relisait pas, occasionnant des phrases telles que « ses mains étaient aussi froides que celles d'un serpent ». Il mourut en 1871 à Bordeaux, où le platane n'est pas rare (note 2011).



Une gueule des champs, Patrice Alexandre,
casque de Poilu, crâne de terre, chambre à air, Morsains, 2001

5

TRAVAUX EN COURS

Aurélie Loiseleur, Poèmes

Laurent Zimmermann, Poèmes

Patrice Alexandre, Travailler sur quelques monuments de Bruxelles

Cendra Richard, Séquence et variations de structures bruitistes

Thierry Clermont, Vrai ou faux ? Scherzo



Aurélie Loiseleur

Les poèmes qui suivent sont extraits de plusieurs sections de *Nomme*, livre de poésie futur.

GENS DE PEINE

Les Dénomés

Gens ne s'appellent pas

Gens ne naissent pas
sont mis bas

Gens va tous à l'Abreuvoir de coups à l'Abreuvoir de paroles pesamment
Gens laboure tous les jours Gens
danse la bourrée tous pesamment

Gens berçant des demain des doucement Gens
muets mutilés de mots

Gens élèvent dans leurs organes des crabes mangeurs d'hommes
quand certains meurent de pain

Gens puisent dans la pâtenôte mange les noms du commun Gens ravalés
n'ont pas de quoi.

LE THÉÂTRE DES YEUX

Mes bien-nommés

je me tue à vous le dire

j'ai lavé l'être lunain.

Je suis désolée

la lumière n'a pas tenu. Aussi serez-vous plongés en vous-mêmes.

Figurez-vous

je suis du soir.

Profession ? Ouvreuse au Théâtre Globuleux.

Disons plutôt que j'y postule. Là

même le petit personnel est musicien.

Il n'y a pas

d'un côté ceux qui se donnent de l'autre ceux qui consomment
ni ceux qui émanent ceux qui mangent prenant sur eux

mi-corps mi-obscur

décollés de leurs noms.

Trocs de peaux

sont si réciproques qu'on ne sait plus qui est qui ni s'il reste des rôles

consentant à d'autres costumes d'autres décors d'autres coutumes dans d'autres vies

acteurs sociaux portent trop

de masques de mains

Bertrand Visage récupère dans le noir captivé.

Scène espace des pas île de tête

se sépare du sol salle pour raccord dès qu'opéra

science sûre des limites.

Voyez Pierre Parlant distribue des images illustrent des noms intiment des vies.

Sélection de l'œil.

Pactes trois.

Spectateurs guettent pénétrés.

La tombée de Dieu.

La levée du Vrai.

L'invasion d'Émotion.

Patiemment attendent d'être livrés aussi sec relevés par d'autres statuent espèrent mal
raides rêveurs encaissent les coups du sort privé de hasard
se changent parmi noms frémissants pourrissants

fouillent chairs saignantes
cuirassées de discours cherchent des blessés sur le champ miment les
souffrances banales démesurées d'être vivant mourir s'éternise pleurer
purge.

Veulent savoir l'issue qu'ils savent

pris par le suspense de la mort
fameux faux suspense de la mort rythme rite sans magie.

Ventres se renouent devant identifier des corps se débattent dans l'art des nœuds.

Invisible apparaît dangereux si s'insinue salive

– Quel dieu se produit ?

ni Très-Haut ni Tout-puissant ni Tout-Bas

Surplus pressant l'accélérateur.

Quand voix se brisent comme cœurs s'étranglent dans leurs liens on n'entend plus
que silence suspect.

Demandez Antigone Œdipe Andromaque Estragon vous revendront le programme de vos
âmes.

Tout se joue.

En phase de respiration profonde. De sommeil paradoxal.

Tout se paie. Rien ne croupit.

Situations vieilles de cent siècles crèvent en deux temps trois mouvements

fauteuils basculent

dans l'enfin corps oraculent à vos souhaits

vite à court

plumeurs de mort l'emboîtent en terre.

Comédie défie Tragédie en duel.

Montreurs de mots s'escriment

gagnés.

Peut-être mes paroles ne peuvent-elles être interprétées que par Xavier Gagnepain pianiste.

Sens boucle. On a jeté

les clefs dans les bouches.

Que dure

coulée spectaculaire de théâtre ? Fulgurants s'évanouissent-ils en coulisses ?
Fiction du salut dernier.

Je vous en prie
déchirez ce griffon quand vous en aurez repris connaissance.

Amandine Arzur

LOISELEUR

Merle ! dès ma prime genèse la Compagnie Phénix m'a débauchée

mon néo-nom en dit si long qu'il m'épargne parler
m'évite bien des explications oiseuses
je chante à l'œil

ainsi les Rossignol Grillon je
porte les couleurs du chant des airs reviennent sans se laisser retenir

ce sont oiseaux de voix dont je suis prédatrice
fauconnière de mes phrases battant des doigts des plumes m'on poussée
à cette profession archaïque.

HÔTEL DU GRAND MIROIR

La vie cloche.
Donc donc
Gens s'adressent en masse
à la bête à bon Dieu
au Dieu à bon dos.
Ces syndiqués de la sainteté les voici comme

je vous vois exprimer force revendications oratoires
par courrier timbré avec accusé de réception.

Sans répit frappent à la porte
à la Face principale.
Est-ce qu'On zieute par le judas ? Le Grand Vacancier est-il
pas revenu ?

