



Java 1989-2006

*l'anthologie*

Jean-Michel Espitallier  
Vannina Maestri  
Jacques Sivan  
& leurs complices

Flammarion

Collection Poésie/Flammarion  
dirigée par Yves di Manno

JAVA 1989-2006  
l'anthologie



# JAVA 1989-2006

l'anthologie

Jean-Michel Espitallier  
Vannina Maestri  
Jacques Sivan  
& leurs complices

FLAMMARION

Comme lors de leur parution dans la revue  
les auteurs ou leurs ayant-droits conservent  
la propriété des textes réunis dans ce volume.

Pour la présentation et le montage anthologique  
© Éditions Flammarion, Paris, 2026.  
ISBN : 978-2-0804-3709-9

## PRÉAMBULE

Parce qu'elle a été la plus vive, la plus curieuse, la plus inattendue des revues de poésie apparues au seuil des années 1990, *Java* aura probablement mené mieux que nulle autre en son temps – et avec le plus grand impact – l'examen reconduit de la question moderne, *après les avant-gardes*, tout en dégageant un certain nombre de propositions nouvelles. Avec une sorte de légèreté ou de fausse désinvolture qui n'excluait en rien le sérieux du propos, ses trois animateurs – Jean-Michel Espitallier, Vannina Maestri et Jacques Sivan – cherchaient d'abord à éclaircir le paysage un peu léthargique au milieu duquel ils débarquaient, en allant farfouiller dans la *caisse à outils* abandonnée au sous-sol par leurs prédécesseurs immédiats. Mais cette exploration se faisait sans la moindre nostalgie, avec la volonté au contraire qu'une aventure puisse recommencer, en reprenant sous un autre angle le fil des logiques anciennes. D'où l'accueil que *Java* allait réserver à une nouvelle génération de poètes, où les femmes devaient être de plus en plus présentes, et dont la revue deviendra très vite l'une des estrades emblématiques, avant de fermer volontairement ses portes en 2006.

En publiant vingt ans plus tard cette copieuse anthologie, qui traverse tous les sommaires de la revue<sup>1</sup>, notre volonté éditoriale était double. Il s'agissait d'abord de (re)donner à lire un ensemble de textes d'une qualité remarquable et d'une diversité dont notre choix reflète à lui seul l'étendue. Ce corpus de poèmes et de proses hybrides, souvent iconoclastes – et d'une singularité parfois saisissante – s'était en outre accompagné au fil de nombreux dossiers d'une série d'entretiens dont nous avons tenu à reproduire la plus large part et qui sont autant de documents de première main concernant les enjeux de l'écriture poétique en France à la fin du xx<sup>e</sup> siècle. Toutefois, le but du présent ouvrage n'est pas uniquement rétrospectif – ce qui est une autre manière de dire que ce n'est pas l'histoire qui nous a intéressés ici au premier chef. Dans les temps troublés que nous connaissons, il ne nous a pas paru inutile en effet de remettre en avant certaines des vertus majeures que possédait il n'y a pas si longtemps la traversée de ce *territoire de langage* qu'est peut-être avant tout la poésie, dans ses formes réinventées.

Dans ce sens, l'aventure de *Java* reste a posteriori exemplaire, puisque la revue aura toujours mené cette exploration avec une liberté et une

---

1. à l'exception du n° 20, qui était une cassette-vidéo...

ouverture d'esprit souveraines, qui lui auront permis de rebrasser l'ensemble des cartes et de participer – activement, joyeusement – à la distribution d'une *nouvelle donne* poétique, dont nous espérons qu'elle puisse connaître d'autres retombées de nos jours : aussi inattendues, aussi perturbatrices.

Après les anthologies de la revue *Action poétique* (1998) et du *Jardin ouvrier* (2008), la réédition d'*Orange Export Ltd.* (2020) mais aussi, plus secrètement, le volume des *49 poètes* (2004), la collection Poésie/Flammarion aura eu à cœur quant à elle, durant sa longue existence, d'accompagner les inflexions collectives qui lui paraissaient les plus décisives, visant à la réinvention du poème présent – et de la vie bouleversée qui le traverse.

Y. d. M.  
*automne 2025*

Ce volume a été composé en dialogue constant avec Jean-Michel Espitallier, dont je suis il est vrai un très ancien complice. Vannina Maestri en a suivi l'élaboration depuis le début. Nous le dédions bien sûr à la mémoire de Jacques Sivan, qui nous a quittés en 2016.

## ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL ESPITALIER

On n'échappera pas, pour entamer cet entretien, à la question de l'origine... Qu'est-ce qui vous a poussés tous les trois dans le contexte d'alors à imaginer la création d'une telle revue ? Et d'abord, comment s'est imposé ce titre : *Java* ? Était-ce d'abord lié à vos travaux d'écriture personnels ? Et à quels titres le désir, la curiosité, l'ambition intervenaient-ils dans ce projet ?

*Jean-Michel Espitalier.* Je vais essayer de faire un peu l'histoire de la revue dans mes réponses à tes questions. J'ai retrouvé Jacques Sivan, mon ami d'enfance, en m'installant à Paris en 1984. Nous nous sommes tout de suite rendu compte que nous partagions un certain nombre de points de vue sur la poésie, la littérature ; des goûts communs, des différences compatibles. On se voyait très souvent. À un moment, nous avons éprouvé le besoin d'agir sur et avec ce que nous avons envie de défendre, mais aussi d'interroger, mais aussi de soumettre à la critique. Affirmer nos goûts et nos dégoûts. Un faire (que résume le petit texte publié dans le premier numéro justement intitulé « Aux lieux de *faire* »). Précision tautologique si l'on veut bien se souvenir que l'étymologie du mot poésie, *poïen*, signifie « faire ». Faire époque, peut-être, inventer un lieu capable d'agréger une constellation de pratiques mitoyennes, une zone d'intérêts communs, des propositions. Surtout, faire laboratoire. Et donc, créer une revue nous apparut bientôt comme une nécessité, dans un esprit d'ouverture – mais pas n'importe laquelle –, de curiosité, de liberté ; étiquettes décollées à la vapeur, engin d'exploration et de papillonnage, machine à rebattre les cartes, capteur dans le brouillard, avec une légèreté programmatique joueuse que voulaient signifier la polysémie et le peu de sérieux du titre. Faire la java, danser, faire la fête, et peut-être faire sa fête à la poésie. Comment ouvrir un espace neuf ? Comment revisiter sans révérences nos proches ou plus anciens aînés ? Et parallèlement, comment réinterroger le genre poésie devenu si flou, si élastique, le mettre à l'épreuve d'autres bibliothèques (Ponge plutôt que Char, Deleuze plutôt que Heidegger, etc.), d'autres cultures (les arts mineurs, la pop culture, c'est-à-dire au fond la post-modernité) ? Comment le déranger ? Comment le dégenerer ? Créer une revue est une aventure collective, c'est-à-dire éditoriale, c'est très concret. Inventer un objet, le penser, le connecter au champ, le faire vivre y compris économiquement, tout cela était extrêmement stimulant. Et puis,

construire un sommaire, c'est déjà opérer des montages avec des *pièces détachées*, agencer des éléments hétéroclites venus d'ailleurs, procéder à des opérations de soudure, organiser des frottements, des collisions, des répons, orchestrer des idylles et des zones de friction. Bricoler un objet hybride avec du scotch, des bouts de ficelle et tenter de le faire tenir. De le faire sonner. Un accordage, en quelque sorte, au sens musical du terme.

### **Peut-être convient-il de rappeler comment se présentaient les écritures de poésie en France, à la fin des années 1980...**

*Jean-Michel Espitalier.* J'ai l'impression que l'on ne peut répondre à cette question aujourd'hui qu'*a posteriori*, tant le terrain nous paraissait flou, en friche. Nous n'avions pas vraiment conscience d'une quelconque tendance, on ne voyait pas grand-chose de l'extrême contemporain. Juste des sortes d'îlots sans rapports les uns avec les autres. Nous ressentions la nécessité d'interroger les acquis, d'établir comme un état des lieux, de nous inscrire dans le champ pour le faire riper, y ajouter notre grain de sel. Avec l'intuition que quelque chose devait se produire, devait émerger, dans un paysage qui ne nous convenait pas tout à fait. Peut-être aussi mettre un peu d'ordre dans nos idées, dans nos désirs. Cette idée d'un « faire », je l'ai dit, qui, comme on sait, est la condition première de la pensée. Et bien sûr, inventer un engin qui porte nos propres textes. Je ne crois pas qu'une revue s'inscrive seulement dans un espace. Elle s'y pointe à l'improviste avec une boussole légèrement détraquée, se fraie un chemin, s'y ajoute, le bouscule, invente un espace dans l'écosystème préexistant en se superposant à d'autres, en débordant de tous les côtés. Nous vivions un moment où toutes les conditions nous semblaient réunies pour qu'émergent de nouvelles voies/x, entre un certain nombre de forces contraires. Retrouver une légèreté joueuse, bancale, transgenre (que résumait le sous-titre du premier numéro : « revue de mauvais genre »). Nous avions l'impression d'un bric-à-brac comme figé, entre d'un côté les avant-gardes, je dirais de prescriptions dures, dont nous nous sentions proches, redevables – par exemple la revue *TXT* de Christian Prigent, Jean-Pierre Verheggen, Pierre Le Pillouër, etc., véritable usine qui poursuivait l'héritage des années 1970 (et l'apport de Lacan) notamment théorique et aussi comique, le « carnavalesque » et les héritages du théâtre de foire, de Rabelais, de Brisset, etc. De l'autre côté, on assistait à un retour en force d'un lyrisme un peu tiédasse, formellement rétrograde dans lequel nous ne nous reconnaissons pas. Et puis il y avait les écritures dites blanches, fondamentales mais un peu poudrées parfois d'essentialisme et d'esprit de sérieux et, en voisinage rapproché, la galaxie Orange Export d'Emmanuel Hocquard qui, notamment, contribuait

