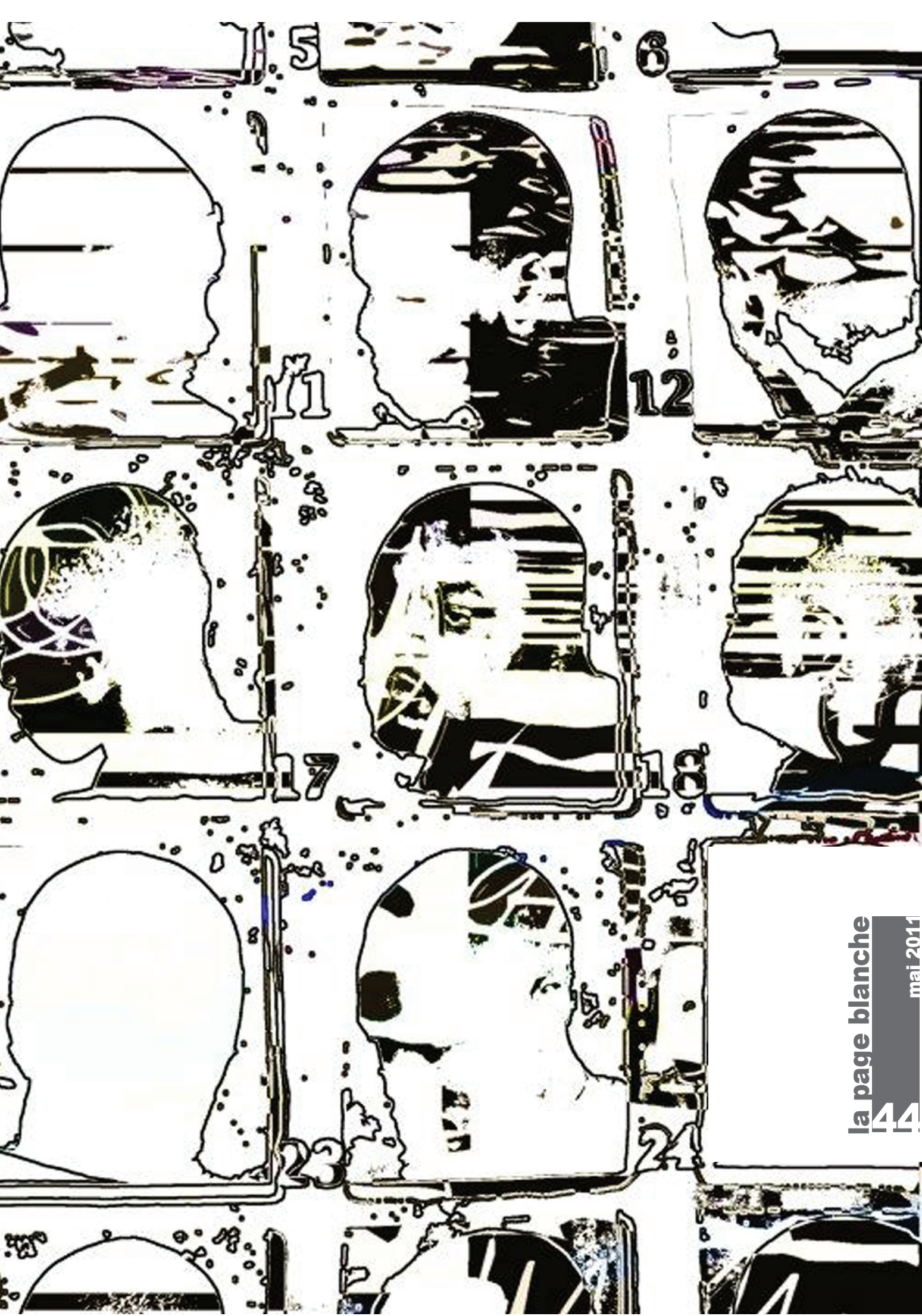




Le billet de Constantin Pricop page 2

Simple poème page 4

Je n'ai pas aéré
de Pascal Batard

Poète de service page 5

Sarah Yer

Moment critique page 8

"Butos" entre France et Japon
par Anne-Laure Lamarque

Atelier de traduction page 12

Lit de mort, robe blanche, drapeaux déchirés
de Maria José Limeira
Le visiteur
de Liria Porto

Poètes du monde page 15

Nelly Sachs
Christophe Tarkos

Illustrations page 16

Aurélie Villemain et Amandine Bellet

E-poésies page 20

Pascal Batard
Sébastien Tillous
Amandine Bellet

Couverture : Jean-Claude Bouchard *Coupe Afro*

Le billet de Constantin Pricop

Une littérature universelle est-elle possible ?

Il faut préciser tout de suite que je ne parle pas ici de la discipline didactique qui porte le nom de « littérature universelle ». Dans son cas il s'agit, comme on va le voir un peu plus bas, d'une juxtaposition. Je me demande si on peut avoir un jour une littérature du monde comme on a aujourd'hui une littérature française, une littérature anglaise, etc. Mais aujourd'hui on est sur un seuil qui fera balancer tout le monde, tous les systèmes connus...

Pour commencer on peut constater que, comme la plupart des gens croient que l'art des mots veut dire s'occuper des sentiments, des états d'âme, des vécus, qui sont universellement humains, on peut dire que la littérature est implicitement universelle. Comme la peinture, comme la musique, qui jouent avec des sentiments généraux, sans l'implication d'un langage particulier, la littérature se place au milieu de l'âme, diront les humanistes les plus convaincus. Alors, la littérature est, peut-on conclure sans tarder, universelle. Il faudrait même se demander pourquoi elle est traitée surtout dans le cadre du pays dans laquelle elle est conçue, dans la langue dans laquelle elle a été écrite, au centre de la culture qui lui a donné naissance...

Pour des siècles, la littérature a été l'étalon même de l'esprit national, elle est devenue, au cours des siècles, l'essence de l'esprit des groupes humains déterminés. Et ce qui est plus caractéristique pour ces groupes, comme pour leur littérature, est la langue – la matière, comme le disait Michail Bakhtine, de l'œuvre littéraire... Les nations se vantent, auprès d'autres nations, par leurs grandes valeurs artistiques, littéraires, parce que la littérature peut parler de leur... âme unique...

A vrai dire, jusqu'à maintenant les valeurs spirituelles de la culture européenne ont été créées dans ces dimensions consolidées après le Moyen Age, avec la Renaissance et l'Humanisme – elles se sont constituées comme des valeurs nationales. L'esprit européen est composé de morceaux divers, de couleurs et de dimensions distinctes – des biens spirituels de chaque groupe avec une identité culturelle. On a connu, bien sûr, les valeurs des Lumières, à un niveau supérieur aux nations, mais comme le disait Alain Finkielkraut dans *La Défaite de la Pensée*, après les Illuministes les nations ont descendu les valeurs dans l'histoire. En tant qu'exprimée dans un langage vernaculaire, la littérature ne pouvait être que l'emblème de chaque collectivité culturelle distincte...

*

Des esprits généreux ont vu dans les œuvres littéraires non les mots, mais les idées et les sentiments généreux humains. Quand-même, le langage descend la littérature dans les entrailles des nations et pour beaucoup de temps elles n'ont été conçues que dans ce milieu. Goethe a inventé le concept de littérature universelle – mais pour beaucoup son idée était schizoïde parce qu'elle ne pouvait pas cacher que le contenu général humain était seulement une partie de l'œuvre – la langue spécifique à chaque nation étant l'autre.

D'autre part, c'est vrai que même pendant les périodes d'évolution les plus nationalistes on a eu dans les lettres des lignes d'évolution identiques, valables pour tout le continent. On a presque toujours eu les mêmes courants littéraires dans toutes les littératures nationales, les mêmes successions dans l'avènement de ces évolutions, etc. Mais pour le dernier siècle on ne peut parler des littératures qu'avec ce masque national. L'idée même de la littérature mondiale n'existait que comme juxtaposition de pièces indépendantes, mises côte à côte pour couvrir toute la surface. Autrement l'idée n'existait pas. L'horizon d'attente n'était pas trop mobile, on n'avait pas d'autres concepts que ceux qui pouvaient circonscrire l'idée des nationalités – fières dans leur identité unique, bien sûr, répétable...

La littérature mondiale revient dans l'actualité avec la globalisation. Cela peut nous plaire ou ne pas nous plaire... On voit les éléments particuliers des nations envahir le monde. Les jeans, la pizza, la cuisine chinoise, le curry, les ponchos mexicains... Il faudrait beaucoup de lignes pour énumérer tout ce qui est devenu maintenant universel et qui était autrefois très national, très spécifique. La globalisation avance par les lignes aériennes, par les médias, la radio, la télévision, le sport, qui ne tiennent pas compte des lignes de frontières. Pour ne pas parler d'internet... On a de plus en plus des choses en commun, le marché des biens symboliques est devenu commun – même si les particularités de chaque culture persistent dans les consciences...