Gens s'alpaguent
se gueulent à contrevent :
« Attendons-nous au Déluge ! »

Vacarme des vies sème la confusion.
Récolte sera cruelle.
Dans le malentendu font comme s'ils s'étaient dit entre on quelque chose à comprendre.
Gens c'est connu
ça se nourrit de queues d'absolu.

Gens de vaquer.
On foule.
On va en colonie
On vire
vertigine sur talons.
On se récure la cavité buccale machinalement
on s'interroge.
On se couche.
On lit dans les signes.
Moutons béent. Douce demeure :
bête espoir de réponse résonne crucial.

Dieu bulle :
« tant d'exigences quelle pitié !
Mais quelle pitié que l'existence ! »
puis les désencarte
sans colère. Prieurs comme mécréants :
rappelez-vous c'est la Justice qui opère.
« Rayons dit la Lumière rayons ».

Ainsi fait-elle.
Et c'est la snif.
S'élève l'office des défunts.
Jean Chantre tourne la clef
de voûte.

Ça lui plaît tant à l'Inhumeur et tellement plus que les sacrifices humains
fumets de viande grillée
éclaboussures de sang caillé
pleurnichures sucrées-sacrées.
Le chant c'est le moment qu'il attend.
Ça le transcende littéralement.

Oui
à ce moment précis
quand tout est plié
Dieu tend l'oreille.
Pas la main
l'oreille.

Il en a des suées.
Des vapeurs. Le tout
condense en mondes secondaires.
Les jette au tri sélectif :
ce sont toujours des univers.

Il se penche à tomber.
Se sent : si seulement Seul.
Alors secrète Amour à volonté
par toutes ses glandes néantes.

Bing bang
au creux d'Oreille Absolue
vont frapper les émanations : long conduit de lumière jusqu'au Puy Violent.

VIEUX JEUX

Dit de Françoise Demoisson

« La nature a des sentiments lents.

Sans cesse il se passe des événements imperceptibles. Mais moi, je les sens. Il s'en passe sans arrêt. Par exemple quand le soleil nénupharde au milieu des nuages et des joncs. Eh bien c'est si précis qu'on peut y lire. On ne sait pas pourquoi il descend si bas. C'est comme ça. Il y a des lois. C'est comme mon amour, il ne disparaît jamais complètement du champ.

– Du soleil, toujours : est-ce qu'il peut en crever, s'il tombe ? Je n'en sais rien. Pourquoi me le demander à moi ? Vous avez des questions gênantes. Depuis le temps, vous auriez pu trouver d'autres solutions.

Je préfère ce que je ne connais pas. J'ai obtenu, par grâce spéciale, une dispense de sens. Le caché me convient à merveille. Ne dissipez pas les nuages. Donnez-moi une clarté qui ne résorbe rien des brumes ni des ombres. Je prends. Inventez-moi le monde comme il est. Ça me va. Faites-moi des dieux les plus discrets possible : qu'on doute de leur existence, qu'ils soient plus ténus que des grains de rien. Qu'on se demande toujours.

Est-ce caprice ? j'ai voulu qu'on convoque le vent, le vent qui beugle dans la conque d'oreille. Il se trouve qu'il veut crier quelque chose, quand on se concentre sur l'écoute. Au fond, c'est trop fort pour faire phrase. C'est au-delà : du souffle. Les machines n'ont pas la même façon de bruir. Elles n'ont pas de secret.

Vous vous risquez, à peine nus, en plein dehors : vous entrez au musée Lambinet. Votre attention ! La lumière fait dans le velours. Ses peintres jouent du triangle d'or. Tout est en proportion : les perspectives s'activent gentiment pour vous servir. Il fait beau voir que des arbres se posent. Il arrive que les racines feuillent. Les rideaux respirent aux cintres bruts des branches. Des soulèvements les animent : ils rêvent. Ils rythment des scènes qu'ils ourlent de douceur, pour dédramatiser l'action du temps. Par parenthèse, est-il besoin d'autres événements ? Pourquoi reste-t-il du suspens dans une tragédie ? Je vous l'ai dit, je préfère ce que je ne comprends pas : je reste plantée là, à contempler mes questions. Ce sont de bons parents, quand on est grand. Elles me tiennent compagnie, me dévorent l'entre-dans et me nourrissent, on ne voit pas comment.

La mer déborde d'affection. Les poètes s'absorbent sans s'abîmer. Ils suivent leur cours de destin. Des oiseaux jouent tout haut du pipeau. Les pins parasols redoublent les chapeaux des dames offertes cuites, pendant que des enfants sculptent le sable des dunes : détruisant leur œuvre d'un grand coup de pied à la fin... Ils sont si riches !

Je vous le disais tout à l'heure : il y a des lois. Tout se vérifie. C'est précis, l'immensité ! Et ce paquet de systèmes se manifeste avec tant de simplicité qu'on douterait presque qu'il soit si complexe... Les bateaux sur la mer sont comme des lettres que les continents s'expédient. Mes poèmes vont ainsi : voguant blancs, on ne les voit qu'à peine, personne ne peut lire s'ils se rapprochent ou s'éloignent.

Bref, l'homme est en devenir secondaire. Il fait la sieste, vexé. »

POÈMES

Laurent Zimmermann

DES COULEURS DANS LES NUAGES

De très haut la grisaille d'une main occupée à malaxer quelque chose dans la simplicité du
sombre
Se diffusant dans le ciel et ses jupes affolantes dans leur marchandage de franges près des
fissures
Et pourtant le dévoilement de la couleur ou des joues soufflant la bonne humeur des
pivoines.

