

# Vagabondages

Revue de poésie N°26 Janvier 1981 18F

---

## Ailleurs

Pierre  
Torreilles  
Reverdy

# Vagabondages

---

N° 26 Janvier 1981

---

Paris-Poète

# Paris-poète

*Association Loi 1901*

Réalisation :

Atelier Marcel Jullian

Direction artistique :

Atelier Pascal Vercken

## ont collaboré

Gabrielle Althen

Denise Le Dantec

Francine de Martinoir

Jean-Michel Maulpoix

Nadine Springora

Jean-Jacques Valentin

Pierre Torreilles

Josy Vercken

*Avec le patronage  
de la ville de Paris*

Vagabondages

3, rue Séguier 75006 Paris

634.15.16

Abonnement

10 numéros par an, 165 F

*Si, malgré nos efforts, nous n'avons pas réussi à joindre tous les auteurs ou ayants droit des poèmes reproduits dans ce numéro, nous prions ceux-ci d'accepter nos excuses et de se mettre en rapport avec la Rédaction.*

© 1981, Atelier Marcel Jullian/ISSN 0153-9620

# Vagabondages

*Avec ce numéro, Vagabondages aborde le thème de la poésie elle-même qui est l'ailleurs de la littérature. Nous sommes en pays de méconnaissance, et c'est le bon. Pour parler en termes d'arme nucléaire, c'est du tous azimuts. Cet ailleurs, qui n'est peut-être nulle part, on le cherche aussi bien dans l'exotisme, que dans l'alcool, dans la drogue, dans le meurtre ou, folie aidant, dans son propre paysage intérieur, summum pour soi du non exploré. « Il s'agit, écrivait Rimbaud, de s'implanter et de se cultiver une verrue sur le visage. » Brûlé comme lui, Céline donnait sa recette dans la préface du « Voyage » : « Il suffit de fermer les yeux. C'est de l'autre côté de la vie. »*

*C'est Pierre Reverdy qui a été choisi comme poète du mois. « Je ne mens que d'un œil », observe-t-il lui qui quête « une main de lumière dans la nuit. » L'alliance est heureuse on la doit à Pierre Torrell qui présente l'ensemble.*

*Nous aurions souhaité qu'Henri Michaux fut debout, lui plus que tout autre, à l'entrée de ce livre, grand barbare au regard magique, mais nous avons dû y renoncer.*

*Le N° 26 ouvre une époque nouvelle de Vagabondages. Du groupe de nos lecteurs auxquels nous devons « Les Vendanges d'Hiver », surgira, le plus souvent, l'un ou l'autre qui concevra, animera, pensera, inventera, défendra, becs et ongles, ses choix et ses chemins. C'est, nous le pensons, une formule première au seuil de cette quatrième année de parution.*

*Ici c'est Gabrielle Althen. Qu'elle en soit remerciée.*

Mj

# Vagabondages

---

N° 26

---

Pierre Torreilles *page 7*

Poème au pluriel *page 19*

Les Cahiers  
de Vagabondages *page 89*

Nouvelles de  
la poésie *page 94*

Pierre Reverdy *page 103*

Index *page 119*



# Editorial

## Pierre Torreilles

Le temps du poème et son espace se conjuguent dans la distance ; résonance et mesure en des signes porteurs de voix.

De l'autrefois jusqu'à l'ici voici, comme à nouveau « la torche a dépêché la torche... le feu courrier ».

A ce moment de l'œuvre de poésie, où l'amont et l'aval se rejoignent peut-être dans le poème, je voudrais situer le curseur sur l'espace du temps dans un rapprochement avec quelques relais visibles, encore qu'incomparables, entre lesquels depuis toujours court la parole difficile.

Lorsque Hölderlin posait la question d'une tragédie possible, peut-être même d'un possible du tragique à son époque à travers l'essai d'Empédocle, puis la traduction de Sophocle ou de Pindare, il posait pour moi — outre un jalon — la question fondamentale toujours actuelle, rapprochant dans son interrogation la problématique d'un théâtre tragique de celle du « poème tragique dramatique ».

Il me paraît qu'il a porté la réponse dans la

question ; phrématique autant que prophétique demeure l'élaboration de son œuvre.

Quoi qu'il en soit, l'époque pathétique que nous vivons a perdu l'écoute de la question qui cependant l'occupe et qu'à mon sens seul Heidegger a reprise sur le plan de la pensée, plus particulièrement dans *Acheminement vers la parole*.

