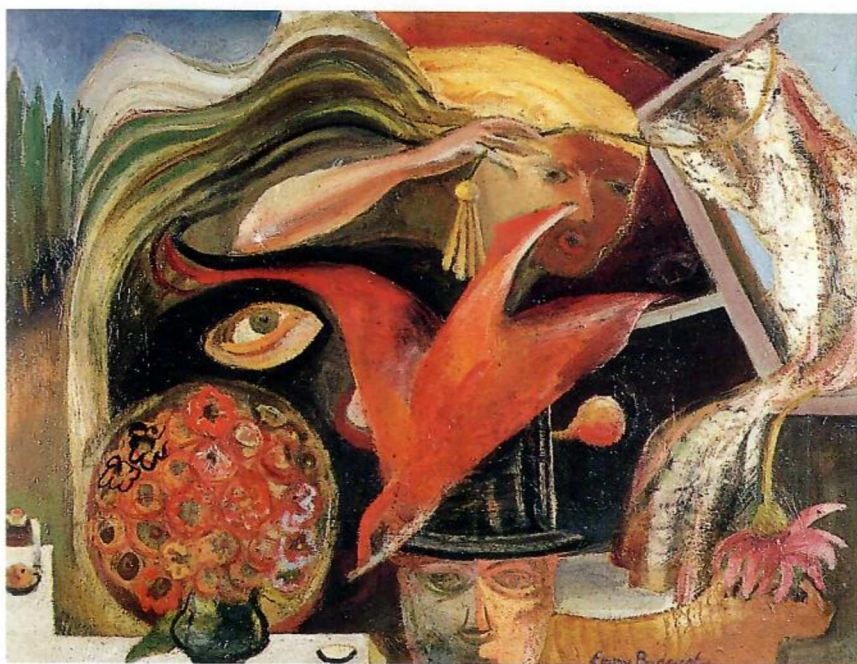


EMMY BRIDGWATER

poète et peintre
présentée par Michel Remy



Brave Morning, 1942
huile sur toile, 61 × 81 cm.

Le surréalisme anglais, qui, de toute évidence, n'a pas encore reçu l'attention des critiques universitaires et encore moins des éditeurs britanniques ou français, semble essentiellement marqué par un questionnement et une exploration du «visuel» et de la «visualité» et avoir porté le procès de cette visualité jusqu'à des limites extrêmes. Depuis la redécouverte anglaise du mouvement en 1986 à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Exposition internationale du Surréalisme à Londres, alors orchestrée en Angleterre par Herbert Read, Roland Penrose et David Gascoyne, et en France par Breton, Eluard et Hugnet¹, nombre d'expositions, une vingtaine au moins, ont révélé des œuvres plastiques parmi les plus étonnantes du surréalisme international, ce qui a eu pour conséquence de faire passer au second plan, sinon d'occulter toute une production poétique, elle aussi totalement ignorée et, en tout état de cause, beaucoup moins facile d'accès. Seule l'œuvre poétique de David Gascoyne, en particulier surréaliste, a été portée à la connaissance d'un large public, ne serait-ce que par l'édition et les deux rééditions de ses *Collected Poems*. Ceci s'explique parfaitement: l'activité surréaliste en Angleterre ne s'est manifestée qu'à partir de 1936 et l'absence presque totale de magazines ou de publications régulières du groupe, même une fois les conditions rassemblées pour qu'il fût prêt à fonctionner en tant que groupe, explique le nombre très important de textes inédits qui ont été découverts et qui restent vraisemblablement à découvrir. Ceci concerne plus spécialement les surréalistes anglais de la «deuxième génération», c'est-à-dire ceux qui rejoignirent le groupe à la veille de la Deuxième Guerre mondiale et avaient encore plus de difficultés matérielles et moins de moyens techniques pour publier quoi que ce soit.