avec Juliette Valéry à introduire en France la poésie américaine. Autre espace, celui de la performance et de la poésie sonore qui commençait à occuper les esprits au-delà de son territoire. Nous étions très intéressés par cette énergie-là, le côté scénique, le son, l'action directe, notamment autour de la revue *Doc(k)s* créée à la fin des années 1970, les performances de Julien Blaine, Bernard Heidsieck, Joël Hubaut, Akenaton, Michèle Métail, etc. Autre territoire qui nous faisait signe, les arts plastiques dont nous ressentions le besoin d'importer les outils dans l'écriture (le son, l'image, le ready-made, le détournement, la parodie, etc.). Tous ces ateliers étaient très nouveaux pour nous, très stimulants. Donc hybrider tout ça. Agir, en tentant de s'extraire de l'enfermement jargonnant des appellations, marques déposées réductrices, formatages illusoirement cool, déclaratifs roulages-de-mécaniques, proclamations claironnées et légèrement cuistres (« l'avant-garde », les « néo- ou post-ce-que-vous-voudrez », « l'expérimental » voire « l'expé », etc.). C'était très ennuyeux, ces déclarations d'intention à bon compte, ghettos, pieds dans le ciment. Très corseté. Autre pôle autour de la revue d'Henri Deluy *Action poétique*, bientôt de la Biennale des poètes en Val-de-Marne, lieu d'intenses rencontres, d'échanges, de traductions. Et puisque je parle de traduction, je pense aussi aux séminaires de traductions dirigés par Rémy Hourcade à l'abbaye de Royaumont qui étaient très dynamiques – la revue y sera invitée à deux reprises. Beaucoup de choses, donc, et j'en oublie. La notion de « nouveau lyrisme » de Jean-Michel Maulpoix qui apparaît à ce moment-là nous interrogeait mais sans doute davantage dans ce que promettait cette formule. Réinventer un nouveau lyrisme, certes, mais ce fut assez vite, à nos yeux, une voie sans issue, un malentendu, une déception. Le lyrisme devait être réinvesti et peut-être réinventé mais pas dans ce sens-là, ce que formulèrent quelques années plus tard Olivier Cadiot et Pierre Alferi avec la « mécanique lyrique » du premier numéro de leur *Revue de littérature générale*. La vitesse lyrique, le surf sur des agencements machiniques de langue (nous avons lu Deleuze), repartir des « écritures tabulaires » chères à Emmanuel Hocquard, dont l'œuvre exemplaire illustrait aussi la mise en pratique de techniques mixtes (prose, vers, fragments, aphorismes, récits, photos), mais aussi les pratiques du cut-up ou du détournement d'un certain nombre de genres et de codes, le polar, le roman d'aventure, comme chez Jean Echenoz, par exemple, la BD, etc. Je pourrais également ajouter la forte présence d'OuLiPo en cette toute fin des années 1980. Et puis quantité d'électrons libres et de voix singulières, Valère Novarina (transfuge de *TXT*), Maurice Roche, Denis Roche, Gertrude Stein, Georges Perec, Michèle Grangaud, Hubert Lucot, les premiers livres de Leslie Kaplan, tant d'autres. Tel est à peu près le décor où débarque le premier numéro de *Java*, en mai 1989.

Il faut bien sûr évoquer les débuts de l'aventure : vos premiers contacts dans ce monde un peu restreint de la poésie, certaines rencontres importantes, les péripéties matérielles...

*Jean-Michel Espitallier.* Je travaillais chez Gallimard, au service de presse puis avec Pierre Nora et enfin comme lecteur de manuscrits. C'est là que j'ai rencontré Jean Ristat qui dirigeait *Digraphie*. Jean m'a tout de suite invité à passer au Mercure de France où siégeait la revue. J'y ai publié mes premiers textes, ce qui était très encourageant, et j'ai rencontré beaucoup d'auteurs contemporains, notamment Dominique Grandmont et Christophe Marchand-Kiss, qui est devenu très proche de *Java* ; j'ai pu aussi y observer de près le fonctionnement d'une revue. C'est aussi chez Gallimard que j'ai rencontré Annie Ernaux à qui j'avais parlé de la création de *Java*. Elle m'avait beaucoup encouragé et immédiatement envoyé un court texte que nous avons publié dans le premier numéro. Je me souviens de son étonnement quant à ma demande – qu'une revue dite de poésie sollicite un texte à une romancière – ce qui touchait un point essentiel du projet : décroisement des genres, traversée des lignes, mélange. Au fil du temps, les rencontres se sont multipliées, à commencer par toi, Yves, à l'occasion d'un colloque sur les objectivistes à Royaumont, et puis, pardon de faire un peu de *name-dropping*, Ivan Alechine, Arnaud Labelle-Rojoux, Philippe Di Méo, Jan Mijskin, Guy Darol, Joëlle et Julien Denoun des éditeurs Évidants (qui venaient de publier Philippe Castellin, Julien Blaine, Bernard Heidsieck) lesquels allaient devenir les éditeurs de *Java* pendant plusieurs années, Nathalie Quintane et Stéphane Bérard, Olivier Cadiot, Katalin Molnar, Christophe Tarkos qui m'avait été présenté par Julien Blaine, Stacy Doris et Chet Wiener qui vivaient encore à New York, tant d'autres. Comme une constellation. Je suis instinctivement rétif à toute appartenance à un groupe, or *Java* rassemblait une petite équipe, liée par une histoire intime commune, l'enfance, et beaucoup d'affection, de complicité, puisque Vannina Maestri, la compagne de Jacques, a bientôt rejoint notre duo.

Il y a eu dès les premiers numéros la volonté d'aller interroger quelques « proches anciens » (les « objectivistes », D. Roche, Prigent, Novarina, Fluxus, etc.) tout en ouvrant la revue à de nouveaux/nouvelles venu(e)s qui ont fini par constituer son noyau dur, au fil de la décennie. Comment ce dialogue entre le passé proche et l'extrême présent s'est-il organisé (ou a-t-il été vécu) ?

*Jean-Michel Espitallier.* Avec le recul, on peut dire que nous étions comme en manque de clarification d'un héritage à réintroduire dans

nos questionnements esthétiques. Non pas d'un passé patrimonial mais d'une boîte à outils à utiliser, rafistoler, rebricoler. Ou à jeter aux ordures. Pourquoi ce manque de passé ? Parce que la tendance était à la liquidation radicale et tête des avant-gardes, en même temps qu'à une sorte d'usure des références (Dada, Bataille, Artaud), une fétichisation à outrance et une couleur un peu sépia de cette geste avant-gardiste. Dans un brouillard d'œuvres et d'aventures qui appartenaient à l'histoire (contrevenant d'ailleurs aux injonctions de Dada qui appelait à brûler musées et bibliothèques). Et d'ailleurs, se retourner vers les avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle c'était en quelque sorte paradoxal puisque, par nature, l'avant-garde est une instance tendue vers le futur ; y retourner, c'était comme entrer dans une sorte d'hantologie, pour emprunter ce concept derridien. Relation ambiguë donc. Chercher dans ce fouillis, récupérer plans de montages et guides pratiques, retracer les lignes, morphing, coloriage, réutilisation avec des bouts de ficelle, sans révérences béates ni rejets attendus. Et donc, d'un côté ambiance générale à l'effacement des avant-gardes, de l'autre retour aux sirènes de la belle clarté du sens, à une essence perdue de la poésie, au récit, au roman à intrigue, sociétal, sans pli, pas de vague. Le passage de *Tel quel* à *L'Infini* est un marqueur, et Philippe Sollers emboîte le pas à cette entreprise de « révision » (qu'il décomplexé) quand il publie *Femmes* en 1983 (au demeurant excellent et grand roman, là n'est pas la question). Bref, tout à coup, on avait l'impression que les acquis les plus audacieux du xx<sup>e</sup> siècle n'étaient plus fréquentables. Si l'on veut un peu contextualiser, le début des années 1990 est une période de rupture, d'achèvement, après la chute du mur de Berlin et l'effondrement du bloc soviétique. Parler de forme dans ces années-là c'était courir le risque de se voir quasiment accusé de formaliste stalinien ou peu s'en faut. Tout ça n'était pas d'une très grande subtilité ! Nous avions trente ans, nous voulions juste interroger un certain nombre d'acquis, visionner des épisodes que nous avions ratés. Que faire encore de et avec Dada, avec les objectivistes américains qui commençaient à être traduits, avec Gertrude Stein, ou, pour nos proches aînés, avec Dominique Fourcade ou Denis Roche ? Et en même temps, depuis ce poste d'observation, comment continuer à inventer et tenter d'agréger tous ces ateliers à nos propres pratiques, à notre propre esthétique, à nos imaginaires, notamment la légèreté et l'autodérision hérités de la pop culture (dont une figure comme celle de William Burroughs représentait le possible dialogue entre pop culture, culture punk et poésie expérimentale). Il y avait donc un refus affirmé de nous laisser guider par d'autres. Nous ne voulions pas apparaître comme une revue d'avant-garde, ce que nous n'étions pas, au sens historique, mais comme une revue « d'après les avant-gardes », titre d'un texte que j'avais écrit pour *Java* et qui jouait sur le double sens de ce « d'après ».

Dans le même sens, penses-tu que Java a pu participer d'une manière plus discrète à l'émergence de cette nouvelle génération, parallèlement à la *Revue de littérature générale* (1995), puis au cercle d'Al Dante et de la revue *Nioques* ? Je pense au numéro 16 : « Attention travaux », qui tentait sous cet angle un premier regroupement. Et si oui, comment définirais-tu avec le recul cette nouvelle génération dans ses grandes tendances, puisqu'elle est évidemment tout sauf monolithique, ou uniforme ?