D'autres mains dans des poches près des boîtiers, des lueurs ou du déchirement s'occu-
pent à prévenir
Un avenir de craie ou de fumée promis aux poussières invisibles qui font grésiller l'air
quand les fantômes
Tapotent dans leurs petites mains déjà accablées par le froid du tisonnier fouillant au fond
du ventre.

Puis les coudes des enfants qui s'envolent vers des bus où lèchent les langues de l'immobi-
lité
Accablés de la vieille promesse des tourniquets arrachés aux cœurs et aux jambes, des
coudes et des plis
Sans nombre bougeant dans une aube de plaisanterie résumée avec une averse toute
blanche et nue.

LA JEUNE FEMME SÉDUISANTE

Tout l'amour du monde rassemblé dans une moue mécanique à l'issue de laquelle se dévoile l'autre
Rire époustouflant maquillé qui s'éloigne de la rame de métro jusqu'à rejoindre son pot de braise
Dissipé depuis longtemps dans quelque chose qu'on voit difficilement et qui n'existe qu'à moitié
Mais qu'une échappée dans les cordes rend sensible juste avant la fermeture des paupières bleues.

Personne ne penserait à protester devant les genoux que des plissements relancent au milieu des
Mouvements de la rame chantant avec son petit poumon de caoutchouc mouillé près des rivières ou
Qu'aurait amené jusque devant les yeux une complication de tissus colorés, de rubans, de plis
Qui s'entendent jusqu'au fond de la vallée avec leur musique de vigne projetée dans un nuage.

Et souvenir déjà d'une ampoule ronde allumée dans la cabane des après-midi joyeux avec le bruit
De choses venues d'un monde évanoui ou des marches du vertige avec ses nochers et ses clowns, grottes,
Graffitis qui appellent une mémoire incrustée dans le rire et la joue un peu rougie ou la certitude de
Compléter les attitudes avec des sacs de terre comiques offerts pour égarer les porteurs souffrants.

TRAGÉDIE

Le papier ne dessinerait rien de différent s'il pouvait s'enfoncer dans le mur avec un cri acide,
Courir se précipiter dans la cage d'escalier pour tourner dans son ombre en voyant s'enfoncer les
Flèches hurlantes dans la cuisse, dans le mou du torse en écartant les deux tiges de métal qui enserraient
La tête d'une image déchirée dans le fond d'un sac qui traîne à côté du feu avant de se crispier.

UN ENTERREMENT

Le dessin d'un chemisier lointain dans une allée devient vert avec le crachat d'une veine mourante dans
La canalisation des clochers tapant leur alerte d'enflure dans les tuiles ou les fleurs brûlées sous la pluie
Étalée plongeant très profondément dans le hurlement d'un peuple de soupières devenues crânes,
Devient vert avant d'éclater au fond d'une cheminée traversant la plaie d'un front carbonisé par l'âge alors.

VOCATION

Sans qu'une disposition qui eût enfoncé jusqu'au cœur, la tête, profondément sa somation
Réellement jusqu'à l'heure de l'obsession ne fût ni son empreinte de poudre folle,
Blessante, la farce d'hypothèse, de masque tombé, certaine, sans qu'elle ait disparu.

TRAVAILLER SUR QUELQUES MONUMENTS DE BRUXELLES

Patrice Alexandre

Interprétation pour le *Musée Royal de l'Armée et de l'Histoire Militaire de Bruxelles*,
exposition octobre 2012 – avril 2013

« Je viens d'être condamnée à mort
Je serai fusillée demain
Vive le Roi
Vive la Belgique »

Ce texte est gravé sur la pierre bleue de Hainaut du monument à Gabrielle Petit, fusillée par les Allemands le 1^{er} avril 1916. Le rapport entre la sculpture en bronze vert-de-grisé par l'érosion et le socle de pierre détermine l'instant qu'a choisi Égide Rombeaux, sculpteur statuaire, fils d'un tailleur de pierre, pour honorer la mémoire de la jeune femme accusée d'espionnage par les occupants. Gabrielle Petit est donc représentée (le socle qui prend la parole nous le dit) la veille de son exécution. Entre l'époque de la célébration de la victoire des Alliés, de la Belgique à la France, dont les nombreux monuments ont été érigés comme devoirs de mémoire, et maintenant : il y a rupture des canons de représentation. C'est la voix que je suis pour aborder l'interprétation des monuments à la Grande Guerre. Dans ce cas précis, j'ai choisi un autre temps, celui de l'action, l'instant de la mort de l'héroïne. Lorsque, recevant les balles qui lui sont destinées, elle n'aura pas le temps de finir la phrase : « Vive le Roi, vive la Belg... »



Égide Rombeaux
(1865-1942),
Gabrielle Petit,
place Saint-Jean à Bruxelles



À partir de *Gabrielle Petit*, terre cuite, 90 x 20 cm, 2010



À partir de *Monument de la Reconnaissance britannique à la nation belge*,
terre cuite, 75 x 40 cm, 2010

L'auscultation de l'œuvre d'un collègue d'un autre temps ne se construit pas comme paradigme, elle est le prétexte à comprendre les phénomènes de la distance temporelle, elle met en jeu des gestes, des réflexes qui induisent, par la manipulation des matériaux, un comportement acceptant l'autonomie de la réplique décalée de l'ambition de l'œuvre originale.