Parmi ces textes, ceux d'Emmy Bridgwater, Edith Rimmington et Ithell Colquhoun se regroupent d'eux-mêmes par de fascinantes similitudes. Non seulement à travers eux parlent trois voix féminines en une liberté et une indépendance à faire réviser leurs théories aux Xavière Gauthier passées, présentes et futures, mais aussi, parallèlement à leur œuvre strictement poétique, elles sont toutes les trois les auteurs de nombreux tableaux, dessins, gouaches, aquarelles et, pour Colquhoun, d'objets et collages, qui ont, dans leur grande majorité, reflété leur indéfectible fascination pour l'immense champ ouvert par l'automatisme.

Nous voudrions présenter ici une sélection d'œuvres écrites et plastiques d'Emmy Bridgwater réalisées entre 1940 et 1948. C'est la première fois que parole lui est donnée et qu'une telle présentation «monographique» est

1. Pour la vérité historique, force nous est de dire que cette reconnaissance avait été déjà largement exprimée de ce côté-ci de la Manche en 1982, lors de l'importante exposition «Les Enfants d'Alice», organisée à la Galerie Marcel Fleiss 1900-2000 à Paris par Edouard Jaguer et Michel Remy. Elle rassemblait plus de 130 œuvres surréalistes anglaises.

permise grâce à la curiosité intellectuelle d'une revue; nous sommes convaincus que ces textes sont à même de relancer la problématique de la création de textes par le surgissement automatique ou semi-automatique de mots et d'images.

Emmy Bridgwater est née en 1906 à Birmingham. Après avoir étudié les Beaux-Arts à Birmingham avec Fleetwood Walker, puis à Oxford et ensuite Londres, à la Grosvenor School of Modern Art avec Ian MacNab, elle rejoint le groupe anglais, dirigé par Mesens, par l'intermédiaire d'amis surréalistes communs, Conroy Maddox et Robert Melville, dont elle fréquentait le petit cercle surréaliste à Birmingham. Elle collabore à *Arson*, publié par Toni del Renzio en 1942, puis à *Free Unions Libres*, publié par Simon Watson Taylor en 1946 au sortir de la guerre. Sa production de peintre n'est pas très abondante, mais elle est puissante dans ses explorations à la fois telluriques et organiques.

Les textes d'Emmy Bridgwater, comme d'ailleurs tous ses tableaux, sont hantés par le rituel de l'origination, c'est-à-dire à la fois par le désir de s'inscrire à l'origine et par le désir d'inscrire l'origine. Or, on ne peut que remonter vers elle, télescoper et rassembler les contraires et les oppositions, en espérant que cette opération de greffe ou de fusion nous ramènera à la source. Ses écrits *disent* ses tableaux: sous chacune de ses images, pointe la tension, le déchirement, entre l'envol, le vol et l'enfouissement, l'enterrement. Or, cette verticalité, qui forme la colonne vertébrale des textes, est inséparable d'un tournoiement proprement vertigineux. Le mouvement ascendant-descendant qui s'établit en général dans les premiers vers se double petit à petit d'une circularité qui n'est autre qu'un aspect de l'éternel retour nietzschéen. De la répétition quasi obsessionnelle des mêmes thèmes, des mêmes mots, répétition nue le plus souvent, c'est-à-dire tributaire de ruptures extrêmement brutales de style et de syntaxe, surgit un formidable travail de différence, *un travail de naissance*. Espaces des tensions féminines fondamentales, et, par delà, de tout travail de création, les textes et les tableaux d'Emmy Bridgwater sont des espaces de mort et de naissance, des espaces où l'on approche l'ultime secret.

Dès lors, on comprend que les ellipses, hypallages, anacoluthes, interjections, les bribes de dialogue à la limite de l'absurde qui interrompent ses textes, les soudains changements de registre de langue, qui s'ouvrent au familier aussi bien qu'au lyrique, les nombreuses failles lexicales créées par l'irruption des objets domestiques les plus triviaux, les répétitions qui frôlent la glossolalie, tous ces hiatus sont autant de béances qui veulent nous renvoyer à la béance originelle, inassimilable. Dans cette confrontation, qui devient parfois fusion visionnaire, l'ici et le là-bas, le matériel et le spirituel, la vie et la mort sont systématiquement précipités l'un contre l'autre, à l'ombre des vols circulaires d'oiseaux noirs. Vols circulaires qui, au fur et à mesure que l'on s'avance dans les mots et les images des textes, deviennent des spirales irréversiblement intérieures.