*Jean-Michel Espitallier.* Aussi différentes soient-elles, parfois, ces écritures ont quand même un certain nombre de points communs qui résident peut-être dans une bibliothèque, une généalogie et des références communes, donc un imaginaire commun, et qui entretiennent avec les avant-gardes des relations ambiguës, adhésion et mise en critique. Un entre-deux. Adhésion politique, désir assumé d'expérimentation c'est-à-dire de recherche, c'est-à-dire d'aventure, rigoureuse attention accordée à la forme, intérêt théorique, inscription historique peut-être et en même temps défiance vis-à-vis des mots d'ordre, des manifestes et des collectifs en béton armé, frivolité (feinte), légèreté, second degré, autodérision hérités de la pop culture, des arts plastiques, du détournement des cultures dites mineures tel qu'il s'opérait déjà dans le roman, le cinéma, la musique. Renouveau de la bibliothèque aussi, qui s'enrichit de francs-tireurs, Raymond Roussel, Carlo Emilio Gadda, Gertrude Stein, William Burroughs, Sarah Kane, Clarice Lispector, Laurence Sterne (la nouvelle traduction dépoluée de *Tristram Shandy* paraît chez Tristram à cette époque), etc. Ça n'était certes pas nouveau (et l'on doit aux essais de Christian Prigent des éclairages pertinents et décisifs sur quelques-uns de ces « irréguliers »), mais disons que la liberté ambiante des années Gorbatchev, bicentenaire de la Révolution, chute du mur de Berlin se retrouvait dans la liberté de changer les références, de prendre de la distance, notamment vis-à-vis de l'obligatoire et intouchable sainte trinité Sade-Artaud-Bataille. Et puis, lire Nathalie Quintane en écoutant les Ramones, ça raconte quelque chose d'une communauté. D'un imaginaire. D'un rapport au réel. Les questions politiques paraissent moins prégnantes, c'était moins frontal, peut-être plus proche de la théorie guévariste des *focos* (toutes proportions gardées !), des provocations dadaïstes ou d'une certaine désinvolture dandy-punk-je-m'en-foutiste, c'est-à-dire au fond plus libertaire et plutôt du côté du fameux credo d'une Emma Goldman : « Si je ne peux pas danser dans ta révolution, je n'y participerai pas » (je cite de mémoire). Mais ce qui fait communauté doit aussi s'envisager en termes de rejets communs. Rejet de l'esprit de sérieux avant-gardiste comme de la mièvrerie et de l'essentialisation poétiques renaissantes. Refuser de jeter le bébé avec l'eau du bain c'était

déjà faire territoire. La poésie nous paraissait trop sérieuse pour la laisser entre les mains de gens trop sérieux. C'est peut-être au fond l'un des axes qui nous rassemblaient. Tabula rasa mais sans changer les couverts. Je ne sais si cette question générationnelle est vraiment pertinente. Parlons de génération d'écritures dans laquelle on retrouve la toute jeune Cécile Mainardi à côté du sexagénaire Bernard Heidsieck, par exemple, ou de sensibilités esthétiques, éthiques, peut-être même politiques communes. Est-ce qu'une génération (forme indécidable, ectoplasmique, sans bords) se dépose toute faite dans une revue ? Ne serait-ce pas plutôt une revue qui fabrique une génération, l'invente en la soudant, lui donne corps, en trace les fragiles contours ? Une génération en dialogue avec son extrême contemporain comme avec la génération précédente et même avec certains grands anciens, Joyce, Duchamp ou Marinetti. Alors oui, nous avons sans doute contribué, avec d'autres, à fixer un tant soit peu ces imaginaires en acte, faisceaux d'écritures, de sensibilités, de gestes, d'ateliers : assumer des « techniques mixtes », repenser le vers, la prose poétique, l'épopée, le minimalisme, le littéralisme, élargir le terrain à la performance et à la poésie sonore, dialoguer plus activement avec les arts plastiques, visuels, sonores, et même avec les arts numériques naissants. Assumer le bricolage, terme qui, tu le sais, m'a toujours été cher. Hybrider, à partir de la poésie : poésie, roman, essai, théâtre, BD, musique, performance, vidéo, macramé, saut à la perche !

**Pour rester dans la *fabrique*, comment s'organisait le travail entre vous ? Comment décidiez-vous des thèmes, des collaborations, des dossiers à venir ? Je me souviens vous avoir proposé le dossier Denis Roche, par exemple, après que vous m'aviez donné carte blanche pour ce numéro « objectiviste », qui reste un merveilleux souvenir. Et comment gériez-vous l'arrivée des manuscrits, de plus en plus nombreux j'imagine au fil des années ?**

*Jean-Michel Espitallier.* Nous avons peut-être tiré notre force de notre légèreté. Nous n'étions que deux puis trois au poste de pilotage, liés par un rapport très affectif, je l'ai dit. En participant au comité de lecture de *Digraphe*, et, à peu près à la même période, au cours de mon passage éclair à la revue *Phréatique*, j'avais constaté à quel point un comité de lecture peut se révéler être un engin lourd, lent, difficile à manœuvrer, les décisions sont parfois soumises à un tas de personnes, il y a des conflits d'intérêt, des guéguerres intestines, des enjeux de pouvoir, des batailles d'egos, des débats à rallonge, des tensions, ça manque de spontanéité. Rien de tout cela à *Java*, les choses allaient très vite, nous nous appelions Jacques et moi absolument tous les soirs, on se voyait très souvent tous

les trois. Et donc on a fonctionné d'une part sur nos désirs, nos envies, nos convictions et d'autre part sur les rencontres, les hasards, en accueillant les gens qui venaient nous voir et qui nous proposaient des textes, des dossiers, des terrains de réflexion, etc.

Fabriquer une revue consiste à opérer des soudures, ligaturer, coller des joints (publier Marie-Laure Dagoit et les artistes OuPeinPo, Denis Roche et les chants des femmes lobi du Burkina-Faso) et regarder comment ça marche. Pour enfoncer le clou, nous avons souhaité que les couvertures de la revue soient différentes pour chaque numéro, confiées à des artistes dont nous étions proches : Hélène Delprat, Arnaud Labelle-Rojoux, Ben, Piotr Kowalski, Agnès Thurnauer. Et puis très vite se forme une sorte de constellation qui se met à graviter autour de *Java*, apporteurs d'idées et de projets, conseillers fantômes, copains-qui-ont-envie-d'essayer-des-trucs, hasard des rencontres. C'était très dynamique, très léger, très ouvert, très joyeux aussi. Je pense à ton copieux dossier sur les objectivistes américains, à Arnaud Labelle-Rojoux qui avait piloté un ensemble Fluxus et une correspondance Bernard Heidsieck-John Giorno, à Jean-Claude Schneider qui nous avait « offert » un long poème de Trakl inédit en français, à Patrick Beurard-Valdoye dont nous avions accueilli un dossier sur Gherasim Luca, à Philippe Di Méo qui traduisait pour nous des textes rares de Zanzotto, Gadda, Pasolini, Episcopi, à Jean-Luc Steinmetz qui avait bien voulu ajouter son grain de sel à l'année Rimbaud (1991), à Allen S. Weiss et son ensemble sur « la création radio », à Stacy Doris qui présentait la jeune poésie américaine. En 1999, nous tentons même cette première esquisse anthologique que tu évoques, dans un numéro sobrement intitulé « Attention travaux », avec des textes de Philippe Beck, Michelle Grangaud, Katalin Molnar, Christophe Tarkos, Olivier Cadiot, etc. Mais nous ne nous interdisions pas de publier aussi des choses plus patrimoniales, John Cage ou Velimir Khlebnikov, par exemple, ce qui, au passage, indiquait dans quelle généalogie nous souhaitions nous inscrire. Bref, *Java* faisait danser des pratiques et des personnalités aussi diverses que le plasticien Olivier Blanckart et la poétesse Anne Portugal, le poète beat Claude Pelieu et la spatonaute Claudie Haigneré, le poète-performer Charles Pennequin et le compositeur Gérard Grisey. La revue comme centrifugeuse, hall de gare, site de rencontres.

Quant aux manuscrits, effectivement, nous en recevions beaucoup, impossible de répondre à tout le monde, j'en reçois encore de temps en temps, vingt ans après la fin de la revue ! Les décisions allaient très vite, sauf que la revue ne pouvait absorber tout ce que nous retenions, sans compter les textes ou les dossiers que nous sollicitons. C'est d'ailleurs aussi ce qui nous a incités à mettre fin à l'expérience, nous commençons à être frustrés de ne plus pouvoir défendre des textes qu'il nous

était matériellement impossible de publier. Comme si l'engin *Java* nous échappait. La vocation première de la revue, sa sève de curiosité, notre spontanéité de chercheurs, notre légèreté de découvreurs, tout cela s'enrayait par surcharge pondérale.

**Le travail de la revue s'accompagnait de nombreuses manifestations publiques : lectures, rencontres, débats, performances... Cette dimension « orale » a-t-elle participé selon toi au rayonnement de *Java* ? Et si oui dans quel sens – et de quelle manière ?**

*Jean-Michel Espitallier.* En effet, *Java* s'est aussi construit dans l'espace public, sur des scènes très différentes. La poésie sonore et la performance étaient en train de prendre beaucoup d'importance comme invention d'autres façons d'écrire, de diffuser, de créer de l'événement de langue, de prolonger ou de perturber le livre, de « mettre la poésie debout » selon le mot fameux de Bernard Heidsieck. Tout événement littéraire public favorise une sociabilité, c'est donc le théâtre d'opération naturel d'une revue. Une sorte de salon moderne. Mais aussi, mais surtout un lieu de diffusion, d'invention, de rencontres. Nous avons commencé à investir un certain nombre de lieux ou, comme pour les conseillers fantômes dont je parlais tout à l'heure, à être sollicités par des gens très différents qui souhaitaient nous accueillir pour des lectures, rencontres, performances, débats, soirées diverses : la librairie-galerie La Marraine du Sel de l'oupeinpien Tristan Bastit, qui fut notre QG au début de l'aventure, dans le quartier de la Bastille, la galerie J & J Donguy, tout à côté, rue de la Roquette, la gare d'Avron dans le XX<sup>e</sup>, où vivait le peintre Richard Marti-Vivès qui nous ouvrait ses portes pour des soirées de lectures, performances et autres, le CIPM fondé en 1990, les revues parlées de Marianne Alphant au centre Pompidou, le Marché de la poésie créé au début des années 1980, la Flèche d'Or, l'Erotika à Pigalle et ses « soirées à Toto », les événements orchestrés par Éric Suchère à la galerie Bernard Jordan, etc. Pour les dix ans de la revue nous avons été invités un peu partout, jusqu'à la villa Médicis à Rome et au centre Teachers & Writers à New York. Il y a eu aussi cette grande soirée au Tipi (centre Pompidou), au printemps 1999, avec lectures, projections, performances, et même une création sonore du tout jeune Anne-James Chaton. Et puis bien entendu, il y avait les cafés, dont Le Bastille, où nous nous retrouvions pour d'informes comités de lecture auxquels s'invitaient parfois des amis proches de la revue, Guy Darol, Michel Champandal, d'autres. Il se passait beaucoup de choses en ce début des années 1990. Les éditions Al Dante ont été créées à ce moment-là, qui allaient publier la plupart de notre génération. Idem pour la collection

« Poésie » chez Flammarion que tu as reprise en 1994, les éditions P.O.L créées quelques années plus tôt, bien entendu les revues, la *RLG*, *Action poétique*, *Banana split*, *Nioques*, *Poésie prolétèr*, et même la création de l'association Ent'revues (qui nous décerna d'ailleurs le prix de la revue de création en 1998). Avec le recul, j'ai l'impression d'un très grand foisonnement d'expériences, d'échanges, etc. Et beaucoup de liberté, d'audace. Il y avait eu aussi les grandes traductions, notamment des Américains (les objectivistes, *Paterson*, les *Cantos* en 1986, les anthologies d'Hocquard, etc.), ce qui a d'ailleurs créé de fortes connexions et beaucoup d'échanges avec les poètes américains contemporains (outre Chet Wiener et Stacy Doris, déjà cités : Cole Swensen, Peter Gizzi, Stephen Roderfer, Guy Bennett, etc.). Les Américains étaient très présents en France, et inversement nous avons fait pas mal de choses un peu partout aux États-Unis dans les années 1990-2000. Mais le plus important, c'était l'émergence, grâce à ces outils, d'une nouvelle génération d'écritures – génération qui avait beaucoup appris du xx<sup>e</sup> siècle versant expérimental, avec un fort sentiment de la forme, sans être inféodée à quoi que ce soit, et, j'insiste, baignée de pop culture. Celle-ci contribuait d'ailleurs à des positions de distance et d'autodérision, notamment à l'égard des postures du poète inspiré, du grand écrivain poseur, de l'objet poésie Graal indépassable : d'où aussi, une grande part de comique, de parodique, de distance et de légèreté dans les pratiques et dans les univers.