Question et réponse participent ainsi de l'éclosion interrogative — manifestation naturelle du site de la parole native en une contrée liminale du temps paradoxalement historique en même temps que géographiquement discernable.

Y sont maintenus et la tension qui sépare et le dire qui unit en sa profération, bien au-delà d'une trop simple conjecture sur l'écriture ou sur la théâtralité.

Le sud de la France mythiquement identifié à la Grèce par Hölderlin au cours de son voyage à Bordeaux aura été à la fois la fulgurance révélatrice et la catastrophe (au sens matinal de ce mot) fondamentale ; l'injonction qui éclaire et détruit ; l'éloignement surtout dans la proximité où, le mystère l'interpellant fonde le poète. Sa parole écrite liera dans « l'ouvert » le lieu et le risque de la vérité.

« Oui — dit la 1<sup>re</sup> Olympique — il y a beaucoup à s'étonner, et bien sur des mortels aussi le propos dépasse la véridique. Contournés en broderies fallacieuses, les mythes abusent. Charis, qui ménage toute douceur pour les mortels, porteuse d'estime, elle trame croyable l'incroyable, maintes fois ».

En ce sens, l'expérience du poète de *Pain*

et vin rejointe par celle de Pindare, introduit au problème qui m'occupe présentement.

Quel qu'ait été son rapport à la Grèce, que cette Grèce ait ou non existé ou, davantage, qu'elle lui ait été révélée, en miroir dans sa langue peut-être, en un lieu différent et cependant semblable, il n'en demeure pas moins que le voyage à Bordeaux, je veux dire la relation à la patrie, au site commun, à son Logos, a été décisive quant à l'écoute — et à sa traduction — de l'immémoriale interpellation « en réserve dans les mots fondamentaux de l'aurore » (Heidegger — in *La parole d'Anaximandre*).

Pour ma part, j'entendrais cette adresse autrement. Peut-être — fort de son expérience — ne s'agirait-il plus pour moi d'écrire une tragédie, fût-ce celle d'un Empédocle, ou ré-écrire un Sophocle, tentant, plutôt que de traduire son art, de m'approprier ce qu'en propre il était en tant que Grec de la Grèce tragique ; mais, seulement, sachant comme lui que « ce qui est propre doit tout aussi bien être appris que ce qui est étranger » et que « le libre usage de ce qui nous est propre est ce qu'il y a de plus difficile », de moduler par ce qu'il désignait comme un « accouplement monstrueux du dieu et de l'homme », en la profération de la parole, cela qui est le propre du poème : conduire dans l'ouvert son essence tragique, cet « un » alternatif et cependant atteint en un éclair et durant son seul temps, qui permet seule la « césure », distance de la voix si semblable au silence au cœur de la parole.

Ecrire la parole. Non point parler comme on écrit, ni même écrire comme on parle, mais écrire ce qui s'entend.

Découvrir le réel signé par le dedans que la parole lie quand les mots se retirent, ouvrant à l'espace du vers, « n'étant plus signes ni parures » (Saint-John Perse.: *Pluie*) dénonçant dans l'espace une affirmation de la proximité.

Il me paraît que le tragique n'est en rien d'autre qu'en cela, parfaitement intraduisible et cependant porté dans son oralité jusqu'en sa théâtralité; inéluctable mimésis au sens antique de représentation orchestrique et faire fondateur de l'évidence même.

Car ce que rythme l'univers, que l'homme n'entend pas, est ce qui est mortel pour lui dans le divin mais que doit cependant produire (mener en avant, faire avancer) le poème dans le dénuement de la parole qui l'instaure.

C'est là, non point comme un retour à l'attention portée vers l'origine, mais l'origine du poème et son affinité essentielle avec la nature. Car le poème est tel qu'en lui vient à se dire cette parole du non-dit qui est le sens = drame joué à l'intérieur du drame où le drame se joue. « Ce qui s'exprime dans le poème tragique-dramatique, c'est l'intériorité la plus profonde » écrit Hölderlin dans le *Fondement d'Empédocle*. « Le poème tragique voile plus encore l'intériorité de l'exposé, car il exprime... un divin plus infini » poursuit-il. « Le sentiment ne s'exprime plus directement... le poème tragique-dramatique... exprime donc le divin que le poète ressent et éprouve dans son uni-

vers... Plus l'intériorité sera infinie, plus elle sera inexprimable, à la limite du Nefas, plus l'image, en toute rigueur et austérité, devra distinguer l'homme et l'élément de sa sensibilité... »

Cette distinction, cette distance indispensable à toute purification est celle de l'oralité dans l'écriture ; acte, présence au sein de son éloignement, dans la proximité du divin ; rituel fondateur qui se dit dans l'espace du signe...