Michel Remy



Remote Cause of Infinite Strife, 1940
huile sur carton, 41 × 51 cm.

EMMY BRIDGWATER
Poems

Closing Time

*So comes the flame out of the serpents mouth
So plucks the bloom, the red-tipped fingered hand.
So, as the clock goes round and round
So turns again the record of the sound.*

*Repeat the space where swallows try their turns
Reveal the place where ants begin to crawl,
Remove the time when rain begins to drip,
Re-seal it all.*

1941

Back to the first bar

After ten thousand years I will repeat my claim.

*Repeat it in the grey garden in the morning when the clouds are
swinging and the raindrops are singing and the ground is moist
and the worms are turning, are turning the earth that is me.*

Little brown bird you will hear

*You will take no heed of the insistent whispers, again you will turn
to pecking your insect with the striped black body and the blue eyes
of a Mona Lisa.*

*Creeps the penetrating grass over the unvirgin soil, brown as
the dried spilt blood.*

And again, after the insect,

You will sing.

1941

EMMY BRIDGWATER

Poèmes

L'Heure de fermer

Ainsi jaillit la flamme de la gueule du serpent
Ainsi cueille la main aux doigts rouges la fleur épanouie
Ainsi, à mesure que l'horloge tourne et tourne encore,
Ainsi continue à tourner l'enregistrement sonore

Répétez l'espace où les hirondelles s'essaient à voler
Révélez le lieu où les fourmis commencent à ramper
Retranchez l'instant où la pluie commence à tomber
Refermez tout.

Retour à la première barre

Dans dix mille ans je répéterai encore ma demande

La répéter dans le jardin gris, le matin où les nuages se ballottent
au vent,
où les gouttes de pluie chantent, où le sol est humide et où
les vers de terre se retournent en retournant la terre que je suis.

Petit oiseau brun tu m'entendras

Tu ne prêteras pas attention aux murmures insistants, et tu
recommenceras à picorer ton insecte au corps noir et rayé, aux
yeux bleus comme ceux d'une Joconde.

Et l'herbe qui pénètre rampe sur le rol défloré, brune comme
du sang séché

Et encore une fois, après l'insecte,

Tu chanteras.

Pigeon Time

*The pigeons that circle in the churchyard are crooning
and who is looking with no eyes,
Who sees and can't see the pigeons flyinground the bombed out grave
stones,
The tower of the moon is turning, turning blackly into
the searchlights meeting.*

*What is the starfish doing with his limbs,
and where are all the pettifogging boasters and bankers,
drawing the red line?
In their corinthian pillared banks whispering,
as they lick their fingers to count their bank notes,
putting a fresh date on the calendar every day.*

*What is it to you have, a pen, a plume?
Oh, I have nothing but an empty coat-hanger,
The grease mark of a head upon a room
Upon the wall of a room that they left tree-sided,
and open for all to see the pattern of the wall-paper,
and the place where the fire-place was burning a fire.*

*Come into the garden Maud,
throw your crockery into the empty dust-heap,
Break it well, break it, break it into thousands and thousands
Even the excavators will not know, when they are piecing it
if it were a tea-pot or a jug.*