**Y a-t-il eu des regrets à l'arrivée ? Des projets auxquels vous teniez et qui ne se sont pas réalisés ? Des déconvenues ? Des rendez-vous manqués ?**

*Jean-Michel Espitallier.* Des regrets, globalement non. Il aurait pu y avoir des regrets si l'objectif de départ avait été clairement défini, fixé et imparfaitement atteint, mais comme je l'ai dit, le démarrage de l'aventure s'est fait dans une sorte de brouillard, désirs flous, intuitions brinquebalantes. Le fait que *Java* ait plutôt fonctionné comme un collectif changeant imprima sur le projet des désirs différents, forces concomitantes ou contraires, convictions antagonistes ou à l'unisson, accords ou réticences, etc. Et tout cela a produit beaucoup d'énergie, de fantaisie, de couleurs, et une grande liberté. C'était très vivant. Objet autonome, hybride, effet Frankenstein. Donc, il ne s'agit pas de regret, mais du constat que l'objet *Java* était flou à sa création, il le demeure à la fin de l'aventure, mais disons que ça n'est plus tout à fait le même flou ! Peut-être d'ailleurs que tout geste de création est une tentative pour donner un peu de netteté au flou, peut-être aussi un peu de flou à la netteté. Au trop de netteté. L'« obscure clarté ». La fameuse image « un peu floue »

de Robert Capa comme vecteur d'un plus de *vérité*. Donc, je ne peux pas savoir ce que nous avons manqué, si ce n'est dans le détail, quelques envies qui avaient accompagné la naissance de *Java*. L'exemple qui me vient à l'esprit est l'impossibilité de mener à bien un copieux dossier sur le travail de Pierre Guyotat, désir formulé dès le début de l'histoire de *Java*. Pierre Guyotat était ravi de l'initiative, nous nous sommes rencontrés à plusieurs reprises chez lui ou dans le café où il avait ses habitudes, place de la Nation à Paris, mais en même temps il y eut très vite comme une force d'inertie : de sa part, de la part d'autres acteurs que nous avons impliqués dans ce dossier, de nous-mêmes peut-être – et finalement le dossier n'a jamais vu le jour. Je crois aussi que les nouvelles technologies nous ont manqué pour exprimer davantage notre fantaisie, nos intentions d'essayer des choses, d'expérimenter, d'imaginer des extensions tous azimuts, ce que nous n'avons pu faire que dans les prolongements live dont j'ai parlé, ou avec ce numéro 20 sous forme de vidéo (à l'époque, une cassette VHS) réalisée par Pascale Bouhénic. Mais globalement, avec le recul, nous avons l'impression de mener la barque à peu près là où nous souhaitions la mener, en prenant soin de ne pas trop toucher au gouvernail.

**Cela fera bientôt vingt ans que *Java* a interrompu son parcours. Comment considères-tu le paysage poétique actuel, sous cet éclairage ? En d'autres termes, penses-tu qu'il reste des traces tangibles de cette aventure ? Si oui, lesquelles ? Et sinon – pourquoi ?**

*Jean-Michel Espitallier.* En 2000, je publie chez Pocket *Pièces détachées*, l'anthologie qui regroupe trente-trois poètes passés par *Java*. Puis, *Caisse à outils* à mi-chemin de l'essai et de la tentative cartographique, toujours chez Pocket en 2006, année qui sonne la fin de *Java* au cours de deux soirées : au Point-Éphémère à Paris, et à l'IMEC, à l'abbaye d'Ardenne où se trouvent aujourd'hui les archives de la revue. Au même moment, je suis engagé comme batteur au sein du groupe Prexley, un trio post-rock. Changement de paradigme, de champ, d'énergie, de publics, de façon d'inventer des choses et même de façon d'écrire. Depuis cette date, je suis beaucoup moins connecté à la poésie contemporaine. « Je ne m'occupe plus de ça » pour le dire comme Rimbaud. Je ne pense donc pas être le mieux placé aujourd'hui pour répondre à cette question, parce que je ne suis pas sûr d'avoir une quelconque légitimité pour donner un avis qui aille un peu au-delà de ce que j'aime. Je viens même de décliner l'offre qui m'était faite par un éditeur d'écrire – encore ! – un nouveau livre sur la poésie. Donc lecteur attentif, curieux, oui, acteur et observateur du champ, certainement pas. D'un peu loin, et en ayant raté pas mal

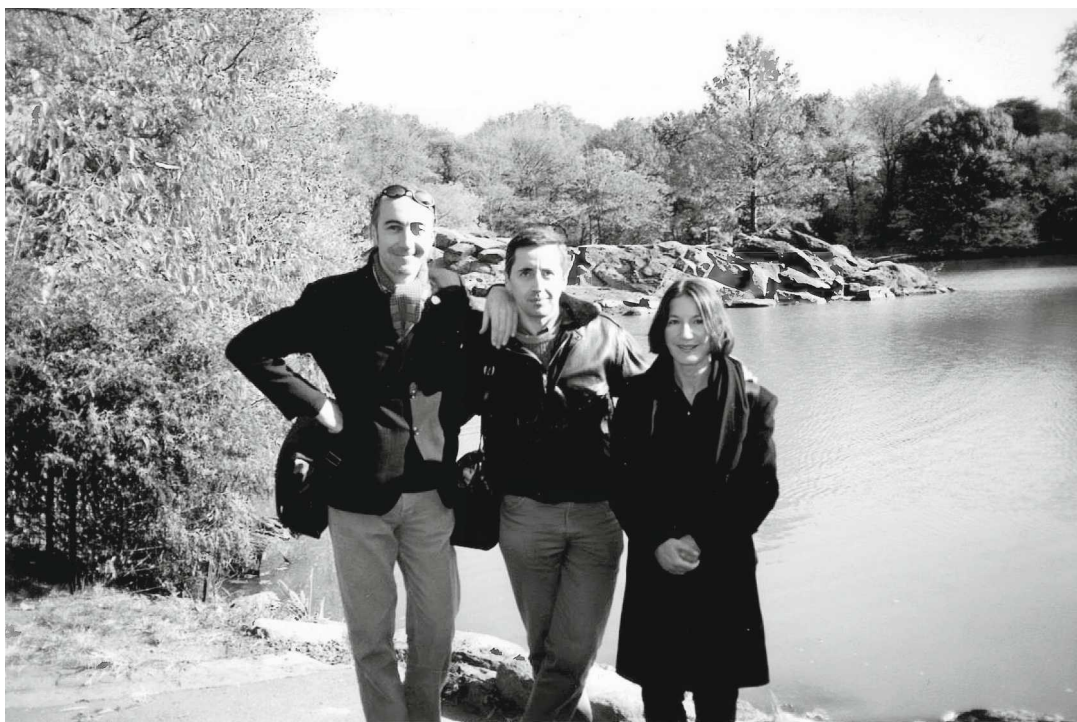
d'épisodes, je vois tout de même une multitude d'ateliers qui travaillent, réinvestissent, transforment ou rebricolent certaines des voies défrichées dans ces années 1990 : par exemple la poésie sonore, la performance, et plus largement les lectures publiques comme pratiques devenues naturelles et continuation de la poésie (et plus largement de la littérature) par d'autres moyens ; le lien entre poésie et arts plastiques, aussi, qui a été l'une des grandes affaires des années 1990-2000, cette fameuse « transversalité » (même si le terme a été sur-utilisé jusqu'à la nausée) ; peut-être aussi les cultures mineures mises au centre du jeu. En même temps, il me semble que l'on assiste au retour en force d'un lyrisme un peu pompier, aux mièvreries poétiques qu'on croyait définitivement mises hors d'état de nuire – je me souviens de la consternation de Bernard Heidsieck face à certains rimailleurs-slameurs –, à une essentialisation de la poésie, du poème comme fétichisation d'une condensation de langue, transcendance, poésie pure-poésie, ce qui personnellement n'a jamais été ma tasse de thé. Peut-être aussi le syndrome « bon élève », travail bien fait, esprit de sérieux et bons sentiments, réapparition de postures « concernées », impureté générique en baisse, transversalité parfois convenue (généralisation des lectures publiques avec le petit coup de trombone par-ci, le petit coup de guitare par-là et deux doigts de vidéo, emballez c'est pesé !). Comme une sorte de très envahissant surmoi collectif. Ce qui ressort peut-être le plus de ces années est la mise en pratique de techniques mixtes, décloisonnement naturel, passages de frontières, bricolage et hybridations pour des livres transgenres, les fameux OLNI, que l'on retrouve chez beaucoup d'entre nous et chez pas mal de poètes de la génération suivante.