On pourrait donc dire que ce que séparent les littératures reste seulement un aspect... formel, parce que l'importance de la langue dans lesquelles elles ont été écrites tient maintenant une place de plus en plus réduite. Un modèle pour ce dépassement de limites nationales nous est offert par l'histoire. Avant que ne se précisent les langues vernaculaires on avait le latin médiéval, instrument d'expression de tous les intellectuels européens. Avant de se fixer dans le national on a eu, pour un moment historique, la communauté des esprits. Erasmus de Rotterdam et Nicolaus Olahus de Transylvanie parlent la même langue. On voit aujourd'hui qu'une autre langue devient, on le veut ou on ne le veut pas, le moyen de transport de tous les messages particuliers. Mais en littérature – on peut se demander? Oui, même en littérature. Adopter une autre langue pour s'exprimer n'est plus une exception. Et le procès est déjà vieux. L'histoire a joué son rôle dans ces changements. Cioran, Ionesco, Benjamin Fondane, Tristan Tzara sont

passés du roumain au français. Paul Celan a écrit ses premiers poèmes en roumain aussi, avant de se fixer définitivement dans l'espace de la langue allemande. Beckett a renoncé à l'anglais pour le français. Kundera laisse, à la fin, son tchèque pour le français. Mais on dirait que l'anglais a gagné. Salman Rushdie écrit en anglais. Des écrivains japonais ont choisi de s'exprimer directement en anglais. Pour ne pas parler de beaucoup de pakistanais et d'autres provinces du monde. Ils sont devenus des maîtres de l'anglais même s'ils ont vu la lumière du jour dans un autre espace linguistique. Naipaul écrit en anglais, comme l'ont fait, avant lui, J. Conrad ou, plus tard, Nabokov. On peut avoir aussi des enclaves plus petites - par exemple une enclave française - pour ceux des ex colonies de la France, une enclave espagnole, pour l'Amérique du Sud etc. Mais ce seront des exceptions qui confirmeront la globalisation et elles aussi un dépassement des limites nationales...

Le phénomène est en pleine expansion. Une littérature « compacte » réunie sous le même toit est de plus en plus plausible. La transgression des écrivains dans la peau de nouvelles langues n'est plus exceptionnelle. Elle est encore loin de devenir une règle – mais elle devient de plus en plus possible dans une marche commune des biens symboliques communs...

Une littérature de la globalisation est sans doute possible. Et probable. Mais ça aura un prix. Dans la mesure où la littérature s'éloigne de son élément primordial, le mot, elle devient moins artistique, donc moins... littérature. On risque que, en devenant universelle, la littérature soit moins.... littérature...

Constantin Pricop

simple poème

Je n'ai pas aéré la chambre
c'est décembre au mois de Mai / un bateau a jeté l'encre dans le jardin

les tomates ne seront jamais prêtes pour Juillet
/ quelques pirates ont annoncé la nouvelle

un trésor vaut-il toutes ces résonances
/ un billet de 500 ou de 50 pour l'achat du silence

je n'ai pas aéré le temps
il faudrait savoir si c'est dimanche / un jour je me sentirai bien plus présent

les disques tournent sur la platine
il faudrait eux aussi les changer / que de paroles pour un simple rhume

le politique a oublié le poétique
on ne fait pas de l'avenir avec des chiffres / où sont les bateaux d'esclaves

madame rajuste sa jupe
peut-être est elle en train de calculer / peut-être dans les arbres

que sont devenues vos enfances
le juste train des vérités, quand il n'y en a qu'une / si vite l'hiver et ses couvertures

l'amour est fort et mort
tout juste est-il né, pour la vie entière / qui écrirait ? Cela...

Dans le fond de la cabine
un capitaine se désespère / bateau échoué dans le jardin, pourtant

si beau jardin

Pascal Batard

L'INFINI

Je suis seule dans ce train bondé.
Mon arrêt est dans longtemps.
J'attends dans une ville qui n'est pas la mienne.
Ce train qui me ramènera vers toi.
Mon chez moi.
Je vais devoir marcher, je le sais.
C'est un défi isolé.

Relever ma peur de l'inconnu, de ce qui peut se passer.
C'est après l'arrêt Takoma.
Appréhension.
L'endroit de la peur, où mes entrailles se remplissent d'une peur panique.
La gorge serrée, les membres tremblants.
J'escorte mon courage.

Est-ce tout ce que j'ai recollé va se rebriser ?

GAZON

C'est une fille qui se nomme Gazon.
Elle est blonde platine, les cheveux mousseux au carré.
Ses lèvres sont bien roses & charnues.
Son nez petit & raffiné.
Ses yeux gris, bleu piscine.
Elle a peint ses ongles, couleur vert citron.
Sa frange est négligée.
Elle tient un verre de lait, qu'elle boit sèchement.
Fumant une cigarette japonaise.
Elle porte une blouse bleue et contemple la mer, elle l'absorbe par son regard fixe, imperturbable.
Sève de rose.
Il est une saison délicate mais aussi la plus grisante.

MADAME BUTTERFLY

Elle est allongée sur un canapé couleur nuit bleutée avec comme coussins des milliers de perles tombant à terre.
Elle s'est endormie, les jambes relevées.
Tel un papillon dans son cocon de soie.
Sa poitrine généreuse s'offre volontiers.

LA DAME DE SHANGHAI

Dans sa combinaison-Kimono en soie & corset-cage, la dame de Shanghai éternue.
Elle entrouvre son corset pour respirer, dévoilant sa poitrine restée ferme.
Elle porte un pendentif à son cou, une perle gourmande pastel.
Un noeud de diamant à son poignet.
Elle désire l'éternelle jeunesse.
Quelques paillettes brillent dans le noir, puis tout sombre.

UNE HISTOIRE DE PLUIE

Il pleut, il mouille.

Je prête l'oreille.

J'écoute les gouttes tomber, ses pas réguliers tambourinent chaque objet puis le sol.

Je suis satisfait.

Comme une musique, elle nous raconte une histoire.

Mémoire du temps.

Une histoire de pluie.

Cette eau fragmentée régale la terre mais la ravage aussi.

Je te personnifie.

Aux extrêmes, tu es vivante, généreuse, dense, toi la force de la nature animée.

Mais tu nous tue par ta violence, ta furie, tes rafales de gouttes de pluie sauvages.

Pluie d'or

Pluie de mort

Il ne faut pas se mettre sous un arbre quand il pleut.

Mais qu'est-ce que j'adore le faire.

Je me sens en sécurité sous ce grand arbre, il me protège par son épais feuillage, filtre cette eau, à l'abri.

C'est traître.

Tu te fais bousiller ton circuit humain & tu meurs par un beau feu d'artifice, de foudre mon cul.

Atmosphère

Nuage

Dépression

Grêle

Grésil

Petite pluie douce

Crachin

Pluie diluvienne

Torrentielle

Démentielle

Bruine

Pluie, pluie, je te suis.

Je te touche, tu es si froide, sans sentiment.

Tu t'abats sur nous, c'est ce que tu sais faire de mieux.

ELLE HAIT LES POMMES

Cette petite pomme que tu hais
Denise, pourquoi tu hais les pommes ?
les petites ?
les rondes?
les acides?
les sucrées?
les fruitées?
les rouges?
les vertes?
les jaunes?
même les granits?
Tu me dis que ça te donne envie de vomir
Tu me fais rire
C'est la première fois que j'entends ça
Tu me fais vraiment rire
Bah les pommes !
Say Hello! et la compote ?

je suis une femme
qui se fout de tout
de toi
de vous
et j'aime ne pas me soucier des tracas de la vie
je papillonne c'est ça que je préfère
je suis un homme je suis alcoolique
je bas ma femme
j'aime ma fille
je suis une femme j'aime les chiens surtout les petits
je suis une femme qui aime les femmes & surtout les blondes
je suis un petit garçon & j'aime le sport surtout nager
je suis une femme qui aime fumer des cigares
je suis un homme qui mange du chocolat aux noisettes

Sarah Yer

Le dansé et l'art comme véhicule. « Butô(s) » entre France et Japon

La dimension heuristique de l'incompréhension pour accéder au phénomène du « dansé »

Ce texte est un court extrait d'un chapitre de ma thèse portant sur l'étude de différents artistes danseurs de Butô, danse née au Japon à la fin des années 50, qui continue encore aujourd'hui de prendre forme à travers des danseurs du monde entier.