1942

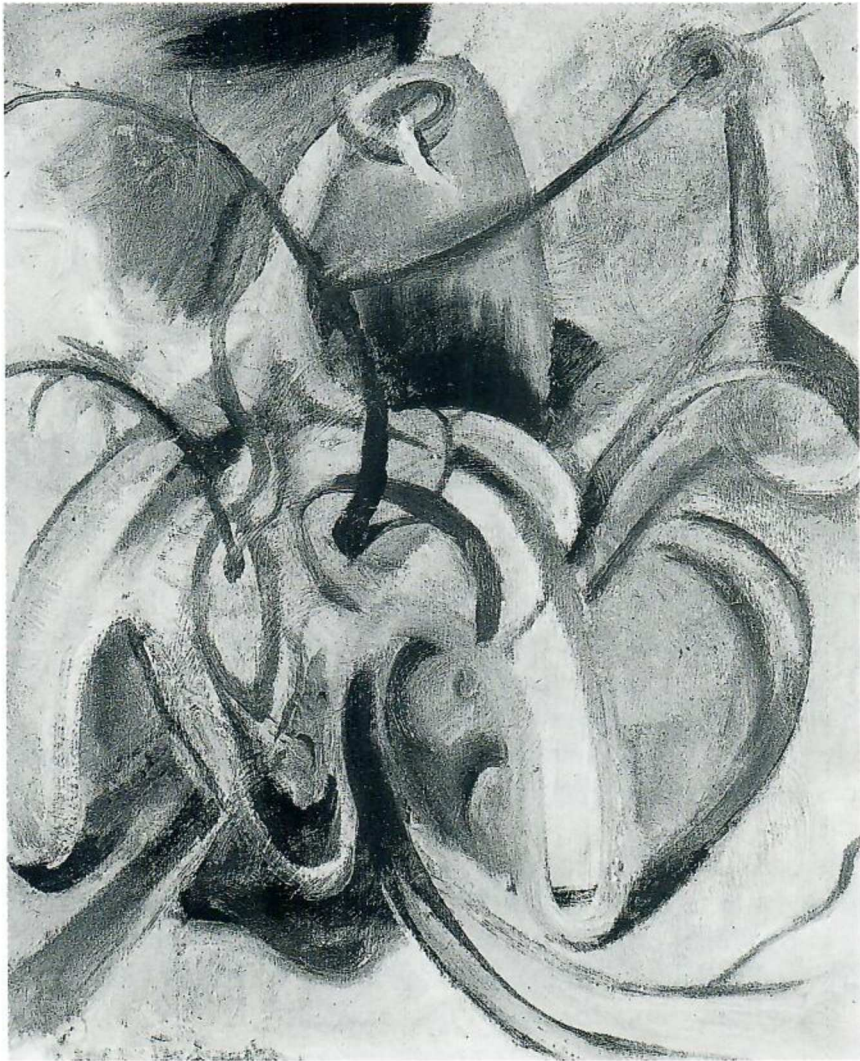
L'Heure des pigeons

Les pigeons qui tournoient au-dessus du cimetière roucoulent
mais qui les regarde et qui n'a pas d'yeux,
Qui voit et ne voit pas la ronde des pigeons autour des tombes
éventrées,
La tour de la lune tourne et tourne, toute noire, dans
les faisceaux croisés des projecteurs.