... Oralité de l'écriture du poème si « dans le tragique, le signe est en soi insignifiant, sans effet, mais l'originel est ouvertement à découvert (« ressort directement » dit la traduction de Denise Naville). En vérité tropisme de la langue porteuse de paroles où l'insensé palpite. Mais d'autres parleraient ici de surréalité.

Il me semble ne plus pouvoir penser la réalité dramatique ou sa figure, par le truchement d'un personnage ou de plusieurs, d'une histoire — médiateurs nécessaires à l'expression adéquate de la fusion extatique du poète avec l'originel dévoilé — mais dans la langue dénudée, dans l'écriture nominale ; dans la venue au jour de chacun de ses mots divisant l'indivisible en leur fatalité native et cependant porteurs, déjà, d'un destin : celui de réconcilier le divers.

Toute confrontation de l'homme au divin met en scène un « mystère », celui de l'œuvre en son imitation de la nature. Portant à se parfaire ainsi son unité dans la diversité elle est pour nous tragique, dans son site ; pleine appropriation de ce qui lui est propre et peut-être fatal, elle nomme.

Cependant, en amont déjà, avec le monde médiéval, ce que portait la langue grecque adressée à la langue latine ne fut qu'objet de traduction reprise des mots grecs sans résonance en eux de la parole grecque. Et nos racines sont en lui.

Dans le poème retrouvé, la parole aurorale audible non visible et créatrice de son dire produit sa règle cathartique à la limite du non-dit, apparence d'un insensé. (Le poète est parfois le fou, le ravi à la distance abolie.)

Ecrire le poème est pour moi susciter la distance profératrice, approche théâtrale, mais aussi dialogue (inventé par Eschyle au dire d'Aristote). Tension où tente d'avancer l'harmonieuse adéquation au bord du disparaître ou de l'éloignement.

Aussi loin du souci de musicalité de la langue que de son utilisation à des fins seulement de communication, je ne vois donc, comme Saint-John Perse dans l'art d'écrire « qu'un art analytique, la matière verbale la plus musicale féroce-ment astreinte, en premier lieu ou en dernier, aux lois particulières de « propriété » (et la propriété eût-elle jamais rien d'assimilable à la « justesse » en musique?) (lettre à J. Rivière : p. 675) car cet art de nommer ou plus lointainement de désigner, n'aura jamais d'autre fonction que le mot, cette société déjà, et qui se « grève encore du sens étymologique ».

Il s'agit en effet d'un avènement qui serait une parousie, autrement dit une présence. En sa simplicité elle serait la langue même du

destin comme son rythme et sa composition en sont le sens approprié.

Et la question posée, plus que formulation théorique ou objectivée de l'acte poétique n'en est pratiquement que le déroulement, sa mise en scène dans la contrainte de l'accès. Abord, jusqu'à l'extrême limite d'une telle approche dans la forme ou le rituel qu'il convient de créer afin d'atteindre au point extrême indispensable sans toutefois dépasser la mesure : en fait, jusqu'à l'instant d'un lieu où, les mots congédiés dans l'harmonisation de leur ajustement, par le poème ainsi précisent la parole. La question semble donc pour moi aujourd'hui devenue autre. Mais ne l'est-elle qu'en sa forme, voire dans sa formulation, demeurant cependant la même étant autre ?

Interrogation sur l'essence de la poésie dans le mouvement poétique même entraînant le récit tragique du langage. Plus que la place du poète ou du poème est mise en doute leur identité ; j'entends par là quelque nécessité, besoin même de poésie, enthousiasme.

Et le consensus social aujourd'hui ne le conduirait-il pas, lui aussi le poète, jusqu'à l'extrême bord de l'abîme, comme autrefois cet Empédocle romantique, pour les mêmes raisons sans voix ?

Le monde où nous vivons porterait-il encore un nom — sans le poème dé-nommé — voilé selon l'époque, comme au temps de Pindare ou d'Eschyle, ce qu'en autre et même façon l'écriture dissout ?