J'ai choisi de faire le récit du moment où s'est posée pour moi la question de « qu'est-ce que danser ? » dans chaque contexte de danse que j'ai étudié. Car les phases d'incompréhension, voire d'erreur, dans lesquelles j'ai pu sombrer parfois, m'ont été très utiles pour approcher « l'esprit » de la danse dans chaque contexte d'action. Dans la grande majorité des cas, j'étais engagée artistiquement avec les personnes. Donc la question de « comprendre » s'est posée, bien sûr par nécessité scientifique, mais surtout par nécessité empirique, avec l'urgence de mettre en œuvre cette compréhension, par le corps et la pensée.

1/ À la découverte du « dansé » avec Carlotta Ikéda. Immersion dans les nécessités performatives.

Histoire d'une rencontre/reprise de rôle

En septembre 2008, Carlotta Ikéda me propose de remplacer une de ses danseuses sur son dernier spectacle « Uchuu Cabaret », pour assurer deux représentations à Paris en janvier 2009.

J'accepte et me voilà lancée dans ce spectacle que je commence à travailler à partir d'une vidéo, seule. Ce n'est qu'en novembre que j'ai enfin l'occasion de rencontrer deux des danseuses (dont celle que je remplace). Et c'est seulement en janvier, la veille de la première représentation que je découvre l'équipe (régisseurs son, lumière, plateau), les 5 autres danseuses, les costumes, la vraie bande son du spectacle, la lumière...

Je suis certes engagée dans la démarche artistique de Carlotta Ikéda, mais d'une manière très solitaire et avec une visée d'efficacité liée aux exigences de la scène.

Reprendre un rôle... Entrer dans un univers inconnu, dont le sens global m'échappe, m'engouffrer dans les pas d'une danseuse absente pour laquelle ce rôle a été fait sur mesure en étroite collaboration avec celle-ci... Entrer au sein d'une esthétique bien définie. Car Carlotta Ikéda développe un univers chorégraphique qui se traduit par des techniques du corps précises.

L'expérience a pu s'approfondir car elle se réitère quelques mois plus tard, en septembre 2009. J'accepte de reprendre un nouveau rôle, pour remplacer une autre danseuse. Deux mois plus tard je m'attèle à la reprise d'un autre rôle pour une autre danseuse. Au final, entre janvier et décembre 2009, j'ai dansé trois rôles différents et participé à 7 représentations de ce spectacle. J'ai donc eu l'occasion à travers ces différents rôles, et en quelques mois, d'intégrer et d'assimiler des éléments techniques, et d'explorer le « dansé » tel qu'il m'a été transmis, de mettre en jeu ma compréhension, souvent avec maladresse mais parfois avec justesse (Un jour à l'issue d'un spectacle, Carlotta me dit qu'enfin j'avais

« dansé »).

Construction du « dansé »

Au cours de la préparation du spectacle, Carlotta insistait souvent sur la nécessité d'exprimer « l'intérieur ». Afin que je comprenne, elle me montrait brièvement, sur de toutes petites séquences l'état d'esprit de la danse que je devais réaliser.

Je pense notamment à une scène où je devais incarner un enfant à la fois joyeux, malicieux, et parfois maladroit, triste, peureux et pathétique.

Sur une séquence en particulier, je n'avais que quelques pas à faire, mais dans ce court trajet, je devais exprimer la malice, un peu de cruauté, la fascination pour un des personnages.

Les gestes étaient peu importants, il me fallait dans ce déplacement trouver l'attitude juste, la vivre, la nourrir afin qu'elle soit visible et palpable pour le public et surtout pour Carlotta. J'ai longtemps cherché dans mon corps, essayé différentes manières d'être, d'agir, sans véritablement sentir le lien entre ce que je comprenais intellectuellement de l'intention en jeu et ce que je donnais réellement.

Un jour, Carlotta m'explique en me montrant qu'il faut que j'aie encore plus loin dans « l'énergie », que j'expose au maximum toutes les sensations et les émotions générées par la situation, et surtout que je cesse de « penser avec la tête » pour « penser avec le corps ».

C'est alors que je comprends que Carlotta associe étroitement « énergie », « émotion » et « imaginaire » dans le processus de danse. Tout part de cette notion « d'énergie ». Ajuster le bon tonus et le vivre réellement dans l'engagement corporel.

Et c'est seulement là, à ce moment précis où l'énergie brute émerge que la forme se manifeste. Finalement quelque soit le rendu formel, il s'agit d'être le vecteur généreux, engagé, de cet imaginaire.

Bien sûr, un background technique est nécessaire pour manifester et rendre lisible « l'intérieur ». Par exemple, je sais que pour cette séquence en particulier, il me faut évoluer près du sol, les genoux fléchis, varier les intensités pour laisser vivre la fascination, puis la crainte, montrer plutôt mon dos pour manifester un mystère... Mais ce que je retiens c'est surtout l'exigence de concentration et de tonus que demande chaque instant dansé pour qu'il devienne réel.

Quelle que soit la scène, je savais que c'est toujours de cette manière que je devais aborder mes danses, qu'elles soient extrêmement chorégraphiées ou qu'elles soient plus libres dans leur déroulement gestuel.

Techniques

Quels sont les éléments techniques qu'élabore Carlotta pour que le danseur soit « trans-porté » par son monde « intérieur » agissant ?

Cette notion d'intériorité ne signifie pas que la danse naît du danseur. Il faut préalablement se positionner « derrière » soi, se laisser traverser à « l'intérieur », et naturellement laisser se matérialiser la danse.

Comment chercher « derrière » soi.

Le Suri-ashi : *La concentration par la marche.*

Carlotta Ikéda utilise le « suri hashi » qui signifie littéralement en japonais « marche glissée ».

Cette marche nécessite une posture précise du corps : les genoux fléchis, le dos droit, la nuque dans son prolongement, les mains devant les hanches. Les pas se font très lentement au début. L'utilisation des bordures externes des pieds est très im-

portante. L'attention doit être portée sur la continuité du mouvement qui fait appel à une gestion du transfert du poids du corps très minutieuse.

Mais aussi et surtout, l'attention doit être portée sur le plan arrière du corps : de façon concrète à travers les talons qui ne se lèvent quasiment pas, mais aussi de façon imaginaire par le biais de la présence que l'on place en arrière de soi (la conscience du dos, de la nuque mais on peut aussi penser aux ancêtres qui sont derrière nous, au vent qui nous pousse...). Dans cette « danse » si particulière, par l'entraînement, nous pouvons « faire disparaître le corps » selon Carlotta, ou encore « ne pas bouger l'air ». C'est une posture de neutralité qui favorise simultanément le déploiement de « l'arrière de soi » et de ce qu'elle nomme « l'intériorité » (qui se traduit par l'émotion ; ce que je sens, ou différentes qualités d'énergie) c'est ce qui danse en nous.

Les formes importent peu (même si Carlotta dans ses chorégraphies a un goût prononcé pour les jambes fléchies, les danses près du sol), ce qui compte c'est que cette posture véhicule cette compréhension.

L'énergie selon Carlotta : les exercices qui mobilisent le Ki,

Carlotta dit parfois de quelqu'un qu'il a « une bonne énergie ». Au cours des stages, les garçons ont toujours de bons retours, ils font toujours rire Carlotta. Carlotta m'explique qu'elle adore travailler avec les garçons : c'est une énergie qu'elle cherche parce qu'elle est directe.

Exemple d'exercice :

- Contracter le centre en sortant la voix. Carlotta précise que ce n'est pas une voix extérieure mais qui vient de l'intérieur : du centre et se propage dans tout l'espace immense et pas seulement autour de nous. On le fait chacun notre tour. Carlotta dit que quand la voix part trop de la gorge, on ne va pas assez loin, ou c'est trop faible ou trop fragile.

- On se met 2 par 2 ; chacun court d'un bout à l'autre d'une diagonale vers le centre de celle-ci ; il s'agit d'un combat avec des cris, dont l'appui et l'origine est le centre du corps, en entrant dans l'espace de l'autre. C'est un combat de « ki », et Carlotta, tel un arbitre détermine les « gagnants », ou lorsqu'il y a « égalité » des énergies. De temps en temps elle commente : « super son énergie ! » Elle dit que le rythme est important : regarder l'autre créer des surprises.

Nous avons là deux techniques de base qui si elles sont assimilées peuvent ouvrir la voie à l'action de danser selon Carlotta Ikéda. J'ai fait l'impasse ici sur les autres techniques qui constituent sa démarche.

2/ À la découverte du « dansé » selon Ko Murobushi

Rencontre par les stages

C'est à travers un stage à Tokyo en 2007 que je rencontre le travail de Ko Murobushi (danseur japonais).

Je découvre cet univers en tant que stagiaire, sans avoir aucune idée de son état d'esprit, ni de ses objectifs dans le cadre précis des stages.

Je rentre dans sa pratique par le corps et l'entraînement. L'approche de la dimension artistique vient plus tard.