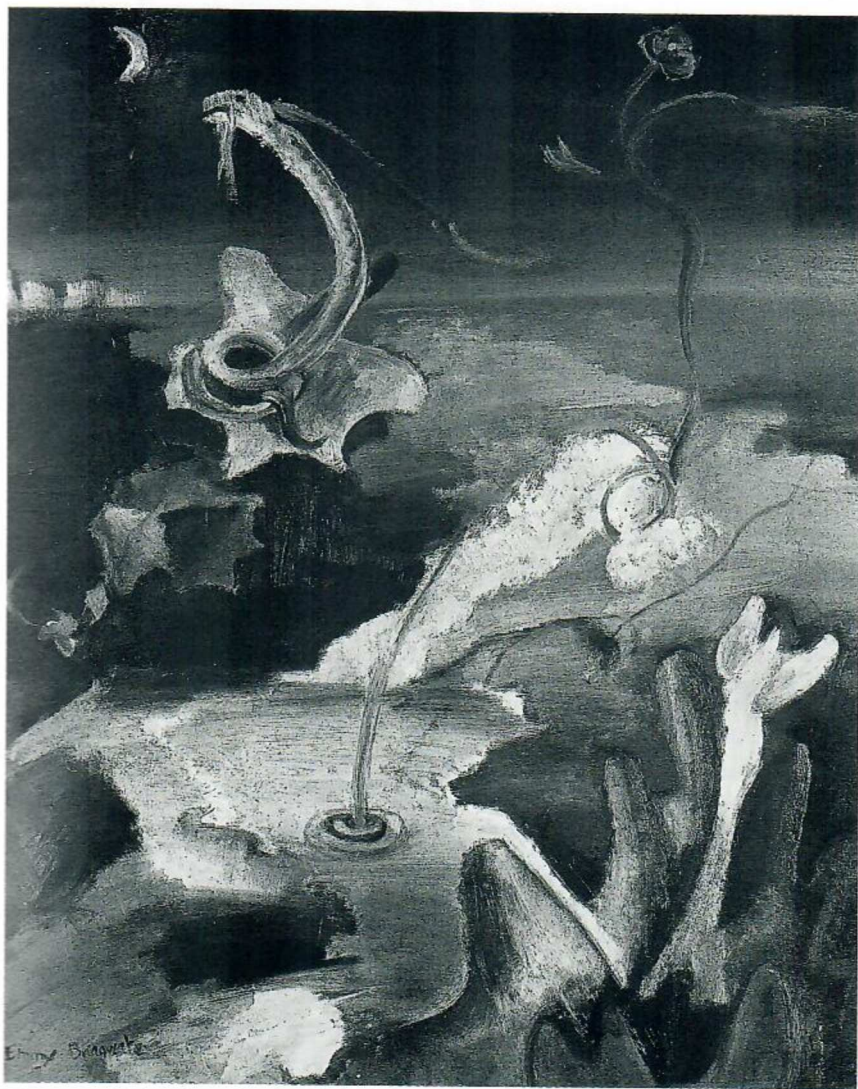
Que fait donc l'étoile de mer avec ses bras,
et où tous les financiers et fanfarons de la procédure
tracent-ils la ligne rouge à ne pas dépasser?
Dans leurs banques aux colonnes corinthiennes ils chuchotent
en se léchant les doigts pour compter leurs billets
ajoutant chaque jour une nouvelle date au calendrier.

Qu'avez-vous donc, un crayon, une plume?
Oh je n'ai rien si ce n'est un simple cintre
Une tache de cheveux gras laissée sur une pièce
Sur le mur d'une pièce qui n'a plus que trois murs
et qui reste béante pour que l'on voie le dessin de la tapisserie
et l'endroit où la cheminée abritait une flambée.

Viens dans le jardin, Maud,
jette toute ta vaisselle dans le trou où l'on met les cendres,
Casse-la bien, casse-la, casse-la en mille et mille morceaux
Même les fouilleurs ne sauront, quand ils les recolleront,
s'il s'agissait d'une théière ou d'une cruche.



Search for a Fading Prospect, 1942
huile sur toile, 35 × 30 cm.



A Red Red Rose, 1942
huile sur toile, 60 × 49,5 cm.

The Journey

*Two battered at the Red Lamp hitting the bars.
The shilling dropped darkness forced them up
And they lay sucking the corniced grape along the ceiling.
The corners of the room revolved and swayed
And tree trunks groaned.
Whole passages of time were sliced to pieces
As circling strands of snakes benibbled bits
While grey fish swimming in sawdust, glassy-eyed,
Carved sticky patterns, intricate as sin.
And slow – as the starfish crawls to meet the wave –
And slow, but moving as sand in quick-sand,
The Chariot arrived...*

But they were gone.

1942

Storm Trip

*Black... murky. Black, black, black and murky night,
That takes away my dreaming making mate
And thunder dropping scissors in the Strand
That cuts the lightning flash I am to take.
I could have made it four weeks to a month.
I am so stupid sitting in the frame.
Well? Is she keeping you from me? Is she, is she?
Am I keeping you from her? She is. I am.*

*Come take a rake and draw the leaves to where they fall,
Turn back the picture on the winding screen.
It goes. It comes. He takes as the wind drops.
The Sycamore is Oak ... the Ash is Bay
And Ivy tendrils twist us as they may.*

1942

Le Voyage

Ils étaient deux à cogner sur la Lampe Rouge à frapper les barreaux
La pièce d'un shilling tomba l'obscurité les fit se lever
Pour rester là à sucer les raisins de la corniche du plafond.
Les quatre coins de la pièce tournoyaient et vacillaient
Et des troncs d'arbres gémissaient.
Des pans entiers du temps furent découpés en tranches
Que se mirent à grignoter des rubans tournoyants de serpents
Tandis que des poissons gris nageaient dans la sciure, les yeux
vitreux,
Et sculptaient de gluants dessins, confus comme le péché.
Et lentement, comme rampe l'étoile de mer vers la vague revenue,
Lentement, mais avançant comme avance le sable mouvant,
Le Chariot arriva...

mais ils n'étaient déjà plus là.