**La parution en 2026 de cette anthologie marque-t-elle à tes yeux un point final ? S'agit-il d'un regard un peu nostalgique vers un passé qui s'estompe déjà ? Ou est-ce au contraire le signe avant-coureur que d'autres prendront un jour le relais et que l'aventure pourra se poursuivre, différemment ?**

*Jean-Michel Espitallier.* Rien ne se rejoue jamais sur la même partition. Je pense que ces années *Java* se sont infiltrées dans un certain nombre d'ateliers, des manières d'écrire, de considérer la poésie, le livre, le live, la performance. Donc l'histoire continue. Nostalgie, absolument pas – il faut savoir arrêter une revue. Je suis même assez content que cette histoire soit terminée, la revue n'aura pas atteint l'âge adulte et c'est tant mieux. Il arrive encore que l'on me demande pourquoi nous avons arrêté *Java*. Justement parce que *Java* commençait à ralentir la cadence, refroidir l'enthousiasme, nous finissions par être beaucoup trop

en maîtrise et, pour tout dire, beaucoup trop revuistes. Il y a eu quelques extensions de la revue, je pense à la dizaine de soirées intitulées « JM Spit refait la Java » que j'ai organisées en 2010 à la Java, la salle de concert de Belleville. Comme de nouveaux numéros live. Mais c'était déjà autre chose. Et puis avec la mort de Jacques en 2016, une page s'est définitivement tournée. Enfin, j'ai l'impression que nous n'avons pas transigé sur nos désirs, comme dirait l'autre, que nous sommes allés à peu près là où nous le souhaitions. Que nous avons exploré de près, accompagné, suscité la fabrication d'une esthétique, d'un imaginaire, d'un faisceau de sensibilité, peut-être même d'une époque, avec ses accidents et ses vents contraires. Comme dans n'importe quelle aventure. Que nous avons testé de nouveaux outils, inventé des petits modes d'emploi, élargi le territoire, clarifié un certain nombre de convictions. Pourtant, je ne sais toujours pas trop ce qu'est cette chose qu'on appelle « poésie ». Et je dois dire que je n'ai toujours pas très envie de le savoir.

Propos recueillis par Yves di Manno



Jean-Michel Espitalier, Jacques Sivan et Vannina Maestri  
New York (Central Park), 1999.

### **Aux lieux de « faire »**

Clocher, chapelle, école : les deux premiers mots pour indiquer un lieu circonscrit, clos, celui de la paroisse ou lieu de culte dans ce qu'il a de plus limité ; le troisième, également pour dénoncer un lieu, celui du « faire », non pas produit du multiple, mais s'en dégageant et fonctionnant selon ses propres lois. « Faire école » c'est amener à soi, regrouper, travailler, drainer des individualités dont la variété met à jour les limites d'un « faire » qu'elles alimentent et qui les contient.

Si créer une revue relève forcément du « faire », disons sans ambages qu'il sera ici question de « faire la java ». Et si dans le « faire » il y a forcément la notion de lieu, il va sans dire que dans « faire la java », c'est la multiplicité des lieux de paroles qui fera *Java*.

## LA REVUE

Ce que nous appelions l'avant-garde. Ce qui n'existe plus aujourd'hui. Parce que nous voulions inscrire une nouvelle ère. En sachant bien sûr qu'elle ne serait pas totalement nouvelle mais qu'elle s'appuierait nécessairement sur les textes du passé. Celui de Dada, de Duchamp, de Roussel, des deux Roche... Et aussi sur tout texte qu'il suffirait de détourner, de contourner, de mettre tête-bêche. Sur tout texte qui ne serait ni descriptif ni narratif – ni discursif ni dialectique ou alors pour mieux les interroger tous, pour mieux faire fonctionner ces petites machines poétiques que nous mettions en place. Pour jouer avec. Il suffisait de presque rien. Car l'avant-garde n'est pas une discontinuité, une rupture qui nierait les textes passés. Comment cela serait-il possible ? Par contre ce qui est possible est infini. Les formes passées et compassées ou formatées sont toujours réécrites par les poète-ses. Nous récrivons sans cesse. De ces formes-textes on peut tirer des lignes de fuite qui constituent un nouveau corpus. Installer des textes qui se situeraient dans un espace nouveau, décadré avec des perspectives particulières à déchiffrer. Des textes nus hors l'ordre. Un ensemble, une construction, un montage de documents = une revue.

D'un réel à préciser car composite va advenir un libre échafaudage, une architecture poétique nouvelle. Même si cet échafaudage semble fragile cela signifie que la construction est libre, non entravée par un formatage strict et clos sur lui-même. Une écriture sur le fil loin de la pauvreté des textes non dérangeants et si ordinaires. Ces textes tristes que nous lisions encore nous voulions les réenchanter. La production d'I.A. par exemple est pauvre et conforte le pire c'est-à-dire la banalité. Ses clichés nous font rire cependant. Notre seul réconfort est qu'ils nous permettent le détournement, le torpillage. L'analyse active des structures textuelles et narratives nous a permis de continuer notre travail : installer avec nos machines-manifestes nos constructions un peu aléatoires et folles parce que non autoritaires ni formatées. Ces lectures performées dans la continuité de l'écrit à

l'oral expriment et baladent les images-textes. Permettent de donner la parole au réel, aux choses, aux mots. Elles dévoilent et approfondissent la revue. Librairies, marchés, cafés, rues... Une utopie en action. Cette revendication poétique est bien dans la continuité d'une attitude, d'un mode opératoire qui définit toujours la poésie : aller droit devant en déchiffrage. En étant sensibles à tout ce qui nous entoure. Les fictions, les faits divers, la politique, les histoires, la publicité, la grammaire, les images... Utiliser tous les moyens possibles pour nos textes-installations. Nos textes avec la revue comme laboratoire. Des textes libres. Un manifeste poétique cela permet d'avancer. On se donne des ordres, des indications, des impulsions. Pourquoi pas ? Et après ça avance tout seul en suivant sa propre histoire, un imaginaire. Voilà pourquoi les textes de *Java* sont différents mais d'une même origine familiale. Le refus de se plier aux normes académiques. C'est en cela qu'ils furent pendant quinze ans une image vivante et kaléidoscopique de nos pensées d'être-là. Au présent avec une volonté d'invention littéraire authentique et constante. Une exploration du réel et des objets (Ponge).

Qu'est-ce que cela peut signifier de rendre compte et installer sur la page sans retenue une réalité unique sans concessions et en frôlant parfois le ridicule ? Tout cela ne peut se mettre en place que dans la proximité d'une revue. Les textes confrontés se complètent, forment un manifeste poétique contradictoire mais au fond cohérent. Cohérent et multiple : ils forment un tout. Ils définissent bien sûr une époque. C'était un moment. Une histoire. Avec des gens dont certains sont partis ailleurs. Mais ils existent.

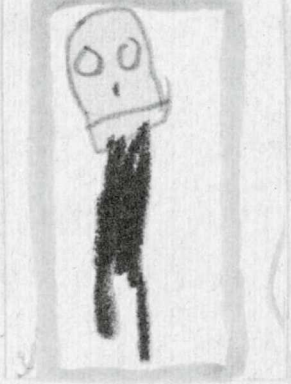
Vannina Maestri  
janvier 2025

# JAVA

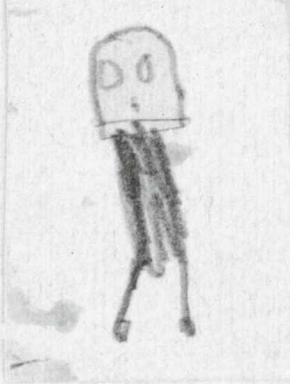
*revue de mauvais genre*

*mai 1989 n° 1*

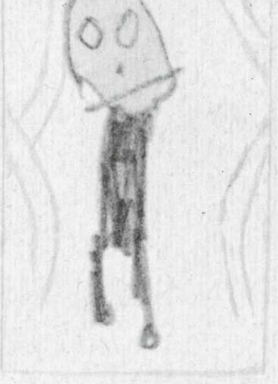
JEAN-CLAUDE SCHNEIDER



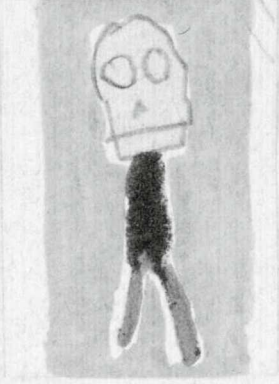
JEAN-MICHEL ESPITALIER



JOSEPH GUGLIELMI



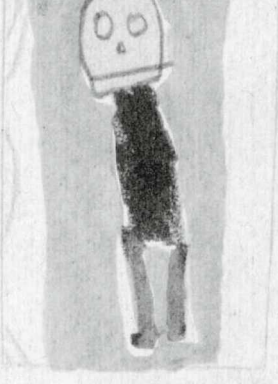
ANNIE ERNAUX



JEAN-MICHEL MAULPOIX



YANNINA MAESTRI



# Vannina Maestri

## Le Silence

Cric crac croc cric

sous le vent de la mer prière le ciel de se défaire et d'ôter son bonnet rond aux sandales trop larges aux habits défroqués qui ne protège plus guère le sentier des vertus soudain et pareillement aux vents sous les feuilles froissées sous les pétales et tombent entrelacés par mille bonds dépourvus de charme idéalement où derrière les colonnes le photographe immobilise la mannequin où habillée de soie par réflecteur où elle qui pose immobilisation image réglage pose indication immobile où glacé dans le magazine ou la vitrine ou la rue ou la pose et le rêve devant les regards dans-la-rue-qui-s'allume-pour-les-soirs-d'hiver-ceusses-d'avant-la-noël qui attend derrière elle les colonnes seront nettes et de pierre autrement immobilisées aussi (-  
j'ai

l'impression de ne pas être seul

alors

il l'a traîné près du bar dans le coin où les hurlements étaient horribles très peur donc courant vers la porte courant et appelant l'autre le guette l'attend l'attrape par la peau du cou semble-t-il attrape par la peau du cou crie ça suffit maintenant sauvetage alors – je vois que nous arrivons tous les matins à la même heure et alors nous rangeons les livres de la veille on s'aperçoit qu'on ne sait plus rien — qu'on ne sait plus rien mes yeux voient comme il me voit

et je pense ce qu'il pense

il y a là cinq machines et le désordre apparent règne il devait avoir peur en traversant la première salle du bar – planqué dans le fond PLANQUÉ dans le fonds

io pense que c'est dommage cette irréflexion accumulation introspection on se sent reugardé et bouillanté marmité plun de résidus ça fait panser aux houilles aux bènes aux foires au zotels trop là plein où toujours pluns de baïtes grouillent jacassent pensent crac s'en vont vont s'en vont comme des etchasses comme des pots irons et je bouge comme il bouge mon heure est son heure aussi mon regard est son regard aussi

supplice

extrême

ce qui est curieux n'est ce pas c'est que ce chien était dans l'autre salle pendant que ses patrons buvaient voyez vous quand en partant ils l'appelèrent il hésita puis décidé il courut vers la porte vitrée et

c'est alors exactement que l'autre clébard plus grand l'a attaqué oui  
(tel a de beaux yeux qui n'y voit goutte)

ils disent

en même temps les gens sont entrés partout dans les rayons ils circu  
lent

geel

plus que jamais cette double interro gation demeure que vous rêverez  
à l'égal de vous-même et de toutes vos possibilités et vous appalau  
dissez ô immaculé vierge moral ô pureté blancheur linge lavé régénéré  
nettoyé sanctifié uni détaché ô freia