J'ai l'occasion de participer à 4 stages en France et au Japon entre 2007 et 2008. Ainsi qu'à un mois de formation au CNDC d'Angers donnant lieu à la création d'un solo.

L'entraînement avec Ko Murobushi n'a pas pour finalité une construction technique particulière du corps, c'est un temps privilégié pour observer finement les sensations du corps, expérimenter les variations de celui-ci selon les jours, selon les exercices.

Je dirai que l'entraînement permet à la fois de faire un état des « lieux » et d'activer le tonus musculaire.

Vus sous cet angle, les exercices choisis sont propres aux besoins de Ko Murobushi. On pourrait dire qu'ils n'ont pas d'importance en soi puisqu'ils ne disent à priori rien sur la danse et ne forment pas un corps pour la danse.

Mais l'attention fine des changements dans le corps peut donner accès à une représentation et un vécu complexe et éclaté de celui-ci.

Ko Murobushi développe ainsi des exercices pour donner accès aux stagiaires à ce monde de variations et d'impermanence. Une grande partie des exercices d'exploration (avec l'imaginaire) qu'il propose sont une mise en pratique de la fragmentation du corps et des changements qui le constituent.

Ainsi, incarner un bras et une jambe qui ont 1000 ans, pendant que le reste du corps vit ses 30 ans, sentir la moitié du corps devenir bois, pendant que l'autre moitié devient vapeur...

Ces images exacerbent l'expérience corporelle du changement et de la fragmentation, elles « caricaturent » des événements quasi imperceptibles. Mais elles ont pour avantage de retranscrire l'expérience et surtout d'y donner accès. Quand on n'a pas accès aux sensations, l'imaginaire peut prendre le relais et permettre d'ouvrir la perception petit à petit.

Ko Murobushi mobilise aussi la concentration dans les entraînements qu'il donne. C'est un élément très important de la pratique. La concentration donne accès à la perception du changement et de la multiplicité, elle ouvre aussi à l'expérience de « l'unification du corps ».

Ko Murobushi donne l'exemple de l'expérience du « danger » et de la façon globale et immédiate dont nous réagissons par réflexe de survie. C'est cette imminence et l'expérience totale du corps qu'il s'agit de retrouver à travers certains exercices où la concentration est primordiale.

Immersion dans le processus de création d'un solo, incompréhension fondamentale.

Mois de formation au CNDC d'Angers, septembre/octobre 2008. Compréhension à posteriori de la démarche grâce à un échec.

Lors de la création de ce solo, je comprends intellectuellement la démarche de Ko Murobushi mais fondamentalement, je n'arrive pas à sortir d'une approche formelle qui met avant tout en avant les formes produites par la danse.

À aucun moment de cette période de recherche je ne sombre dans l'expérience à la fois simple et radicale du « dansé » selon Murobushi.

Je construis pourtant une chorégraphie qui reprend la méthode globale de Ko : un parcours d'actions déterminé à travers lequel je vais pouvoir être attentive à la déformation, à la transformation, à la multiplicité des expériences corporelles, et vivre celles-ci ; voici l'objectif de la trame que j'élabore.

Seulement, je ne sombre pas alors dans la réalité de l'expérience de la métamorphose. Je reste à l'extérieur du processus, obsédée par la prochaine étape puis par la suivante ; l'anticipation au lieu de l'expérimentation, la construction d'un sens plutôt que l'enfouissement et l'incertitude.

Je constate que la trame que j'ai choisie est trop complexe. Je veux produire du sens. Que cela soit lisible, que le public saisisse mon intention. Or, c'est précisément l'inverse de ce que nous invite à faire Ko Murobushi.

Ce qui compte, ce n'est pas le thème, ni la façon dont on décide de le traiter en termes formels, mais la façon dont nous nous y engageons.

Voilà, comment je comprends maintenant la notion de « danger » que Ko développe lorsqu'il explicite son rapport à la danse. Le danger s'exprime dans le fait de vivre une situation réelle en train de se produire et non de la représenter.

Pas de représentation dans le butô de Ko Murobushi. C'est cela « jeter son corps sans retenue ». La notion de « danger » intervient car l'engagement du danseur est total ; il accepte de vivre le processus qui le fait naître et mourir et il accepte DE NE PAS SAVOIR.

Ce n'est que plus tard que j'ai pu expérimenter et comprendre cette dimension. Frustrée de rester sur cette incompréhension profonde de sa démarche, j'ai décidé de poursuivre la recherche à partir du solo créé au cours de cette période. Finalement, j'ai simplement repris une chorégraphie qu'il nous avait transmise pendant la formation. Je l'ai un peu déformée et adaptée intuitivement à mes besoins du moment. Et c'est là que j'ai pu vivre en direct le processus, dégagée de tout enjeu quant à un message à donner, détachée des formes qui se produisaient. Je pouvais enfin me confronter à l'expérience de la matière pure et à sa métamorphose.

Je comprends pourquoi Ko Murobushi ne se situe pas dans une production « d'œuvres » artistique. Dans ses soli, il utilise la situation spectaculaire pour générer un contexte favorable au processus du dansé.

Techniques

Ko Murobushi donne une clef essentielle pour aborder cette compréhension du mouvement vivant ; c'est à travers la respiration que nous pouvons nous ouvrir à l'expérience de l'altération du temps : comment par l'introduction d'apnées courtes, l'expérience du corps se module.

Et ce, indifféremment des imaginaires, et des représentations sur ce que pourrait être la danse ou le corps. « Expirer, suspendre, expirer » ou « inspirer, suspendre, inspirer, etc. » Et sentir la manière dont le corps s'agence et se réorganise en fonction de ces différentes strates vécues.

Concrètement, en ce qui concerne cet exercice de base de « l'enroulement du corps avec la respiration », l'insolite peut agir au sein de chaque intervalle, entre chaque temps, au moment de la suspension de la respiration. À ce moment là, le chemin qu'a emprunté le corps jusque là se fige, un instant, et cette forme devient le support de la métamorphose suivante, qui est engagée par la respiration. La forme se décompose ainsi indéfiniment et de façon aléatoire. À ce stade, l'enjeu de la danse se situe dans l'acuité réceptive du processus, c'est-à-dire dans la concentration. L'extrême niveau de vigilance du danseur crée l'expérience de la danse.

Si cette attitude est maintenue dans chaque expérience du mouvement, elle constitue l'accès au dansé « à la manière » de Ko Murobushi.

À partir de cette expérience très simple, il est possible d'inventer d'autres variations à partir d'autres positions et d'approfondir ainsi la relation mystérieuse entre animé/inanimé, genèse de la danse selon Ko Murobushi. C'est une incursion dans les profondeurs de la chair, qui déconstruit complètement l'abstraction du corps en la complexifiant et l'ouvrant à l'indéterminé.

En ce sens, le corps n'est plus une entité, c'est un cheminement entre vie et mort, qui s'ouvre aux imprévus, aux impensés. C'est l'intégration du processus de mort au sein de l'expérience vivante.

Autour de cela, il ne s'agit que de la mise en place d'un cadre rituel ; rituel au sens « méthodologique » : créer les conditions favorables pour que ce « glissement » ait lieu.

Le « glissement » est forcément un moment d'une grande intensité, hors du contrôle du danseur, c'est justement le moment de la perte, où l'insolite se produit.

3/ À la découverte du « dansé » selon Claude Magne

Je collabore avec Claude Magne depuis septembre 2004. Je l'ai assisté sur deux œuvres chorégraphiques (2005 et 2006), je participe aux trainings quotidiens de sa compagnie depuis 2005 (ainsi qu'à des stages et des cours).

Depuis 2007, Claude change radicalement de cap dans son approche performative. Il danse presque exclusivement en solo, il danse selon « l'idiotie », préalable et processus de sa danse. C'est une démarche qu'il élabore tout les jours davantage de façon empirique et théorique (puisqu'il a écrit un petit manifeste sur l'idiotie)

En fait l'idiotie selon Claude Magne ce serait une autre voie de connaissance, une autre voie d'approche du mouvement, une sorte de suicide du moi, ou encore l'approche de l'immédiat, du vif, du réel.

(...) « Idiôtes », signifie simple, avec une notion d'unicité. Toujours selon Claude, une chose, une personne est ainsi idiote dès lors qu'elle existe en elle-même, hors d'un contexte, d'une situation donnée.

Ce sont les choses comme elles apparaissent, côte à côte. Et le réel ce serait, les choses comme elles sont, différemment de la réalité qui serait une fabrication.