À Bruxelles, la Première Guerre mondiale a laissé des traces dont les monuments sont les veilleurs. Une carte géographique mémorielle hante le territoire. Charles Sargeant Jagger a construit le monument de la Reconnaissance britannique à la nation belge aujourd'hui visible place Poelaert. Il s'agit de montrer que les deux nations sont fraternelles, que les soldats qui montent éternellement la garde sont identiques. Seuls les casques diffèrent. L'itinéraire de l'interprétation, la règle du jeu que je m'accorde, consiste à modeler les corps ensemble, à ne pas céder aux effets qui caressent plus une partie qu'une autre. Et pourtant, le piège se referme sur le sculpteur du XXI^e siècle. Au centre de la composition, la gourde appartient au soldat belge. Sans doute était-ce le souhait du sculpteur de laisser un ultime hommage aux frères belges qui ont souffert avec les Britanniques sur le territoire du conflit. Le natif de Kilnhurt, dans le Yorkshire, a délaissé le voyage à Rome pour s'enrôler dans les troupes de l'armée britannique. Sur les champs de bataille, seuls les casques montrent l'appartenance des uns et des autres à leur pays.

À l'atelier, le travail est en cours. Je passe d'un monument à l'autre. À chaque épisode, je me propose une nouvelle méthode qui me permet d'élaborer, à chaque fois différemment, le propos qui me lie aux dialogues avec mes prédécesseurs. Je les regarde, la boule de terre dans le creux de la main. Les outils supplient les sculpteurs et leurs sculptures de se déflorer.

Autour de mon atelier s'étendent, à perte de vue, des champs légèrement vallonnés. Les premiers reliefs de la Brie champenoise précèdent les coteaux des premiers vignobles. Les touristes s'arrêtent rarement pour admirer le paysage. Il faut que le temps se rallonge longtemps avant de comprendre les vibrations de la surface de la terre.



Charles Sargeant Jagger
(1885-1934)
*Monument de la Reconnaissance
britannique à la nation belge,*
place Poelaert à Bruxelles



À partir de *Monument des fusillés* de Pieter
Theunis (1883-1950), Evere (cimetièrre), Bruxelles.
Terre cuite, 30 x 40 x 14 cm, 2011

Page de droite
À partir de *Monument à la gloire de l'infanterie
belge* de Edouard Vereycken (1893-1967),
place Poelaert à Bruxelles.
Terre cuite, 57 x 57 x 15 cm, 2011



Les morts des champs de bataille s'enlisent dans l'oubli du silence. Les pierres, par leur ombre et leur blancheur, forment des petits volumes qui ponctuent la surface de la terre cultivée.

Toutes guerres confondues, tant elles sont nombreuses ici, les monuments sont les signes des rappels du souvenir des vivants aux morts. Cela fait maintenant dix bonnes années que ma décision a été prise d'en examiner quelques-uns. Je me doutais, et cela se vérifiera plus tard, que cette initiative contenait en elle la capacité de déplacer l'horizon de mes recherches récentes. La distance entre mon actualité et celle des artistes des commandes aux monuments aux morts creuse un fossé qui montre la dimension de la distance à parcourir pour les interpréter. La tentation est grande de revêtir leur peau pour comprendre les systèmes culturels et plastiques qu'ils ont adoptés afin de légitimer leur attitude face à la commémoration.

Il n'y a qu'à regarder, le paysage se ressent comme un abécédaire qui engrange les hommes, la terre, l'histoire, les animaux (ces derniers ont été, eux aussi, victimes des guerres incessantes de ce territoire).

Que serait la ville sans les monuments, qu'ils soient laids ou beaux?



À partir de *Monument canadien* de Frederick Chapman Clemesha, Sint-Juliaan (Flandre occidentale). Terre cuite, 90 x 16 x 23 cm, 2011

SÉQUENCES ET VARIATIONS DE STRUCTURES BRUITISTES

Philippe Langlois

Ces planches dessinées que Cendra Richard appelle « séquences » s'inscrivent dans le cadre de la préparation du Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) à l'École supérieure des beaux-arts Tours-Angers-Le Mans et ouvrent vers une recherche graphique qui dépasse largement la sphère du dessin abstrait noir et blanc, réalisé au stylo à encre, pour investir une dimension secrète quasi subliminale. Au-delà d'un travail qui, de prime abord, semble toucher à l'aspect organique de la matière, se dessine un projet plus vaste que l'artiste relie volontiers à la notion de « variations de structures bruitistes ». Cette approche ne s'inscrit donc pas seulement dans une démarche graphique minimaliste, à partir de la figure unique du point, mais propose tout un jeu subtil d'ombre et de lumière entre l'espace vierge du papier et la densité variable des points qui en noircissent la surface.