Voyage dans un orage

Noir... ténébreux. Nuit noire, noire, noire et ténébreuse,
Qui m'enlève le compagnon, le faiseur de mes rêves
Et le tonnerre qui lâche ses ciseaux dans le Strand
et coupe l'éclair que je dois prendre.
J'aurais pu échanger quatre semaines contre un mois.
Je suis si stupide de rester là, sans bouger, dans le cadre.
Eh bien? T'empêche-t-elle de me voir? T'empêche-t-elle, oui ou
non?
Et moi, est-ce que je t'empêche de la voir? Oui, elle t'empêche,
et moi aussi.

Viens, prends un râteau et ramène les feuilles là où elles tombent,
Retourne l'image qui est sur le paravent.
Ça va. Ça vient. Il prend le vent quand tombe le vent.
Le Sycomore est un Chêne. Le Frêne est un Laurier
Et les vrilles du Lierre nous tordent autant qu'elles le peuvent.

The Lost Ones

*So many secret passages of night,
are lost there in singing,
So much is heard.
Not a voice,
But an eye and a lip and a turning hand,
a whisper in the blankets.*

*The swallows were there flying along the telegraph wires,
The kingfishes watching with beady eye and darting at arrogant
insects,
The blue broken china my grandmother left in her will,
And darker than black-outs, the picnic table-cloth discloses
the trampled daisy-chain.
Yes, you can eat my orange, if I can have your knife.*

*Ring up the curtain on the battlefield,
Boys don't be late.
The audience is waiting to see you,
Meet your fate.*

*Oh books and thoughts and singing,
and fruit and flowers and you,
«Yes, that's the worst, she said, the old hag,
Of picking out the handsome ones.»*

1941

Perdus

Tant de passages secrets de la nuit
se perdent là-bas dans les chansons.
Et l'on entend tant et tant,
Non pas une voix,
Mais un œil et une lèvre et une main qui tourne,
Un chuchotement sous les couvertures.

Les hirondelles volaient là-bas le long des fils télégraphiques
Le martin-pêcheur vrillant les yeux avant de piquer
sur les insectes insolents,
La porcelaine bleue brisée de ma grand-mère laissée par testament,
Et, plus noire que tous les couvre-feu, la nappe du pique-nique
révèle la guirlande écrasée de pâquerettes.
Oui, vous pouvez manger mon orange, si vous me donnez votre
couteau.

Levez le rideau sur le théâtre des combats
Allez, les gars, ne soyez pas en retard
Les spectateurs s'impatientent de vous voir
Face à face avec votre destin.

Oh les livres, les pensées et les chansons,
les fruits et les fleurs, et puis toi,
«Oui, c'est ce qui arrive de pire, dit-elle, la vieille taupe,
Quand on choisit les plus beaux.»

Twisted Centre

*Well. Can you tell me again
Tomorrow and the day after
How many times and how few?
This can't be you again. This can't be you.*

*Is this the stone that falls in the deep river
Dropping the revolving circle,
Sounding the deep knell
The knell of the deep? Repeat: repeating the sound to sink
To sink in the sound of the grim deep
revolving revolutionary circle;
and weave, wait while they weave the twining threads of gold.
Black into gold will make a red
And red and blue shall make a bed in the centre of a rose.
A Rose. I say it again and we all say, «A Rose, a Red Red Rose.»*

*Turn caterpillars into twisted forms
And spit into the street.
The thought you had when yesterday you saw the bowler hatted
American sailor looking at the Marble Arch as if, as if,
His mother had given him a clean handkerchief, pressed white and
ironed
Without a laundry-mark to tell the time.*