« (...) La forme, ici n'est pas l'effet de ma volonté ni de ma non volonté, c'est un stratagème qu'utilise le réel pour se faire connaître au dansant. Et plus encore, le réel ne peut pas se passer de forme. C'est une énigme, pas de réel incréé. Je suis entièrement réceptif à ce qui se révèle, à ce qui apparaît, je n'essaie pas de le saisir, c'est à dire d'en faire quelque chose de bien, ni d'en fabriquer autre chose, ni de le développer, juste j'assiste et je me laisse traverser. Pas de saisie émotionnelle, pas de joie particulière, rien qu'un élan qui passe par le corps. » *Claude Magne*.

Le training comporte une fonction de l'ouverture à ce « rapport » au réel. C'est avant tout un travail de concentration, qui permettra la « mise en danse », le « dansé » ou « l'idiotie » selon Claude. Nous développons au cours des trainings une série de mouvements qui concernent différentes dimensions techniques (danse contemporaine).

Mais « s'échauffer », ce n'est pas seulement détendre les articulations, chauffer les muscles, réveiller les organes, éveiller la sensibilité, c'est un travail sur « l'acuité ». Un travail de tous les instants sur mon rapport à la multiplicité traduite par le « corps ». C'est ne pas croire au « corps » dans son acception unitaire ou totalisante, mais penser et expérimenter la fragmentation, la polyphonie. Ainsi, on peut apprendre tous les jours quelque chose de nouveau. Se mettre dans une posture d'étude, être renseigné par la mise en rapport de la conscience avec la sensation, la perception dans le mouvement.

À la fin du training, je suis en état de « danser », je n'ai pas besoin de prendre le temps, je suis censée « être branchée ». Voilà l'exigence qui guide Claude et chacun des danseurs au quotidien.

Crise existentielle/crise esthétique

Dans la danse avec Claude, nous utilisons souvent la posture verticale, « immobile », condition pour laisser advenir.

Récit d'une journée d'expérimentation.

Nous travaillons la journée entière sur la présence. Être vu, se laisser voir, regarder... Laisser venir les micros mouvements qui nous traversent. Mouvements de bouche, main, affaissements divers... De l'immobilité apparente, nous essayons de rester « vivants », ne pas « éteindre ». Être vivant « simplement ».

J'ai éprouvé ce jour-là ma compréhension : lors d'une exploration, je me mets à l'écoute de la vie interne, des petits mouvements, et je laisse mon corps se moduler.

Claude me fait ensuite un retour qui me fait faire un saut périlleux et atterrir sur la tête. Il me parle « d'auto fascination ». Dès lors que je capte quelque chose dit-il, je le saisis, le maintiens, l'auto alimente. Voilà ce que signifie pour lui « auto fascination ».

À cela, il préfère se laisser envahir par rien, le vide, ne pas avoir peur. Ne pas chercher à manifester quelque chose ; car ce n'est pas ça « se laisser voir ». L'injonction est ailleurs.

Ce corps est inconnu. C'est cela qu'il essaie de nous faire expérimenter. Laisser donc l'inconnu venir à soi. Et mon attitude pour l'instant, consiste à me rassurer. Je sens des choses, je les fais vivre, je les amplifie. Voilà qui me rassure sur mon désir, sur la danse. J'ai peur de sombrer dans l'inhibition. Le passage est ténu.

Mais je comprends ce qu'il veut dire. Il y a des gestes ou des attitudes qui surviennent qui ne dépendent pas de nous et d'ailleurs que l'on ne perçoit pas forcément. Cela échappe au danseur. Et moi je suis dans une tentative de maîtrise... Alors comment faire ? Comment faire pour oublier le geste qui vient de surgir aussitôt l'avoir pleinement vécu ?

Voilà que des liens se tissent tout à coup avec tout ce que j'ai vécu ces derniers mois dans le Butô. Je ne comprenais pas pourquoi, quelque chose m'échappait.

J'étais souvent en situation de déroute parce qu'ayant toujours l'impression d'être « à côté de la plaque ».

Un dernier stage fut très difficile pour moi, celui avec Iwana Masaki, un danseur japonais de Butô installé en Normandie depuis une 20aine d'année. Je pensais être en révolte contre le Butô et ses codes. Je voulais affirmer mon corps à travers son histoire, sa culture.

Les derniers jours de ce stage, j'ai failli abandonner, mais en même temps je voyais de mieux en mieux ce qu'il fallait que j'affronte. Le dernier jour en a créé l'occasion.

Masaki nous propose alors de présenter chacun un solo en guise d'au revoir. Panique à bord. Pour le coup, je n'ai rien à quoi me rattacher... Voie royale vers l'inconnu. Ni idée d'espace, de thème, pas de vision, et quant au désir, je le sens loin de moi.

Mais l'enjeu est de taille. Je veux partir d'ici réconciliée avec la

danse. Ce jour-là, je n'ai pas le temps d'inventer une stratégie pour m'en sortir avec la belle image. Une heure avant la « performance », je comprends mon intention et ma nécessité : retrouver le désir. Je m'accorde trois coups de pouces à la rêverie : une vieille robe rose à dentelle qui à l'air d'avoir vécu mais à quelle époque ?... Une foule de petites cuillères dissimulées dans ma culotte, et un musicien qui me propose d'improviser avec son shamisen, instrument à cordes japonais. Voilà mon équipement pour ce que je ne sais pas encore si ce sera un voyage. Pendant la présentation, j'ai dansé sur un fil fragile. Plein d'inconnu, à chaque pas la sensation de, quoi maintenant ? Je me suis laissée balloter sans cacher mes doutes. Je n'ai pas attaché d'importance à la forme ; vitesse, mouvement, cela pouvait être du Butô ou pas.

Masaki est venu me parler ensuite. C'était la première fois qu'il m'offrait un retour sur la danse. « C'est ce que je cherche, c'est ma manière d'entrer dans la danse » me dit-il. Alors je me dis que c'est dans des moments comme ça que le dansé devient accessible, après une lente déconstruction, grâce au doute, en se perdant réellement.

C'est ce que je comprends aussi aujourd'hui de la recherche de Claude.

J'ai la sensation que « ce qui échappe » se joue là, à cet endroit précis où naît la danse.

Et pour cela, il semble falloir oublier le corps, les muscles, les organes,... tout en les laissant agir. C'est une dimension qui ne se comprend pas à moins de la frôler par l'expérience. Par contre elle est visible. Les moments « justes » se partagent.

Dans ces trois expériences se jouent le même processus. L'adéquation de la pensée avec la danse. C'est un événement lorsque ce mouvement se produit. On voit qu'à chaque fois mes difficultés viennent non pas d'une mauvaise compréhension intellectuelle de la démarche, mais d'une fausse route sensible, d'un mauvais positionnement pour mettre en place l'expérimentation. Ce sont des danses au présent, elles exigent une réalité de la présence ; on ne joue pas à danser, on est dansé, on est la danse. Chaque démarche sont des postures de vie auxquelles ont accède par un lent retournement des supports de l'action : du « je » danse » au « ça me » danse, avec toute l'acuité et la présence nécessaires à l'action.

On comprendra que la posture de compréhension ne peut ni être seulement intellectuelle ni purement physique (par l'apprentissage de techniques). C'est un ajustement interne et une décision à prendre ; accepter de vivre avec un corps à la fois savant et absolument incertain ou mystérieux.

Anne-Laure Lamarque

LIT DE MORT, ROBE BLANCHE, DRAPEAUX DÉCHIRÉS

(Conte)

Lit de mort:

Me voici, finalement, donc.

Je gis dans mon propre lit, en station terminale.

Sans pouvoir parler ni faire aucun signe à quelqu'un qui puisse me comprendre.

Enfin, ma longue vie inutile traverse les portails des ombres, comme dans un très beau conte d'horreur que j'ai toujours apprécié, de Conan Doyle à Agatha Christie, d'Alan Poe à ... Hitchcock.

(Ceux-là sont déjà partis eux-aussi, emballés dans les barques qui sillonnent les fleuves d'eaux troubles, ayant pour timoniers des personnages nébuleux, dont les noms se sont perdus dans les brumes du plein de l'hiver glacial).

Les gens entrent et sortent hâtivement de ma chambre.

On n'a qu'à peine le temps de tourner autour de mon corps comme si l'on me regardait pour la dernière fois.

Quelques uns essayent de s'exprimer par des gestes pathétiques, des bonds, petits cris pareils à ceux que les bêtes émettent en avertissant d'un danger imminent.

Mais... rien. Aucune réaction de ma part.

Je vois tout au travers du brouillard, dernière lueur que mon regard affiche, sans comprendre ce qu'ils tentent de me proposer.

Me voici. C'est le fait.

Robe blanche:

Il se pouvait que dans ma mort "dés-inventée", quelqu'un aurait la piètre idée de me vêtir en habit blanc d'organdi, en guise de linceuil, plein de ruches et de fioritures dorées, de ceux que je déteste le plus.