ô hydrogène radical cyanogène radical méthyladyne radical hydroxyle  
sulfure de carbone monoxyde d'azote monoxyde de silicium radical ethyny

le isocyanure d'hydrogène hydrure de nitroxyle ô radical formyle ion  
diazenyle sulfure de carbonyle cyanamide cyanoacétyle après l'appel  
dans le silence du matin elle dit mercredi et samedi (et saamedi) et

tous les jours de la semaine je dors endormie éveillée couchée peloton  
née ô mercure et eau acétonitrile méthylamine formamide radical

buta diynyle propyne hétène éthanol formate de méthyle gêne  
vous applaudissez l'œil béat et l'oreille attendrie sans réponse il

serait trop facile de dire ils disent lacération de banquettes cambri  
olage d'appareils distributeurs mendicité entrave à la circulation des

trains GRAFFITI ou confetti elles disent ce merveilleux concert qui  
lui-même dans l'ordre andante moderato vous élève au plus haut des cieux

dans l'inaltérable beauté aaah volonté de folle et vache qui mouche sont  
trop forts à tenir glaive géants le besoin de philoquoquer est éternel

à l'homme des cahiers des livres s'ouvrent subrepticement mais  
le silence est toujours total au troisième rang de la deuxième rangée

dans mon angoisse je pense à l'été qui va venir giusto ciel

il s'agirait plutôt de capter une inquiétude collective les conditions  
d'une inquiétude les conditions l'ordre retrouvé dans la forme dans

l'inaltérable forme indexcriptible qui nous rend ô tous si heureux

ô tous qui nous cimente les uns aux autres dans le même esprit coerrant  
vers l'intelligible de LA BEAUTÉ de LA VÉRITÉ du PROGRÈS di quest'

essere umano di quest' car il doit faire face à la grammaire de la  
COM position exta ti que KE aux lois uniques zet encore U NI Ver selles

de l'aart ceTTe crrruption du sauvage en soi aïe sable HO rrible  
o d e u r putana di putana ô imbéciles jaunâtres merdum

zut

je s

ais

cependant

qu'il m'apprécie qu'il m'aime autant que je m'aime

qu'il lit ce que je lis et écris

en ce moment même  
il est là derrière  
mes  
yeux

*(1984)*

Annie Ernaux

Ligne A du R.E.R.

Une femme s'est assise, la soixantaine, à la place près de l'allée. Un jeune homme l'accompagnait, resté debout. Son petit-fils, peut-être, ou un petit neveu, quelqu'un de proche qu'elle pouvait interroger d'une voix grondeuse. « Partir, et où tu veux aller ? Tu n'es pas bien où tu es ? ». Lui, après un silence, comme réfléchissant : « On voit des gens. » Elle a éclaté de rire « T'en verras des beaux et des laids partout ! » Elle a continué de rire, allègre.

Plus tard, à Sartrouville – depuis quelques mois, on a pris l'habitude de dire « Sartrou », mais cela désigne juste la station, le point-rencontre de lignes, non la ville habitée – un homme s'est installé en face de moi. Il avait des jambes très longues, ses mains posées par-dessus. Celles-ci se sont mises à remuer, à quitter les jambes et à se frotter l'une contre l'autre, convulsivement. Des mains – je m'en suis aperçue alors – couvertes d'une desquamation blanche uniforme, comme en produisent les acides. Tout le reste de son corps, son visage noir, étaient figés. Seules ses mains battaient l'air, inlassables. Pensée alors : je n'éprouverai jamais le besoin de me séparer de mes mains, énervées ou brûlées par le travail manuel.

Lumières et moiteur de Charles-de-Gaulle-Étoile, des femmes achetaient des bijoux au pied des longs escaliers mécaniques parallèles. Avant, sur le sol du couloir, dans un emplacement délimité à la craie, il y avait ces mots : « pour manger je suis sans famille ». Mais personne dans le rectangle de craie qui devait dater de la veille. On évitait de marcher dedans.

Il faudrait que je cherche pourquoi j'écris tout cela, les paroles et les gestes, les signes que lancent les gens, partout. Peut-être pour échapper, en la fixant, à l'existence des autres qui me traversent sans arrêt, comme une putain.

*(Janvier 89)*

# Jean-Michel Espitallier

## La Vilette

Temps épais des tueurs  
Colimaçons et parapluie de fonte  
Dédale des passerelles et des boyaux  
Les trancher

L'industrie millénaire du sang  
La bascule à crochet le canal médulaire  
Le tablier de cuir et les outils à la ceinture  
Stabulation  
Le merlin et le laboratoire

Anneaux poulies mailloche  
Grilloir les gonds le ruisseau d'épandage  
La vapeur grise avec l'odeur le bruit  
Et les écoulements  
Les liquider

Chevillard et mignard  
Circulation des graisses des biens et des personnes  
*Les Échos de la Boucherie*  
La maison de commerce et la maison des habitants  
Écluses et Flandre

L'évacuation des substances  
Les drains les échauder  
Dépotoir des vidanges la frénésie des récupérations  
Dérèglement des sangs  
Suif et muse corne et colle  
Les queues et l'industrie des soies

C'est le fer enchâssé dans la pierre de taille  
C'est la pierre de taille en clôture des eaux  
C'est l'eau sous les travées d'acier  
C'est le Chemin de fer français

Bougnats torchons sciure  
Journal bassin bec à pression

C'est la main à charrue et la main à giclures  
Horizons  
Gare à l'Est

Les Magasins Généraux les quais  
Les gazomètres et l'usine des goudrons  
L'extinction d'une classe à mégot et casquette  
L'opération mécanisée des tueries et des distributions

## Andrea Zanzotto

### Irrtum<sup>1</sup>

Omnipotente et néanmoins légère lumière qui en toi te célèbres  
et en te consumant va célébrant les ombres-traces que tu génères  
toujours plus blessées, blessantes  
Lumière de non-couchant, qui se veut pourtant  
là au-delà de la plus intense idée de couchant  
comme vieillesse ou comme maturité infinie  
de violet et rouge en foules récentes trépassées  
contraintes par des interdits  
au hérissément le plus âcre  
Nous sommes ici, uns à uns, pour vous y faire accéder  
en fête, précepte-nous des couleurs, préceptes des  
ciels surexposés et, dans le bas, vies violées de l'ombre  
et compacte fleuraison, et opposée dans le limpide-sombre-plongeon  
Omniprésences, multiplicités  
surexaltées, surexaltations qui en soi  
s'assourdit et en évidente défaillance  
de toute évidence se mutine, grumelage  
de toute plus rêche, urticante évidence.  
où en-être, lieu depuis le lieu,  
violences, éblouissements éteints, éblouissements rédempteurs,  
fissions en myriades, dévotions ?  
Ou lame de cernes  
qui rentre  
en soi et  
se rétroexpanse dans  
la rigueur, dans le très pur déconstruire,  
fougueuses, particulières ténèbres appropriées ?

\* \* \*

Finalité et facile non être,  
caessant, mais brumes  
depuis si longtemps auréolées de brumes là où l'heure se fie,  
et des pas s'ébranlent encore,  
qui, nous retrouvant, nous annoncent –

---

1. Erreur en allemand : évoque également l'idée de hérissément pour les non Allemands (N.d.A.).

mouvements vers le flou le plus suave, incréé,  
pur regarder pour ne pas voir, adoucissement  
de non voir Toute promesse,  
toute vigueur  
a donné, a donné. Principes, persuasions touffues.  
Aliments. Brumeuses déceptions, brumes.  
Décisions très légères de chemins  
à eux-mêmes enclins –  
pitié, reconnaissante famille, elles accèdent en elles-mêmes  
.....

Quel amour plus grand que cette clémence ?  
Quelle plus laiteuse coïncidence (brumes) en rêves  
et souvenirs possibles, en fuite ?  
Quelles phases de calme et calme, plus qu'espérance  
ou amours trop en acte aux gestes infimes  
transformés en véridiques, libres substances ?  
Et pourtant, c'est là – mais pourquoi donc ? – une offre  
convaincue jusqu'à l'extrême dans le former former,  
une idée de l'offre  
Et elle se fait donc attente en scintillant elle se fait invisible

*(Traduit de l'italien  
par Philippe Di Meo)*

Harry Mathews

Le coucou de Dédé

Vers le début des années soixante-dix, dans une petite rue du quartier de Saint-Germain-des-Prés, seul et agacé, Aragon se lamente. Sur le trottoir d'en face, un jeune homme – fils de para et fier de l'être – le considère avec mépris.

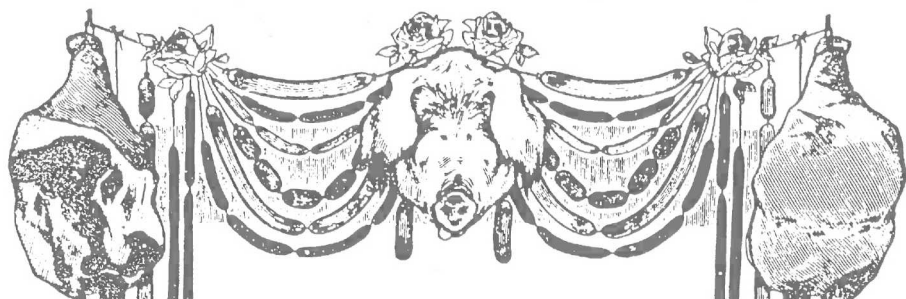
Aragon : – La quête de ce Cau a inspiré la gêne à mes pas !

Le jeune homme : – La quéquette de ce coco a inspiré la gégène à mes papas !