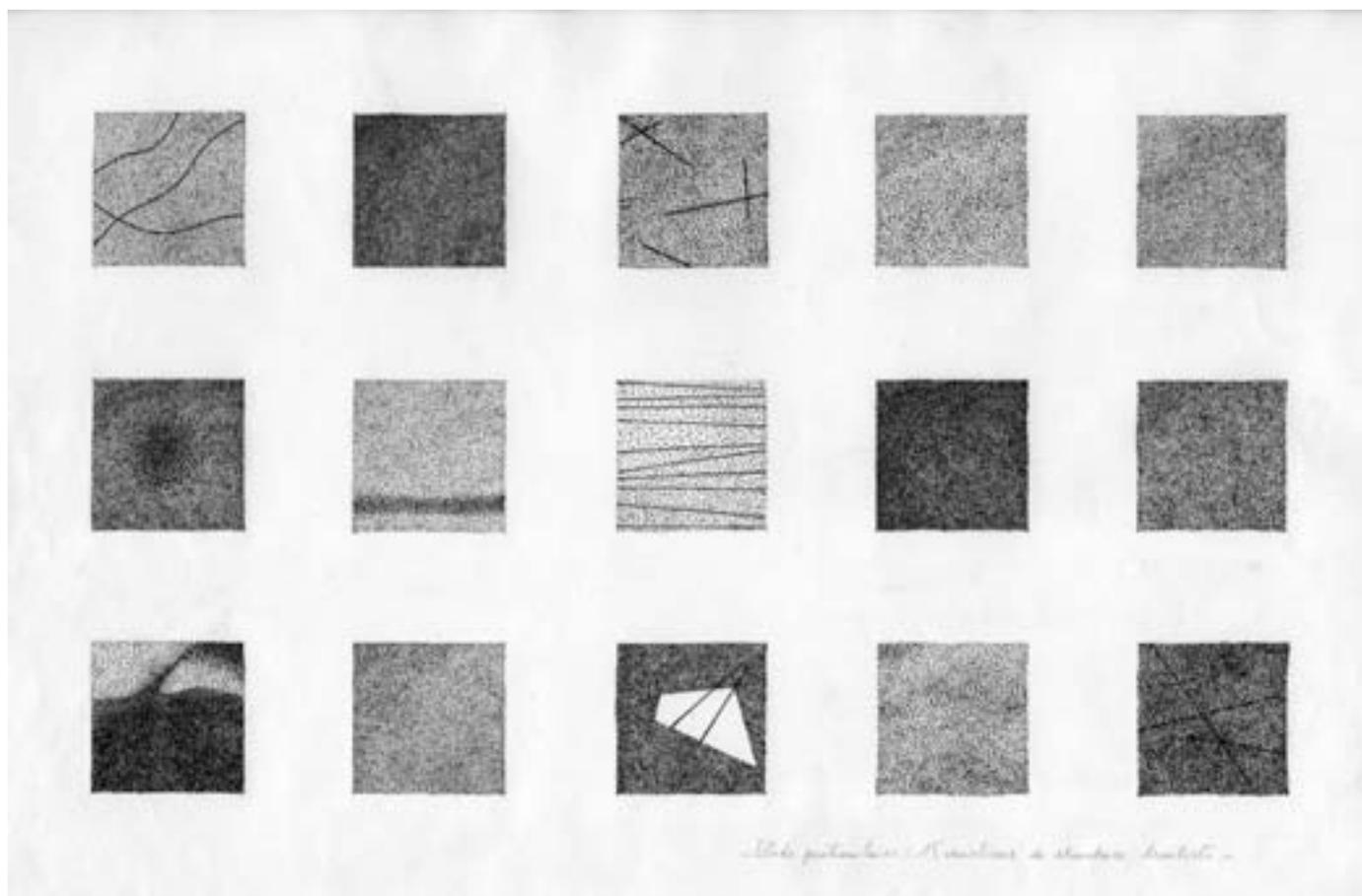
De par leur nature « bruitiste », ces dessins induisent également une forme de synesthésie qui interroge les limites de la transposition d'une image graphique en espace sonore. Au-delà du dessin pourrait alors, mentalement, surgir un son, plutôt un bruit, dans son acception acoustique, non sans lien avec certains aspects de la musique minimaliste électroacoustique et l'emploi de « drones » dans la musique du compositeur américain La Monte Young ou « d'ambiances sonores » dans les films de David Lynch.

Chaque séquence peut devenir alors un concert acoustique mental et la densité du noir et blanc peut être associée à l'idée d'amplitude, les traits devenir des fréquences dans un spectre sonore relatif déterminé par le cadre, les points eux-mêmes se transformer en une infinité de petits craquements harmonisés...