Mais, alors, nul ne me ferait plus de mal, soit pour le plus, soit pour le moins, puisque dans la mort véritable, ce qui importe davantage est le cadavre, et non pas les volontés de celui qui est parti.

Et... bon. Et qui suis-je pour imposer mes vérités, si je n'ai même pas eu en vie mes désirs comblés?

(Ah, pourvu que cela se passât dans un coin tout à moi, sur un morceau de terre dans la campagne, en écoutant le boeuf qui beugle, la vache qui rechigne, les poules ca-ca-ri-cas ...).

Robe blanche...Oui, oui!

-Mère, on me traite de "marin" et de "cygne blanc" à l'école.

Donne-moi un habit rose, Mère, encore qu'en lambeaux...

Et voici, donc, le fait. Même devant la rigidité cadavérique de mon visage ciré, les yeux bandés et les lèvres fardées de rouge, on m'a enfilé dans la même robe blanche où je ne tenais déjà plus.

Voyez donc comment je suis arrivée au Jugement Dernier, pour rendre comptes de mes péchés révolus, devant un conseil d'anciens pervers, bourrus et courroucés: habillée en blanc, dans une robe d'organdi. Ceci étant, qui a dit que les choses se sont passées comme ça?

Drapeaux déchirés:

Crac, crac, crac...

Et me voilà qui file avec mon drapeau déchiré, en final de match, comme un soldat vaincu et capitulé.

Qui me prêterait attention dans la haute nuit, lorsque l'obscurité n'est plus qu'un argument pour que je reste docile, sans rechigner, faisant la bonne fille, en me pliant à tant d'absurdités et en remerciant de surcroît pour toutes les tortures qu'on m'avait infligées sous prétexte de "me faire du bien"?

Dans ces conditions, agenouillée aux pieds de mes bourreaux, mes rêves émiettés par terre et sans rien d'autre à dire, je dis:

-Justin Bieber, quitte l'écran. Viens me voir ici. Deviens prince charmant. Fais-moi le baiser sur la bouche dont j'ai besoin pour renaître.

(Baby, Baby, ooohhhoo...)

Et voici c'est fait. Encore que dans les situations les plus défavorables, il est toujours possible de rêver.

En fin de compte, depuis le corps s'ensuit la poudre, qui se transforme en engrais terrestre, où les plantes et les bêtes verdoyent en un éternel renouveau.

OK. Vous avez vaincu.

Que voulez-vous de plus de moi, les belles gens?

Maria José Limeira

traduction : Ademar Ribeiro

LEITO DE MORTE, VESTIDO BRANCO, BANDEIRAS RASGADAS

(Conto)

Leito de morte:

Então, finalmente, eis-me aqui.

Jazo em minha própria cama, em estação terminal.

Sem poder falar, nem mesmo fazer algum aceno a quem me entenda.

Por fim, minha longa vida inútil atravessa os portais das sombras, como num belíssimo conto de terror que sempre apreciei, de Conan Doyle a Agatha Christie, de Alan Poe a... Hitchcock.

(Estes também já se foram, embalados nas barcas que singram os rios de águas sujas, tendo ao leme personagens nebulosos, cujos nomes se perderam nas bruscas temperaturas frias do alto inverno).

As pessoas entram e saem do quarto apressadas.

Mal têm tempo de rodear meu corpo como se me vissem pela última vez. Algumas tentam se comunicar comigo através de gestos patéticos, pulos, pequenos gritos desses que os animais emitem quando avisam de algum perigo iminente.

Mas... nada. Nenhuma reação de minha parte.

Vejo tudo através da névoa, derradeira luz que meu olhar exhibe, sem compreender o que tentam me propor.

Aqui estou. Este é o fato.

Vestido branco:

Poderia ser que em minha morte des-inventada, alguém tivesse a péssima idéia de vestir-me um traje branco, de organdi, ao modo de mortalha, cheio de babados e enfeites dourados, daqueles que mais detesto.

Mas, aí já nada me doeria mais, nem pra mais nem pra menos, visto que na morte verdadeira, o que interessa muito é o cadáver, e não as últimas vontades de quem se foi.

E... bem. E quem sou eu para impor minhas verdades, quando nem mesmo em vida tive os desejos atendidos? (Ah, quem me dera fosse um cantinho só meu, num pedaço de terra no interior, ouvindo o boi mugir, a vaca resmungar e as galinhas ca-ra-ca-cás...).

Vestido branco... Pois sim!

- Mãe, estão me chamando de “marinheira” e de “cisne branco”, na escola.

Me dá uma roupa cor-de-rosa, mãe, nem que seja esfarrapada...

O fato, porém, é este. Ainda que sob a rigidez cadavérica da minha cara de cera, olhos vendados e lábios pintados de vermelho, empurraram-me o tal vestido branco de organdi, que nem cabia mais em mim.

Vejam só como cheguei ao Juízo Final, para prestar contas de meus erros pregressos, diante de um conselho de anciãos perversos, carrancudos e irados: vestida de branco, em vestido de organdi.

Destarte, quem foi que disse que as coisas aconteceriam assim?

Bandeiras rasgadas:

Chulapo, chulapo...

E lá vou eu com minha bandeira dilacerada, em final de partida, como soldado vencido e capitulado.

Quem vai me dar atenção no meio da noite, quando a escuridão é mais do que argumento para ficar-se quieto, não reclamar, fazer-se de boazinha, submeter-se ao absurdo e, ainda por cima, agradecer o quanto me haviam torturado, a pretexto de “me fazerem o bem”?

Nessa condição, ajoelhada aos pés dos meus algozes, com os restos de sonhos esmigalhados no chão, e sem nada mais a dizer, digo:

- Justin Bieber, sai da televisão. Vem me ver aqui. Vira príncipe encantado. Dá-me o beijo na boca do qual preciso para ressuscitar....)

(Baby, baby, ooohhhoo)

O fato é este. Ainda que nas condições mais desfavoráveis, será possível sonhar. Afinal de contas, depois do corpo vem o pó, que se transforma em adubo terrestre, onde viçam plantas e animais, em eterna inovação.

OK. Vocês venceram.

O que mais querem de mim, gentes lindas?

Marie Jose Limeira

LE VISITEUR

déjà l'hiver m'entoure
tisse sa toile blanche
fiche pieu à la porte
se glisse sous les tuiles
réclame bois, couvre-lit
érafle ma peau

moi paisible dans mon coin
il insiste pour du lait
une gorgée de cognac
du thé d'oeillet, de cannelle
du chocolat, bouillon chaud
fourrures, bougies, bas de laine

l'hiver est venu de bonne heure
avec ses bras maigrelets
au souffle haletant
peu de cheveux
des misères

Lliria Porto

traduction : Ademar Ribeiro

O VISITANTE

já o inverno me rodeia
tece a sua teia branca
finca estaca lá na porta
entra debaixo das telhas
reclama lenha, coberta
arranha-me a pele

eu quieta no meu canto
ele insiste, pede leite
uma dose de conhaque
chá de cravo e de canela
chocolate, sopa quente
agasalho, meias, vela

o inverno veio cedo
com seus braços magricelas
respiração ofegante
pouco cabelo
misérias.

Lliria Porto

(...)

C'est toi que j'écris -
Tu es revenu au monde
avec la force spectrale des lettres
qui à tâtons ont cherché ton être
La lumière brille
et tes doigts luisent dans la nuit
constellation à l'heure de la naissance
hors de l'obscurité telles ces lignes -

(...)

La musique
que tu entendais
était une musique étrangère
Ton oreille était à l'écoute du dehors -
Un signe te sollicita
dévora ton horizon
glaça ton sang
instaura la clandestinité
arracha la foudre de ton épaule
Tu entendis quelque chose de nouveau

(...)

Une fois
alors que le soir avait oublié le jour dans l'éclat du
couchant
je fondai l'avenir
sur la pierre de mélancolie

Un revoir d'avant la naissance
une mélodie faite de mer
parcourant sa route -

Peut-être à l'équateur un poisson
pris à la ligne expia-t-il une dette humaine
et puis mon Tu
que l'on gardait prisonnier
et que je fus choisie pour sauver
et que je reperdis en énigmes
jusqu'à tant qu'un dur silence descende sur le silence
et qu'un amour reçoive son cercueil -

Nelly Sachs - Enigmes ardentes (extraits)
Partage-toi, nuit - Ed. Verdier
traduction de l'allemand Mireille Gansel

(...)

Ma langue est poétique. Elle n'est pas un mécanisme
ferroviaire installé devant la maison du garde-barrière
aux côtés de deux manettes d'aiguillage. Elle ne subit
pas la logique thermodynamique de la machine à vapeur,
elle n'est pas électrifiée, elle ne possède pas de plan de
montage et de démontage annuel pour la huiler. Elle ne
se dirige pas par va-et-vient et par rotation. Elle est fluide.
Comme un ruisseau de montagne. Elle court, elle descend,
elle se retourne et continue, elle court dans les pierres.