1942

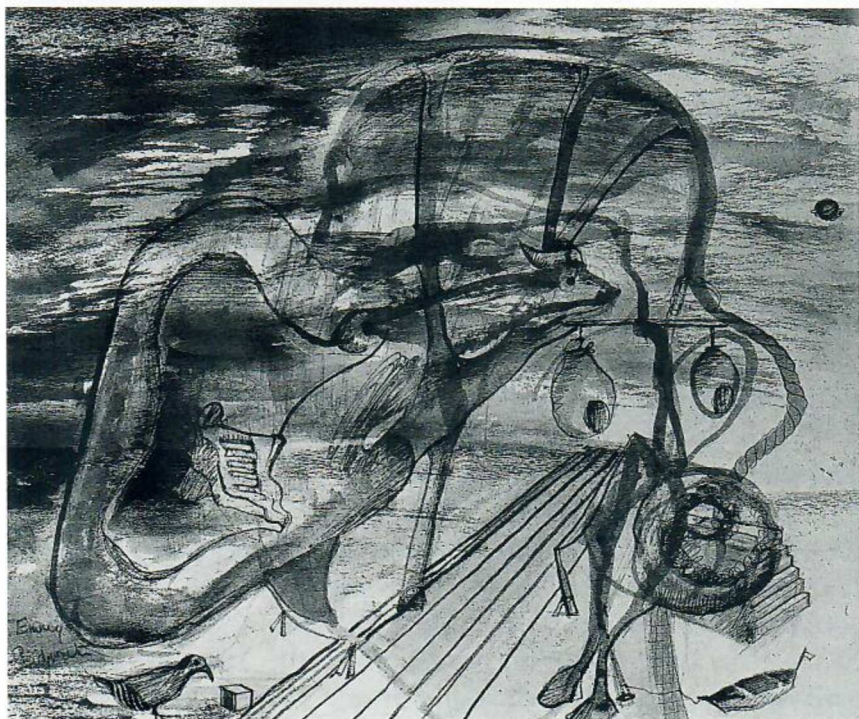
Centre tordu

Eh bien, peux-tu me dire encore
Demain et après-demain
Combien de fois et combien peu de fois?
Ce ne peut être encore toi. Non, ce ne peut être toi.

Cela peut-il être la pierre qui tombe dans les profondeurs de la
rivière

Y jetant des cercles tournoyants
Et sonnant le glas profond
Le glas des profondeurs? Répète: répéter le bruit pour s'enfoncer
S'enfoncer dans le bruit du sinistre cercle des révolutions
profond et sans cesse tournoyant,
Et tresse en attendant que l'on tresse les fils d'or qui s'entrelacent.
Le noir mêlé à l'or donnera du rouge
Et le rouge et le bleu feront un lit au cœur d'une rose.
Une Rose. Je le répète, et répétons tous, «Une Rose, une Rose
Rouge Rouge.»

Transformez les chenilles en torsades
Et allez cracher dans la rue.
La pensée que vous avez eue hier en voyant le chapeau melon
Du marin américain qui regardait Marble Arch, comme si,
comme si
Sa mère lui avait donné un mouchoir propre, blanchi et repassé
Sans qu'aucune marque de blanchisserie marque le temps.



Quayside, 1947
aquarelle, 21 × 25,5 cm.



Moontide, 1942
45 × 38 cm.

Secrets

*Despair has taken time and cast a shoe
And dark black rivers circle in the brine
Round pebbles are to rattle rattle down.
«Come, stone him! Stone him!» They cried.
«Reverse... reverse the machine.
make all the black notes red!»*

*«See that the Cheque is crossed, he said,
Before you turn it inside out.»
The footsteps that are coming after,
are after, after you;
They are feet that are walking in red slippers
in tall black Wellingtons in high Boots.*

*What is the answer to that?
Repeat: I can't hear what you say.
The line is disengaged, is free.
Come answer then. What is the word you speak
That I can never hear,
Oh Black River?*

*It is a stranger watching from the corner,
A stranger turning his head and holding his hat in his hand.*