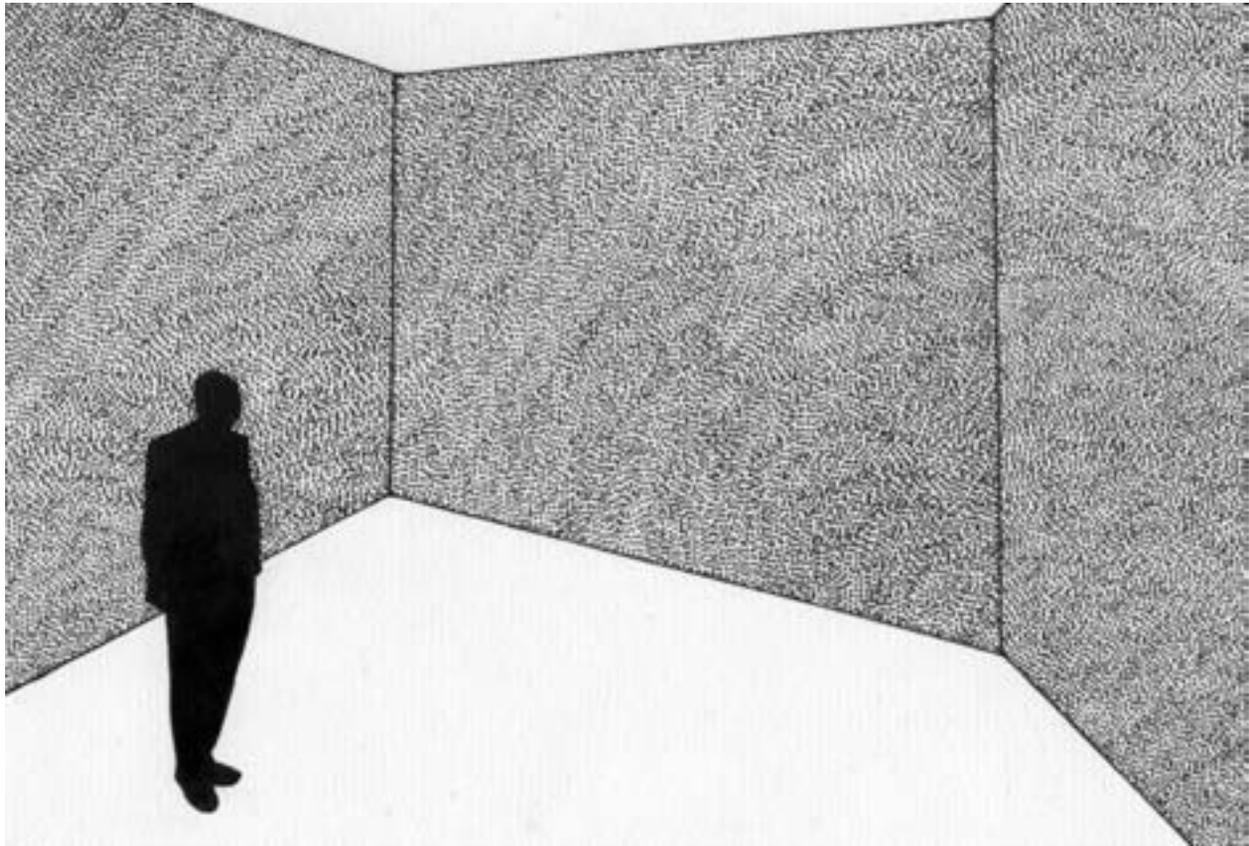
Délibérément montrés sans la dimension sonore, ces dessins participent d'une fascinante expérience de synesthésie évitée, détournée, sinon volontairement inachevée, où l'écoute muette se projette dans des espaces acoustiques imaginaires.

Cendra Richard

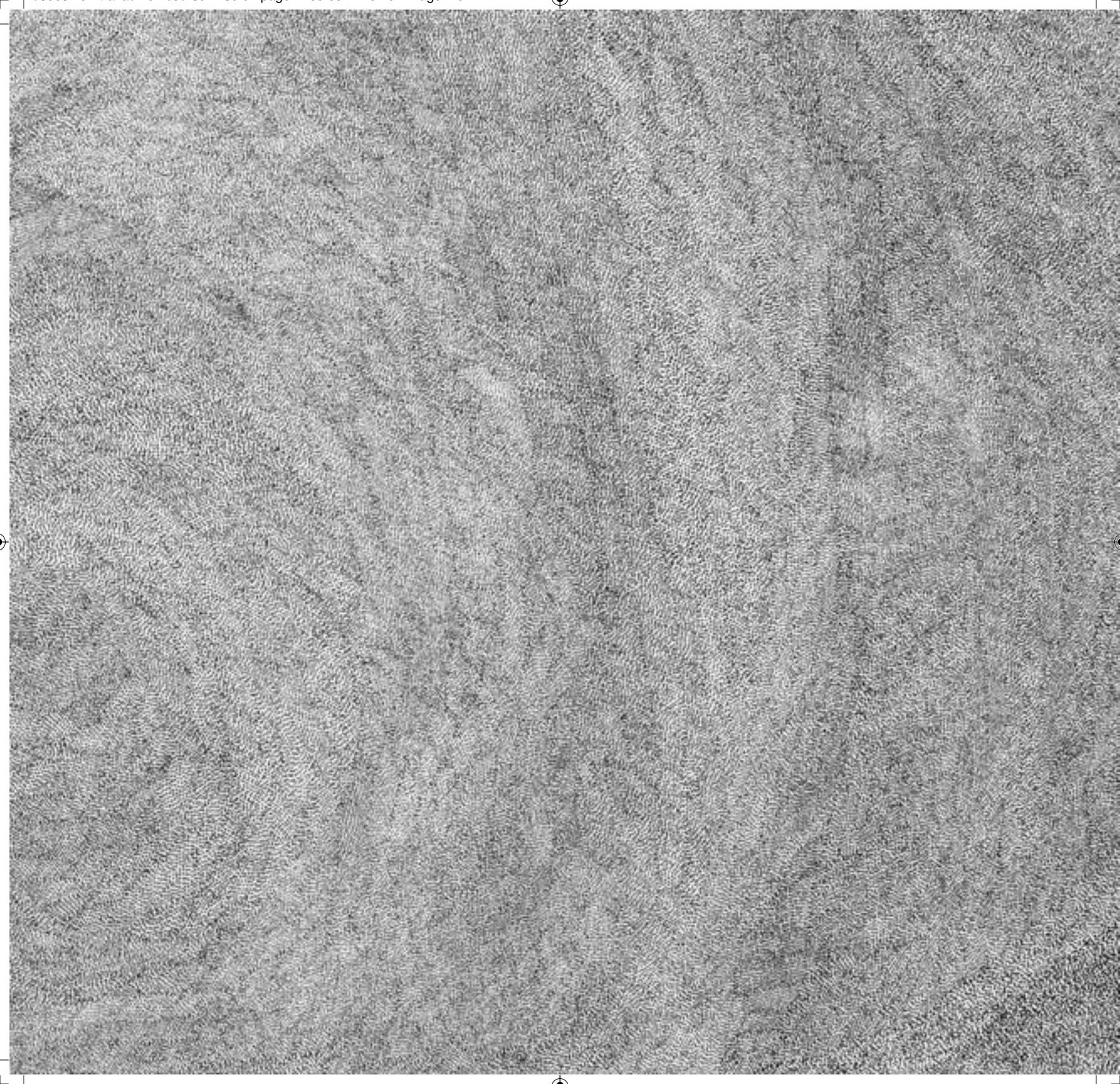
<http://cendrarichard.blogspot.com/>



Étude préliminaire : 15 variations de structures bruitistes,
avril 2011, stylo à encre, 24 x 38 cm