---

Vers le début des années soixante-dix, dans une petite rue du quartier de Saint-Germain-des-Prés, seul et agacé, Aragon se lamente. Sur le trottoir d'en face, un jeune homme – fils de para et fier de l'être – le considère avec mépris.  
Aragon : – La quête de ce Cau a inspiré la gêne à mes pas !  
Le jeune homme : – La quéquette de ce coco a inspiré la gégène à mes papas !

Le coucou de Dédé



# JAVA

Revue garantie sans couenne

---

Jacques Géraud – Vannina Maestri  
Philippe Di Meo – Jean-Michel Espitallier  
Hubert Lucot – Michel Sauquet  
Jean-Jacques Viton – Jacques Jouet  
Raymond Beyeler – Jacques Sivan  
Eric Clemens – Anne Portugal

---

**SUR JOYCE**

Jacques Sivan – Jean-Louis Picot –  
Marie-Thérèse Guénier

---

septembre 1989 n° 2



# Hubert Lucot

## Télophases

Samedi 31 décembre 1988

- 12 h Revenant au sein de mes parents dans un milieu non urbain, mon âme utilise le lexique des années 40, ce matin Stéphanie (ma petite-fille, 5 ans) jouait avec un minuscule éphéméride, le posa, je l'ouvris : l'an 76 ; l'ouvris plus encore : il ne comportait aucune notation, sauf – de mois en mois ? – *changer les draps de...* soudain : *draps... Aliette*, peu après l'accident de l'Ascension (mai 1976) dans une continuité substantielle où ma jeune sœur Aliette n'est que la fille ou la nièce, sauve, nullement la veuve de l'étranger ; j'insiste : « 10 août : changé les draps Colette, Aliette ». Quel mort traça cela (avec un vieux crayon, mais la trace est fraîche) ?
- 17 h L'hôpital de Soissons n'a pas reçu les modernisations qui donnent une vie nouvelle aux vieux hôpitaux parisiens ; la lumière est jaunâtre sur des escaliers et des couloirs larges (d'une caserne, d'un collège). Je me dis, percevant certaine odeur (éther), ou croyant la percevoir, que l'hôpital est attaché à mon enfance, à l'humanité favorable qui entoura ma jeunesse ; bientôt meublera, de son exclusivité, mes trop longues journées ?

Sur cette plaine et dans cette ville sinistres de petit froid (je m'arrêtais dans une pharmacie, mollement hostile à notre État, puis chez un fleuriste, il était essentiellement funéraire, quand fleurs ne sont plus éclatantes phanères mais la bave ou guimauve d'une pierre tombale) aller jusqu'à l'hôpital de la sous-préfecture.

Quand nous fûmes – mon père octogénaire (René, jeune frère d'Henriette) dans une jolie petite veste de jeune homme, H. L dans sa trop lourde fourrure canadienne – devant la porte totalement ouverte de la chambre, une tête blanche torturait le bord d'un lit en fer : nous y voilà déjà ? Le lit d'Henriette était l'autre lit, caché. Elle dormait, le visage très allongé, le teint blême, visage beau. L'infirmière survenue : elle se réveilla naturellement, ouvrant les yeux était totalement réveillée... totalement absente. Pendant le quart d'heure où nous restâmes, elle ne nous *demanda*

*rien* : nous étions là, elle ne songeait pas à savoir qui j'étais, ce que signifiait ce *Hubert* que René – pour elle une évidence – avançait. Son regard est intelligent : yeux sombres, profonds, à la surface des CHOSSES... si on se réfère à l'œil gauche : œil droit énorme et fixe... elle ne laissa paraître aucun trouble psychique (démence sénile), ou angoisse, ou simple gêne... mais – voire parce que – elle n'est pas ici, a (re)gagné le désintéret supérieur, quand, CHOSE parmi LES CHOSSES, on ne s'enquiert plus de leur SENS.

Mardi 10 janvier 1989

1. *Une langue de temps ; un pétale, décoché (polaroid)*

Midi dans ce pays au temps couvert en janvier. Je suis dans la Grande Pièce, je pourrais voir l'extérieur : le stade, l'étang aux canards, le tennis, la longue ligne au loin *petit bois*. Mes parents sont à Soissons, je suis seul dans la maison, dans deux heures et demie nous partirons pour l'hôpital « lever le corps » d'Henriette. Un PHÉNOMÈNE se produit qui est *bref et fin déroulement* : un pétale presque plastique va toucher le divan ; au-dessus du divan, une rambarde de pierre blanche ; sur cette rambarde, un vase de tulipes jaunes que je n'avais vu ; le pétale n'a pas encore touché le divan (et y eut-il un son quand il se détacha de quelle coupelle florale intacte dans le vase ?) mais je vois la trajectoire depuis le bouquet, je vois la langue de temps qui supporta le phénomène ou qui vient le doubler pour l'inscrire dans un temps quasi mort dont ce temps vivace est une saillie, ou saignée, je ne regarderai pas le pétale sur le tissu d'ameublement, m'attachant à l'instantané allongé en goutte dont la microsphère finale, quand le pétale va toucher le tissu, est un système isolé ayant pour dynamique *subtile (sublime)* celle du vivant, sans que je doive privilégier la destination mortelle (la dé-composition).

Jean-Jacques Viton

La prairie

*« J'essaie de faire mes vœux  
comme il faut mais parfois  
ça ne marche pas »  
(« Poèmes de l'Os magique »,  
in Partition Rouge)*

Je n'aurai jamais connu  
ce qui nous fait simplement immobile  
hors-jeu pas mort-mort complet  
ce qui simplement nous change  
de cavalier en celui mis à terre  
ne devant plus bouger  
règle d'un seul attouchement du crâne  
par celui qui surgit en face  
dans le bon sens du soleil  
et pose sa main sans sauvagerie  
en le croisant sur la tête  
de celui qui est debout  
dans le mauvais sens du soleil  
écoutant rouler dans sa direction  
une fluide pyramide de sabots  
parvenant même à respirer  
la belle écume des robes en sueur  
isabelle alezane flamme pie  
un coup léger sur la tête  
au bord d'un galop.

Imaginons les combattants engagés.  
Ils s'observent. Ils avancent.  
Ils se croisent. Chacun porte la main  
sur le casque de celui qu'il regarde  
pour le faire simplement immobile  
hors-jeu pas mort-mort complet.

Et le touché en premier dirait :  
ah bon ! très bien ! je sors !  
continuez sans moi sur la prairie.  
Et ainsi de suite jusqu'à ce que  
tous les combattants soient touchés.

Je n'aurai jamais connu  
ces victoires évidentes  
signalées de montagne en montagne  
d'arbre en arbre de ravin en  
ravin – il me manque certainement  
des lieux d'échos moins simples –  
de mât en mât de terrasse en  
terrasse et de bouche à oreille  
jusqu'à la prise complète du silence.

Alors ! toute cette eau fraîche !  
cette ombre sur les corps !  
alors jus-de-fruits dans les bouches !  
promenades ! belles nuits !

Les prairies au ralenti  
prendraient la place des continents  
transformation du globe  
les prairies deviendraient  
si vastes si vastes – si vastes –  
aucune flèche aucune fusée  
ne parviendrait à les franchir  
nous pourrions paître en paix  
bien que n'étant pas des ânes.

Ai-je bien dit des ânes ?  
Mais c'est vous les ânes !

Lisez attentivement ce poème  
et sachez qu'il représente  
la plus mauvaise forme  
de la forme exécration dite  
« poème pacifiste » ou quelque chose  
du même genre exécration  
sachez que ce poème  
est un exemple à reproduire  
pour que jamais aucun élève  
dans le monde ne prenne  
une telle prairie en marche.

Apprenez qu'il nous faut  
beaucoup d'espaces étroits  
jaunis par des feux variés

pourris sous une avalanche  
d'odes et de quatrains  
sachez que nous ne serons  
jamais assez à l'étroit.

Mais sachez aussi  
que nous n'avons pas de maison  
rien qu'une ombre  
et quand vous aurez besoin d'une ombre  
notre ombre sera à vous.

Jacques Sivan

COPEAUX

*« Et c'est en pur amateur du son et de la figure des mots que je note (sans en tirer argument, mais nourri du plaisir que j'ai pris à laisser le langage penser pour moi et m'imposer ses enchaînements, au mépris des époques et autres coordonnées)... »*

*M. Leiris, Frêle bruit.*

Décoller/travailler la mince pellicule sonore des mots.

\*

chant

Pas profération, simplement intermotléculaire.

champ

\*

Du mot, le film sonore arraché : c'est l'immatérialité du réel ; c'est la création d'un nouvel espace détaché de la lourdeur passive (héritage), poussive (préjugé) d'un signifié fort de sa « raison bonne ».

\*

Quand j'observe un mot au microscope, des milliards d'autres me sont révélés (combien d'étoiles dans le mot ciel...).

### Rézidu

grimasé l'inkarnéminimal dan lé imajansanbl parajékivalanse  
l'akoleman-konvive gondolé de gingoi boselé lé modifikater de  
mo-lékulaksion jélatinim'ixsion surnajé le jonglé ki flokonpapiYon  
se bourajanflmandé-kuisse é dé jaré s'in'èrvé\_\_\_\_\_modelajustansile

dan dé garajumin oō  
milié de kopi l'uzuranimakule son charnajèxtirpé la survikolma-  
taj intérièr manekin sur pivo-la-baskule ki anglaksion koulisé  
un trava Yravodaj de konsolidasion ou dé inplantasion sinpl grè-  
fadopsion konstriksion/ligature  
é dé piton dan l'os bifurké sou la pō-pinokio la kombinanbréYaj par  
friksion klarté pui rejé-propulser lé kaskadartérièle se koordinasion  
débu du sékansiel

réaktif l'impulsion s'inkartad dan le diféransiel sependan le dozaj  
un kontrolépizod d'infini koupékour an dé fraksioneman 'or du ratatiné  
pèrméabl o travèr dé blésuralatète ki charié-kontajion le lon du limitrof  
une ranbardanboi s'i  
erté taYadé dan le lere ou tronsonélagé sou l'éfé stimulus du lésé-  
lā-jonché k'émulsif l'exfiltré d'un parkour ki konjèramalgam an saYi  
surégū\_\_\_\_\_la douler sur plancharepasé

progrésion nivelé lé bruli platitudasoupi de l'inkulte la vidanj an  
vizèr/dévianse  
une transplantasion/ladékouche par trakté du transfuj don lé indi-  
kater  
le franjé d'une épure o desu dé blindépèstisid

itinérèrèranse dan lé repèrèkar chandetir lé intèrlokuter se prizdkou-  
ran/bèk koudpoin jifl lé mobilizakter forsené l'ampoignad dan  
l'abrakadabran fourajé poudrōYē/gribouYi-kontratak sur du kotérisé la  
tourmantanglobante  
pardelā lé santrale toute l'èspèsélé s'anplifié le oulē débarké dan le  
déformoptik ki s'anamorfozé le blizar-konvèrsion oū sénikélarji