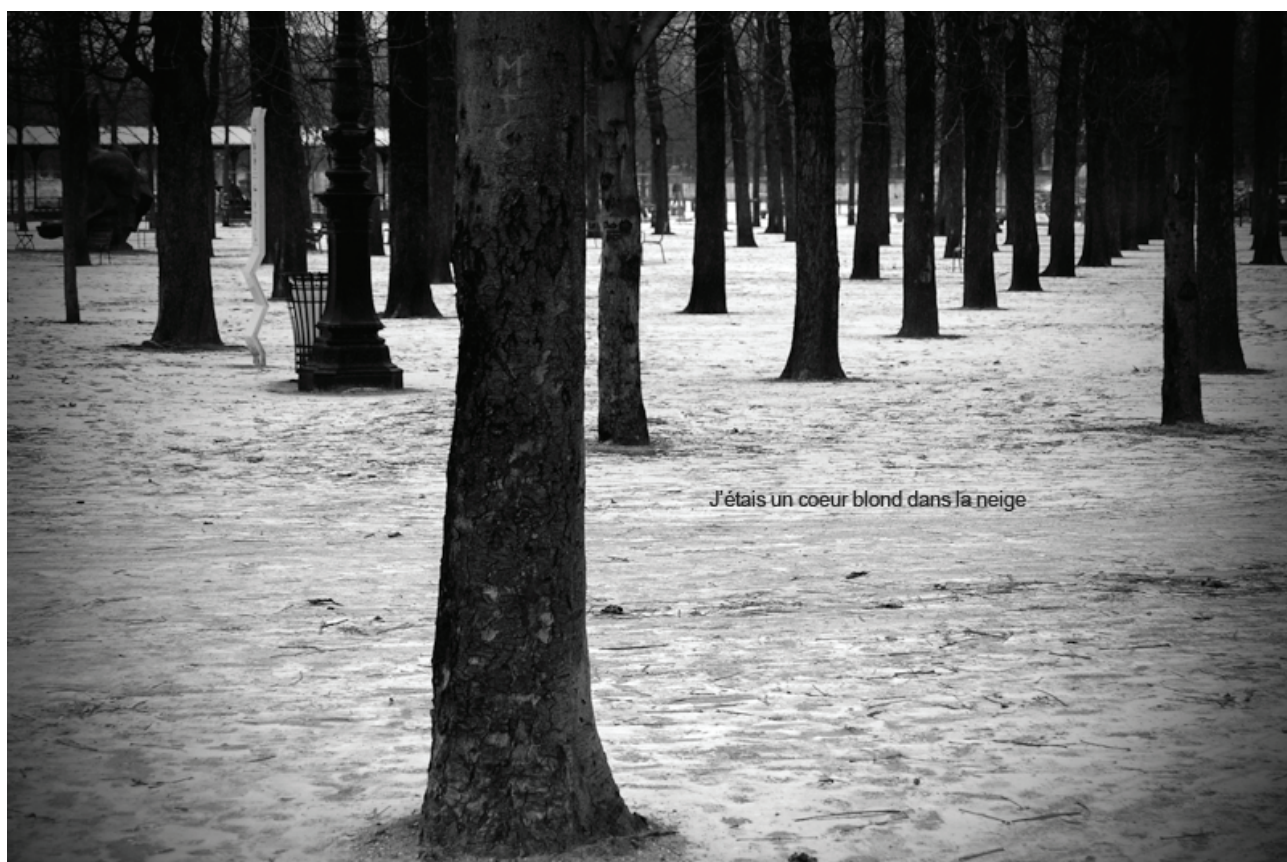
(...)

Ma langue est poétique et musicale, ma langue est
imagée et musicale, ma langue est souple, étincelante et
merveilleuse, ma langue aime jouer de la musique, elle
vibre et fit vibrer chacun de ses mots qui rayonnent de
leurs contours et qui viennent s'enchevêtrer si précisément
qu'il ne reste aucune tache à son brillant poli. Elle fait le
bruit de tous les sons des instruments de musique, elle fait
le bruit de tous les sons des animaux et des phénomènes
naturels. Ma langue est musicale. Ma langue est poétique.

(...)

Ma langue est poétique, est naturelle, est sonore, est
bruitée, est féconde, est douce, est inondée de soleil,
ma langue a des sons d'herbes et d'été, les herbes sont
sonores, l'été est sonore d'herbes, l'herbe bruit dans ma
langue, l'herbe sèche de l'été, en été, l'herbe sèche est
bruyante, bruisse et cingle, ce sont les herbes, les bruits
viennent de l'herbe, ce sont des bruits d'herbes sèches,
ma langue a les bruits sonores des herbes desséchées
de l'été, les bruits répétitifs, incessants, les bruits de ma
langue ne cessent pas, cinglent et se répètent, et se
dessèchent au soleil, le soleil sèche les herbes, les herbes
bruisent, sifflent et cinglent, ma langue sèche, siffle,
cingle, ma langue sonore, ma langue herbeuse, ma langue
de sons herbeux, ma langue d'herbes qui sèchent, qui sont
sonores, sonne musicale, ensoleillée, crépite tout l'après-
midi, depuis le lever du soleil, tout l'après-midi de cet été.

Christophe Tarkos - Ma langue est poétique (extraits)
Ecrits poétiques - P.O.L.



Dans mon ventre



Fabrique de tourmentes.







j'aurai des moutons blancs
invisibles



Toast

REFLET

Il apparaît que
 Le reflet est bien plus fort que
 L'image
 L'imagination joue
 Aussi
 Se joue aussi des âmes et des anges
 (ces anges qui tombent du petit jour sur les trottoirs)
 La même pièce
 Les
 Mêmes rôles
 Des bons et des méchants
 Le premier acte est un peu long
 On ne sait pas quand arriveront les coups
 Ni s'il y en aura seulement 3
 Le long de la route
 Tout près de la frontière, des voitures,
 La rivière, glissent comme ta robe
 Dans l'eau, ton reflet, bien plus fort que ton image.
 Je ne sais pas ce qu'en pensent les cailloux,
 Au fond ;
 Ni
 S'ils ont
 Un peu d'imagination.

MALA (FÉCAMP)

Mala
 sur la route devant le bar restaurant
 une ligne continue prête son flanc aux yeux qui veulent y
 croire
 des mouettes crient, que savent elles faire d'autre
 et crottent et chient
 aussi
 sur leur désespoir
 sur le geste triste des bateaux amarés,
 quelqu'un les jambes écartées regarde la douceur,
 la douleur de la mer qui cherche ses petits,
 flocons d'écume, casquettes de marins, coiffes de leurs
 compagnes,
 murs de granits
 ville se cachant du soleil,
 soleil couchant qui appareille pour un nouvel exil.
 Mala
 je mets le ventre à terre et les oreilles aussi
 pour entendre dans le fond de la terre
 tes pas qui résonnent.
 Curseur de l'épiderme au max
 je t'attends comme un dimanche,
 un de ces premiers dimanche ou il fait beau
 quand on est content d'avoir encore froid
 quand les gros pulls mettent des lunettes de soleil,
 on va pouvoir repeindre les lames de la barque
 pour échanger bientôt des baisers sur l'eau.
 Mala

L'ARBRE

C'était un grand terrain penché sur le coteau
 Regardant la vigne et la rivière
 Avec un arbre sur la droite
 Quand on remontait,
 La cabane du père François était le dernier lien
 Peut être la barque aurait pu, mais elle s'était noyée
 On ne voyait plus que la chaîne
 Tendue.
 La vie construite de toutes nos petites lâchetés
 Comme des miettes dans le lit
 Nous gratte
 Fait des rougeurs
 On reste là quand même,
 Attendre
 Ne sachant quoi.
 C'était un grand terrain penché sur le coteau
 Regardant la vigne et la rivière
 Avec un arbre sur la droite
 Quand on remontait

Il faudrait préparer la table,
 Apprendre des paroles de chansons
 Qui nous mettent d'accords
 Se baiser sur le front
 Et le cou,
 Se baiser.
 Nageurs,
 Prendre le risque de l'attente
 Découvrir sa tête
 Et rendre le chapeau
 Découvrir,
 Un ami sur le banc devant le jardin
 Où,
 Des arbres s'épuisent à
 Donner des souvenirs et de l'ombre.
 Qui,
 Nous attend.
 Enfants gravant des coeurs
 Et les flèches
 Qui vont
 Avec
 Demain, il fera bon.
 Je te regarderai rouler tes cheveux au dessus de ta nuque
 Avant que tu ailles te baigner
 Il fera encore assez doux
 Pour que sans te sécher, nous dinions dehors.
 J'attends ta lettre,
 La table est prête, il manque un couvert