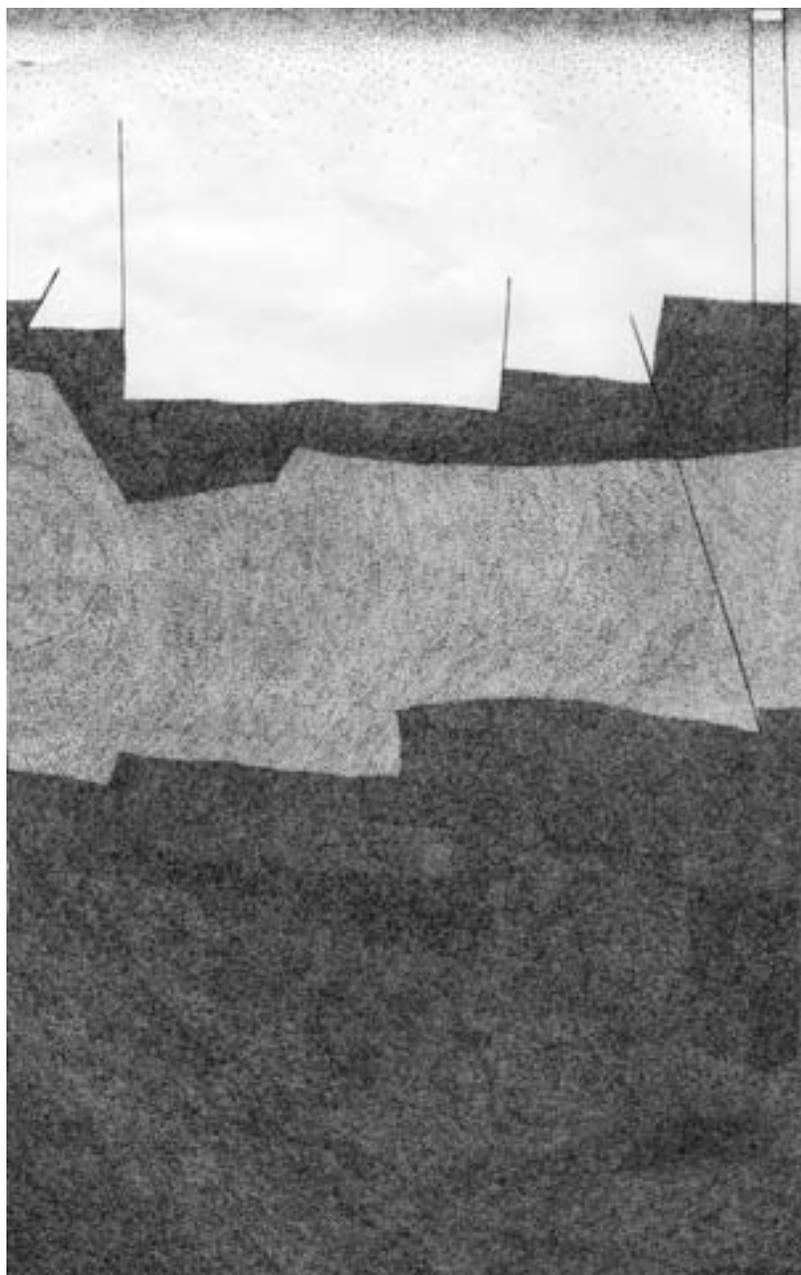


Immersion synesthésique pour concert muet, juin 2011, stylo à encre, 35 x 25 cm





Variation n°1, mai 2011
stylo à encre, 42 x 29,5 cm



Variation bruitiste n° 2, mai 2011, stylo à encre, 24 x 38 cm

VRAI OU FAUX ?

SCHERZO

(extraits)

Thierry Clermont

« *Sometimes I get feelings of déjà vu.* »
Dean Young (*Elegy on Toy Piano*)

1. L'horizon n'approche que rarement.
2. C'est la force d'amour des belles donzelles.
3. J'aime les chinchillas gris dans leur doux ralenti.
4. Elle achète ses slips chez *Banana Republic*.
5. J'aimerais bien savoir danser la rumba et parfois le *guaguancó*. Mais seul, en vérité.
6. J'évite les dentistes et les vétérans.
7. Quitte l'Artois, quitte la Caroline, quitte Chattanooga, et part pour la Crète ! Quitte aussi Stella et tes exils !
8. Ne t'en vas pas ! Pas maintenant. J'ai encore des mensonges pour toi ! Désirs en vrac d'oratorios !
9. On a oublié Ben Chemoul et son catch drôle.
10. La géographie dessert les pauvres.
11. Je joue de la flûte, entre les renaissances, vers Gesualdo.
12. Il m'est arrivé des choses terribles. Vivaldi et *Dies irae*.