## Anne Portugal

alors je pense iceberg  
je dis iceberg  
pas de courage on penserait  
que passer le temps est  
la vie pour ça

oui pour ça  
d'ici la côte  
pas de co  
existence

alors je pense iceberg  
je dis iceberg

moyen de peindre en blanc  
des machines que j'ai dans la tête

je puis monter une expédition scientifique – celle  
du professeur A.E. Amundsen par exemple – et la  
réduire dans un bruit de boîte d'allumettes  
je puis frôler  
quelque baleine  
au long pouvoir institutionnel

alors je pense iceberg  
je dis iceberg

j'y mets le mont gerbier des joncs  
en gouvernement provisoire  
ce sera l'occasion sur terre  
de petits voyages solitaires  
je n'y mêlerai c'est risqué  
que les phrases inarticulées  
des chanteurs espagnols  
et les foyers de maladies sérieuses  
et cela grincera  
même sans poulies

alors je pense iceberg  
je dis iceberg

il me semble qu'il a dit  
au secours vous croyez  
oui je crois qu'il a dit au secours  
car voyez-vous dans ce cas  
on ne dit pas toujours au secours

alors je pense iceberg  
je dis iceberg

la pêche est active (notamment crustacés : homards)

au vu de quoi je me suis trompée  
de zone maritime.

printemps 1990 n° 3

# java

revue qui met les boules

Esportallier  Arnaud Labelle-Rojoux  Georg Trakl   
 Daniel Klébaner  Liliane Giraudon  Jean-Michel Sivan  Jacques Sivan   
 Yannina Maestri  Pierre Le Pillouër

*Coup d'œil sur Jean-Luc Parant*

Michel Butor  Jean-Luc Parant  Christian Prigent

# Liliane Giraudon

## Poèmes ostraca

Point mort      le bras vert  
de velours rapé      Tu t'es endormie  
Fauteuil crapaud peu confortable  
Cette lumière électrique      Mouvement  
Rien de plus à noter

Une orange ouverte  
qu'on pressera  
Sur le halo vide  
Vitamine C ajoutée à du gin

Défaut de langue      Tous les blocs associatifs  
Muette      Axée sur la vitesse  
Une touche de l'objet quand je pose  
La main sur ta cuisse Trois ôté de six  
Cela fait encore trois

Tabac et la peau  
morte autour des ongles  
L'institution du mariage et la propriété  
Dépendance comparable à celle de la drogue

Quand l'agent de texture  
est inférieur à 5 %  
Rien à signaler pour le poème

En chute libre  
Vitesse du moteur peinturluré  
d'un bleu sauvage

Une prose heurtée  
*La poésie*  
*Assidûment discréditée se trouve*  
*de ce fait systématiquement consolidée*  
Musicale souple

Semaine à la montagne  
Remplir un cahier de Poèmes-Ostraca  
Caractère pratique  
Utilitaire il y a même

La liste huile vinaigre farine  
et allumettes un engagement  
dans l'histoire contemporaine

Ici deux quaternions  
en huit jours ce qui fait un poème  
par jour la marche le repos Rien  
Corvée de bois dans la lumière

Rideau des arbres ligne réelle de flottaison  
Loin de la cruauté naturelle des choses  
Moitié de rien Deux sardines par boîte

Sous contrôle des instruments ce filtrage  
Éveillé dans le jour  
Qui descend Un flacon d'urine  
Les anciennes images quand tu disais  
La poésie aussi a ses chiens de garde  
Vert Cinabre Le carré noir

Tous les pigments à votre disposition  
Un paquet de traits distinctifs  
permettant de reconnaître la Figure idéale  
(On peut compter aussi à l'aide  
de brindilles) Jouir ou écrire  
Sans les mains Rien rien de nouveau  
à signaler Soleil Beau Temps  
Poumon des oiseaux

Pierre Le Pillouër  
la plus ne me plaît plume

la plus ne me plaît plume

— il va en faire un plat...  
— tais-toi ô instance du roux suréveil<sup>1</sup>  
animal à censure  
tu t'en vas grimper sur un doigt otis  
et descendre aussiss', archtung en dessous'  
il y a du palier<sup>2</sup> assez prosaïque

un manque de ferveur

de fièvre au point que  
mes mots me poignassent  
enlanchant de l'autre  
avec du presque  
prisque et l'animal  
qui est Un sur jet  
de m'atastropher  
again :

— to be goodi<sup>3</sup>'s good  
to be badi's bad  
c'est le lot d'acteurs<sup>4</sup>  
au nith retombés<sup>5</sup>

la mécanique règne  
à grands clous de clacs  
et l'être s'électre  
ô les restes ! ils se dressent... on dirait des serpents  
sur les têtêtes ; qu'il vienne le beau gars du même nom !

un bon coup d'filet  
des doigts qui craquhèlent

---

1. Chacun fait un boulot  
2. qui permet de tenir  
3. comme cheveux au rouleau  
4. se robertuent de nir  
5. il en pulue sous l'eau

le tiède est devant :  
un sang pour la trois ! <sup>1</sup>

reprenons<sup>2</sup> : que vaut  
donc ma mienne amène  
en regard des places  
où se va le monde ?

do ré mi, beurre bis<sup>3</sup>  
je vois que des voix

de l'hismoire qui me toise  
ayant beau inverser

la lettre à paralysé  
à Paracelse alchimiste  
un métal d'or fleur<sup>4</sup>

je m'empaquerette  
un vol archi-ras  
empli d'apertume  
et je me les roule<sup>5</sup>

si bien que l'anim  
s'emmêle dans ses plumes  
se surplacastagne<sup>6</sup>

ne veut plaie de pus  
se referme la forme  
alors le dégoût  
bien ressaussassu  
se remet de goutte  
apnant de plus belle

il faudrait jeter  
le moche et le mouche<sup>7</sup>

sauf que ça surmouille  
accro à un bouch

- 
1. qui font des plats venir
  2. Pour ceux qu'ont pas compris
  3. la note est un appel
  4. qui de rien fait du prix
  5. du patin ou des pelles
  6. avec le haut qu'elle prie
  7. et le bas du scalpel

## Un coup d'œil, un coup de boule

Jean-Luc Parant – Christian Prigent

*Christian Prigent. – Accumuler 100 001 boules, est-ce une façon de ne pas la perdre (la boule) ?*

Jean-Luc Parant. – Accumuler 100 001 boules c'est avoir pris conscience du poids qui nous retient ici, c'est avoir senti la pesanteur et la terre sous ses pieds, et c'est une façon de ne plus pouvoir perdre la tête car perdre la tête ce serait aussi avoir perdu la terre et ne plus peser que le poids de ses yeux. Je pèse si lourd que je ne pourrai jamais m'arrêter de faire des boules et je pèse à la fois si léger que je ne pourrai jamais m'arrêter d'écrire des textes sur les yeux ; et si accumuler 100 001 boules est une façon de ne pas la perdre (la boule) sur les épaules, c'est bien parce que c'est une façon de ne pas la perdre (la boule) sous les pieds. Car le vide au-dessous équivaudrait au vide qu'il y aurait au-dessus. Et quand je saurai ce que pèse la terre et ce que je pèse avec elle, je saurai ce que pèse ma tête et ce qu'il y a en elle. Tout pèse le poids de l'infini.

J'ai toujours pensé que ce qui était sur mes épaules n'était que la réflexion de ce qui était sous mes pieds, sinon jamais je n'aurais pu penser. Notre tête est la réflexion de la terre, tout comme nos yeux sont celle du soleil ; car si notre tête n'était pas pour la terre ce que sont nos yeux pour le soleil, nos yeux ne seraient pas placés à l'endroit de notre tête mais à un tout autre endroit sur notre corps, et c'est que la terre ne tournerait pas tout autour du soleil.

Et nous tenons tout autant à la boule sous nos pieds qu'à celle sur nos épaules ; et si nous touchons la terre beaucoup plus que nous touchons notre tête, c'est parce que nous marchons pour essayer de faire le tour de la terre mais qu'un seul geste suffit à nos mains pour contourner notre tête. Tout n'est dû qu'à une différence de volume entre la terre et notre

tête. On croit que la pensée vient de cette boule tout en haut sur nos épaules mais c'est simplement parce qu'il a été plus facile de la mettre à un endroit où l'on pouvait saisir entièrement le volume qui la contenait. Nous pensons avec la terre sous nos pieds, mais si cette pensée est si diffuse c'est parce qu'elle est indéfinie et qu'elle nous échappe comme le sol sous nos pas.

Et si la terre n'était pas plus grosse que la tête et la tête aussi grosse que la terre, nos jambes seraient des bras, nos pieds des mains et nos bras seraient des jambes, nos mains des pieds. Et depuis que nous nous sommes mis debout, notre tête est devenue si grosse que nos mains ont quitté la terre pour marcher sur notre tête. Et nous avons marché sur les mains jusqu'à pouvoir envelopper notre tête toute entière, et le soleil apparut tout autour d'elle dans le ciel. Nous touchons mais nous marchons sur notre tête, comme nous marchons mais nous touchons la terre. Et quand nos pieds pourront marcher sur notre tête c'est que notre tête sera devenue si grosse que le ciel aura disparu.

Au fond, nous n'avons pas de sens ; simplement la boule sur nos épaules est si petite que nous ne la voyons pas mais que nous voyons ce qui l'entoure en le ciel au-dessus de nous, et la boule sous nos pieds est si grosse que nous ne voyons qu'elle au-dessous de nous. Ainsi nous avons la vision du plein au-dessous, le plein que nous ne voyons pas de notre tête, et la vision du vide au-dessus, le vide que nous ne voyons pas tout autour de la terre. Mais la terre n'est qu'une tête un peu plus grosse que notre tête, et notre tête qu'une terre un peu plus petite que la terre. Et nous sommes entre la terre et notre tête, mais aussi entre la terre et le soleil et si notre propre tête nous est invisible c'est parce que le soleil nous l'éclaire tant qu'elle en devient transparente et que