Pascal Batard

la parole n'émane que du feu
d'un courant non de pensée mais d'air
au cœur du silence rythmé
le grincement de son teint d'or

haleine secrète d'une gorge noire
d'une nuit hors d'état de nuire
un rire aux dires des chemins

elle se livre à la grâce des flammes
une seule voix pour un seul monde
un souffle de braise entre les dents du diable

Tu t'écartes
te découpes
te fends la gueule
tu t'éclates
en deux morceaux
deux parts
deux poumons
le tien puis l'autre
tu t'inventes
te relis
te récrée
puis t'oublies
te compromets
tu jures que tu n'y es pour rien
juste pour le vide
juste pour rire
te fendre la gueule
dans le sens de la hauteur
de l'équité
de la justice
tu tranches
partagé
tu feints de te moquer
de moi de toi
tu me fais rire
me tues de rire
à la force du rapport
en éclat de dire
tu m'étonnes de plus en plus
tu détonnes en ta paire
te délaves à ma face
tu me prends pour qui
tu te méprends pour quoi
tu t'échappes
t'éclipses
me fous le camp
tu te fous le quand
maintenant

L'HUMANITÉ TOUTE EN SON FRONCEMENT.

c'est une volée de cris dans la chasse
un sort jeté à la gueule des chiottes
par bribes de reculs contournés
qui croulent sous le poids des vieilles

un large soleil enroué qui s'épanche
et crisse une meule à cran d'arènes
ce troisième œil que tu mets en joue
plus qu'un prisme tendu aux envies
tourne et veille

un lourd viol que cette lessive de nos gestes
fière bétonneuse qui désormais se serre
sans délai ni doute démontable un ciment
de nos vices en poudre d'ego dedans
et bien cuit

en ce cratère l'éveil incandescent
offre au baves des réductions de rouge
ça tasse encore en ta bile un jus de terre
et aux artères bridées des remords de falloir

fais monter aux fièvres brunes, aux auras
aux « sera », « pourra », gravats
et grabataires empoutrés dans les tubes
générés en gerbes jaillissantes
par bassines de restes entières
aux évier nos orgueils ! aux évier !
et que se dépompent en vain
les étriers de nos âmes en berne

à mesure que tu t'entêtes
à garder l'indicible
toutes ces gardes que tu montes
feront surgir des intrus

à mesure que tu t'entêtes
à nier l'évidence
c'est pas des danses plus légères
qui viendront prendre le pas sur toi

à mesure que tu t'entêtes
à ne vouloir que le bon
c'est seulement tous le reste
que tu attires en ton nom

à mesure que tu t'entêtes
à me cacher ton visage
tu ne sauras jamais qui
se cache derrière le mien

De quel berceau de quel hôte
par où que ça puisse enfin
d'où de part et comment
que tu luises d'une telle ombre

d'après quel comment qui
fusse enfin ma foi violée
que tu puisse tant tenir
cet éclat de noir

avoue autant que n'est-ce
par enfin percer l'opaque
à ma charité dressée
de tout l'encre de ta nuit

Le jour où je te prendrai dans les bras
les vautours mourront tous d'un désir harassé
et les renards et tous les chiens errant
verront leurs canines élevées au faite de leur gloire

des arcanes de fraises nucléaires surgiront des argiles
transperceront des ozones subjugués
de vieux dieux désincarnés verront leurs chants
tour à tour pris par des hydres en flamme

pas d'orient non pour les traînées de poudre
mais des roches injectées de saints décerclés
prieront dans des rengaines tribales
la résurrection de tes braises impies

FÉMININ SURVIE

il faut surmourir
c'est une question de survie
surmourir à ses joies
à ses terres, ses fils
surmourir aux fils de l'autre
passer la rampe
surpasser l'autre et la rampe
au delà de soi
en avant d'eux-mêmes
outrepasser le seuil
outre-tomber le deuil
à la face égorriée, désenfantée, décuée des assis sans
socle
il faut mettre en cuve ceux qui suivent
tonneaux par tonneaux et les autres devant
par gueules entières
fronts et ventres vidés
il faut surmourir au delà des ventres
gracier la mère et ses filles
enorgueillir les orgues de combat
envoyer les gloires en première ligne toutes peaux dehors
sauter, avec leurs gorges lâches
et crépir nos rides immaternelles de leurs bouillie de
marbre
il faut nourrir ses frères
décharner les hontes
et pisser ses envies par karchers défensifs
il faut surmourir pour sur-être
au devant
le cœur givré des frais élans
les dents plongées dans la faim

Sébastien Tillous

Je dis à Joey on s'en va
Et sans attendre la réponse
Clés contact
Et voiture qui démarre
Il fait chaud je me rappelle
Comme en été
En campagne
Les fenêtres sont ouvertes sur les crickets
Et l'air ondule en chaleur
Comme un désert
Je roule un joint dans le fossé
Les bois ombres et lumière
Il fait frais
Joey, il fait si frais que j'en salive
Comme l'envie d'un truc glacé
Sur la langue
Une bouffée gorge cerveau qui moineau
Ça chantonne
Je dis Joey la vraie vie elle cavale dans mes veines
Et je fume
Et voiture qui s'emballe
C'est Cadillac baby
Il rit
Iggypop stéréo
Et je roule
Je roule mec.

Il dit ça fait 620 dollars et j'aurais pu avoir l'air sérieux s'il
m'avait dit ça avec un vrai accent américain.
Ouais ça m'impressionne l'Amérique et j'aurais pu tendre
tous mes billets en disant prends ça connard d'amerloque
mais au lieu de ça j'ai dit – oui lundi on vous donnera tout
oui oui pas de problèmes bien sûr et il m'aurait dit – je
suis pas américain et puis – non non par le balcon on
n'oubliera pas et je sortirais mon colt John Wayne l'homme
le plus classe du monde – parce que ouais
Je suis américain dans les westerns
Et ça c'est la classe.

Quand nous sommes arrivées, enfin,
Les hommes et les femmes voltigeaient,
Tanguaient
- ils tanguaient.
J'ai alors souri à la musique qu'ils ne pouvaient pas
entendre
Et dans ma tête – je dansais.

On était à l'école.
T'avais une robe fleurie
Une de celle que j'aime bien et il fallait dessiner des trucs
Tu étais assise près du fond de la classe et moi un peu sur
le côté
Je dessinais des licornes et le maître derrière mon épaule
m'a dit «voilà un beau poème»
Et «je sens que des vers vont naître des licornes»
Et il a poussé ma table et ma chaise et moi dessus, le tout
ensemble vers le fond de la classe mais pas trop.
Je tenais mon dessin en l'air comme pour voir de loin
Comme un architecte de licornes et je regardais de temps
à autre du coin de l'œil si tu me regardais
Je voulais t'impressionner.

Elle se promenait dans le salon le sourire aux lèvres mais
je voyais bien dans le fond qu'elle était triste
Je ne lui disais rien on ne se parlait pas
Elle passait à côté de moi comme elle savait si bien le faire
J'espérais quelque chose d'impossible
Un tremblement de terre
La disparition du monde
La ramener à la vie
Elle n'avait besoin de personne disait-elle.
Dans le fond j'ai toujours su faisant mine de ne pas savoir
- nous ne sommes pas dupes.

J'ai rêvé de tes seins nus Que je découvrais le souffle
court Les mains tremblantes Je pensais perdre de
l'âge Peut être te moquais-tu Je voyais trouble Je
sentais ton odeur qui se mêlait à d'autres Le parfum des
fleurs Celui de la lessive Je disais - C'est un rêve Sans
jamais l'accepter Je mettais un point d'honneur A espérer A
sentir ton coeur battre dans mes mains Tout était vrai Les
oiseaux Le petit matin Le sommeil sur tes lèvres et dans
tes cheveux.
Elle avait rempli l'espace de son absence
Et les particules délicates de son être
Semblaient flotter dans l'air
Rappelant son passage.
J'avais alors prononcé son nom à voix haute
Pensant qu'elle allait surgir d'un instant à l'autre
Les murs ont des oreilles pensais-je
Mais le silence
Lourd
Je ne touchais à rien.

Amandine Bellet



web www.lapageblanche.com

mail contact@lapageblanche.com

direction de publication Pierre Lamarque

direction de rédaction Constantin Pricop

réalisation Mickaël Lapouge

ont collaboré à ce numéro Pascal Batard, Sarah Yer, Anne-Laure Lamarque, Ademar Ribeiro, Aurélie Villemain, Amandine Bellet, Pascal Batard, Sébastien Tillous, Jean-Claude Bouchard.

dépôt légal : à parution / ISSN 1621-5265

©2010 la page blanche association loi 1901

la reproduction même partielle des articles et illustrations publiés par la page blanche est interdite sauf autorisation