Ce que nous montre le poète est le lieu et le

temps où s'entend justement, parole du poème sous la parure de sa langue, l'originel rapport de l'homme à la terre, au temps et aux dieux. Ce qu'il désigne est le visage d'une gloire que les Grecs dénommaient Kosmos, signifiant de l'être en sa présence.

Un grand poète à son époque a repris le message qu'avait porté Pindare. Un grand poète parmi nous, nous avertit et dit, tel un antique messenger : « Les dieux sont de retour, compagnon. Ils viennent à l'instant de pénétrer dans cette vie ; mais la parole qui révoque, sous la parole qui déploie, est réapparue, elle aussi, pour ensemble nous faire souffrir. » (R. Char)

Je ne me situe pas ailleurs qu'en leur lignée, trouvant séjour en cette terre, ou l'habitant depuis toujours. « Nous respirons d'une même mère. » (Pindare)

Filiation pour moi donc, très lointaine avec ceux-là qui depuis la très haute antiquité n'avaient de rapport au monde que tragique. Relation à ce que je nomme le divin parce que naturelle et enthousiaste est la sensation d'un quelque chose qui, bien que nefas se doit investir dans le dit.

Ni au-delà, ni par-delà, ce quelque chose vibre derrière chaque chose au monde, pierre, arbre, ciel, sentiers, dire de l'homme dans ses mots, derrière tout cela composant la contrée et tels, divers en un les dieux eux-mêmes se murmurent. Un « nommer » que ne peut contenir l'écriture si elle ne trouve le biais, le creux, la résonance où se pourra donner la voix

sans que la foudre qui menace ne la vienne frapper, ou la distance la dissoudre.

Double tragique qui oblige le poète à dire, en certaine façon ce qui ne peut être dit et entendu autrement.

Car notre époque est telle que l'homme est dessaisi plus que jamais il ne le fut de la parole dans sa langue.

Hors d'une parole authentique, maintenue dans une communication réduite à l'écrit bien qu'inlassablement parlée, le voici sans autre recours qu'au discours, le même, fallacieux et contourné en idéologies prisonnières de mots et de réponses qui abusent. Si le langage est l'instrument de la philosophie, il est la matière même du poème.

Tout ce qu'on peut ou croit devoir y ajouter doit être écarté, tout métalangage. Le drame pur qui incombe au poète doit être par lui transposé dans la crainte et le tremblement, en une élévation du sens par un déplacement de sens inhérent au poème, que l'on trouve déjà au fondement même de la langue.

D'où j'écris est pour moi ce lieu privilégié que j'habite, si semblable à la Grèce jusqu'en sa configuration, où cette relation est intense, cette voix audible, cette contrainte certaine, cette vibration visible, cette parole toujours naissante en son horizon éloigné.

Patrie sans doute au sens sacré du terme ; ère d'une origine, espace qui se circonscrit en une épure semblable à cette antique terre nourricière quand s'y manifeste ma langue alors porteuse de la voix. Non lieu à la fois sûr

et vertigineux de la manifestation même, parole où s'origine la réponse qui résonne de la question.

Langue et voix ensembles y sont constitutives de la présence vibratoire qui interpelle et qui transporte. Il n'est là nullement question d'une théorie du langage, mais de la simple réalité d'un enthousiasme fondamental au sens étymologique profond de chacun de ces deux termes, au sens aussi qui naît de leur accollement.

Moins encore d'une mantique — en un étonnement de mots entre eux se reflétant dans leur espace réciproque — que d'une réciprocité mimétique constitutive de cette pure relation au réel, ou qui doit être telle.

Car, au dire d'Aristote « bien user de la métaphore c'est voir le semblable », et la métaphore est cela justement qui jamais ne retient d'image en son miroir — semblable dont l'évidence n'est pas toujours immédiatement perceptible mais que le poème incontinent rend évident et sauve.

Chaque mot n'est-il pas en lui-même déjà composition, portant comme assourdie cette conversation primordiale, endurance de la parole, rythme et distance tissés en une syntaxe où parvient dans l'audible ce qui se cache dans l'ouvert?...

Antique langue au bord toujours de sa naissance et de sa mort, nouvelle essentiellement pour le poète qu'elle occupe, précise pour ceux qu'elle rejoint. Eternelle question du penser