13. Avril est bien supérieur à mai. Vraiment.
14. J'ai parié à Longchamp, à Vincennes, à Auteuil, Chantilly, Deauville.
15. J'hésite toujours entre le guillemet et l'italique.
16. Les drapeaux et certains hymnes sont menacés.
17. C'est l'ultime nuit pour en profiter. Aux Trois-Pistoles.
18. Plusieurs Denise m'entourent, plusieurs Méliane m'approchent.
19. Ce contorsionniste finira bien par s'avalier.
20. Ma seule ambition est d'être à ses côtés. Quel clitorisme sentimental !
21. Mon ange gardien n'est qu'une sale feignasse.
22. L'ouïe est fragile en ville. N'est-ce pas, Boieldieu ?
23. L'Histoire se fera sans vous.
24. Elle me trouble. Elle me tremble. C'est une jolie rousse. Demain ou dredi.
25. Elle est païenne : j'en suis païen.
26. En pyjama, je n'embrasse plus. Non.
27. Un jour, les pronostics auront raison de tout.
28. Je suis vraiment désolé. Même d'autrui.
29. Séduire des galantes conjugales n'a vraiment rien de honteux. Sieste malouine et adultérine.
30. Les almanachs ont disparu, dans la salubrité sociale.

www.marie-laure-alves.fr 
 designer graphique
 mla@marie-laure-alves.fr

MLA

Jeanne Gatard

LA GRANDE GIGUE

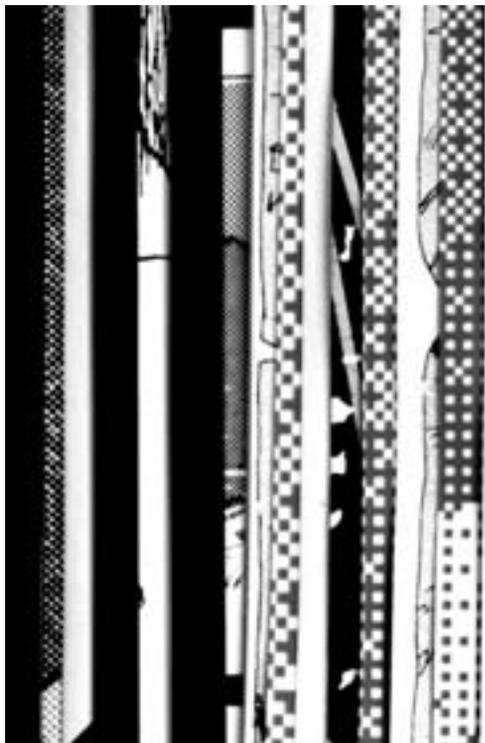


TARABUSTE
 Editeur

Jeanne Gatard

TENU TENDU

TARABUSTE
 Editeur



LES ICONOGRAPHES

LA REVUE GRAPHIQUE ET NARRATIVE DES BEAUX ARTS DE PARIS

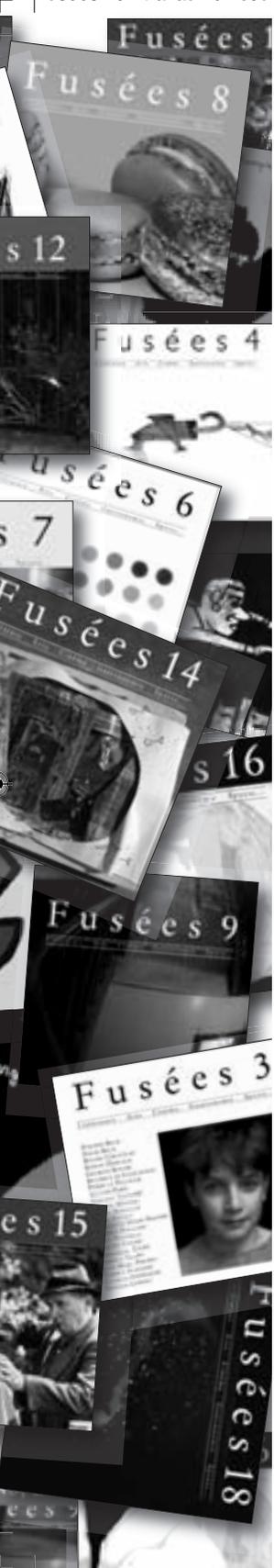
DÉCOUVREZ POLAIRE ET HEROS

A L'OFR
 20 RUE DUPETIT-THOUARS 75003

ALC MONTE EN L'AIR
 71 RUE DE MENILMONTANT 75020

OU SUR LE BLOG DES ICONOGRAPHES
 LESICONOGRAPHES.BLOGSPOT.COM





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

REFUSEZ L'USINÉ USÉ : LISEZ FUSÉES mathiasperez.com

Directeur de la publication
Mathias Pérez

Comité de rédaction
Philippe Beck, Mathias Pérez, Clothilde Roullier, Benoît Casas, Mathieu Brosseau,
Auréli Loiseleur, Elena Andreyev.

Correspondants réguliers de la revue
Philippe Boutibonnes, Hubert Lucot, Ronald Klapka, Yoann Thommerel,
Alain Jadot, Yves Di Manno, Bernard Heidsieck, Daniel Dezeuze...

Maquette
Delia Sobrino

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

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

ISBN 978-2-905045-58-4
EAN 9782905045584

ISSN 2117-9557

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

Bulletin d'abonnement

Nom Prénom

Adresse

Je souscris un abonnement à partir du n° à €

61 € pour la France (500 € avec un tirage de tête de Jeanne Gatard et Dino Fava)

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

Je complète ma collection avec le n° 2 3 4 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19
(entourer les numéros choisis)

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

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

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

La revue est visible sur le site mathiasperez.com