*When I see his face, I shall know the answer
I shall know the answer to that.
Oh, river, river... Come swallow me up –
I shall know the answer.
«Yes, she said, I can keep a secret.»
Little sod. «I never tell», she said.*

*Whispers are in the laburnum buds, are in
The clustered leaves round the rhododendron,
And pansies are crying for geranium leaves.*

1941

Secrets

Le désespoir a pris le temps et perdu l'un de ses fers
Et de sombres rivières noires tournoient dans les eaux salées
Des galets ronds vont tomber, tomber avec fracas.
«Venez, lapidez-le! Lapidez-le!» criaient-ils.
«Renversez, renversez la vapeur.
Et que toutes les notes noires deviennent rouges.»

«Veillez à ce que le Chèque soit barré, dit-il,
Avant de le retourner comme un gant.»
Les pas qui viennent après
sont après vous, après vous;
Ce sont des pieds qui marchent en chaussons rouges
dans de grandes bottes noires dans de grandes cuissardes.

Que peut-on répondre à tout cela?
Répétez: je n'entends pas ce que vous dites.
La ligne n'est pas occupée, la ligne est libre.
Venez répondre alors. Quel est ce mot que vous dites
Et que je ne peux jamais entendre,
Oh Rivière Noire?

C'est un étranger qui regarde depuis le coin
Un étranger qui tourne la tête et tient son chapeau à la main.

Quand je verrai son visage, je connaîtrai la réponse,
Je connaîtrai la réponse à tout cela.
Oh rivière, rivière... Viens, avale-moi –
Et je connaîtrai la réponse.
«Oui, dit-elle, je peux garder un secret.»
Petite bête. «Je ne le dirai jamais», dit-elle.

On entend des chuchotements dans les bourgeons de cytise,
on en entend
Dans les touffes de feuillage autour des rhododendrons,
Et les petites pensées crient leur désir de feuilles de géranium.

The Birds

One

He pulled the blanket over and she drew up the blind. The yellow mice rushed into their corners. The spiders ran behind the pictures. The lecture began on Christ the Forerunner. Only the very young mice sat still to listen. The blackbirds flying near the window passed the word to each other. «Come on! Here we may find something! Something to put our beaks into!» Snap went the windowcord: down came the blind. The birds disappointed, did the best they could. They flew nearer and nearer the window-pane. It was dangerous. It wasn't worth it. But they wanted to get the news – to be the first to know – to pass on the news. What had come to the lecture on Christ? Did one still lie under the blankets? The spiders laughed into their hands to think of the birds outside all twittering and over-anxious.

Two

As she walked into the garden the birds flew down to her pecking at her lips. «Don't do that» she cried. «It's mine. I'm alive you know.» «Well why don't you wear colours?» She heard them talking. «Dead people walk, but they don't wear colours. They scream and they talk too.» The birds went on chattering about dead people. They all perched up on the holly bush but they didn't peck the soft berries. They just stared down at her. All of them stared with their little black beady eyes. They were looking at her red lips.

Les Oiseaux

Un

Il ramena la couverture sur lui et elle remonta le store. Les souris jaunes s'enfuirent dans leurs trous. Les araignées coururent derrière les tableaux. La conférence sur le Christ Précurseur commença. Seules, les très jeunes souris, tranquillement, écoutaient. Les merles qui voletaient à la fenêtre se passèrent alors le mot. «Venez! Nous pouvons peut-être trouver quelque chose ici! Quelque chose à nous mettre dans le bec!» La cordelette qui retenait la fenêtre se cassa et le store tomba. Les oiseaux, déçus, firent de leur mieux. Ils volèrent de plus en plus près de la fenêtre. C'était dangereux. Cela n'en valait pas la peine. Mais ils voulaient connaître la nouvelle, être les premiers à savoir, et la transmettre aux autres. Qui donc était venu à la conférence sur le Christ? Est-ce qu'on était encore sous les couvertures? Les araignées riaient dans leurs mains à la pensée des oiseaux qui étaient dehors et qui piaillaient d'impatience.

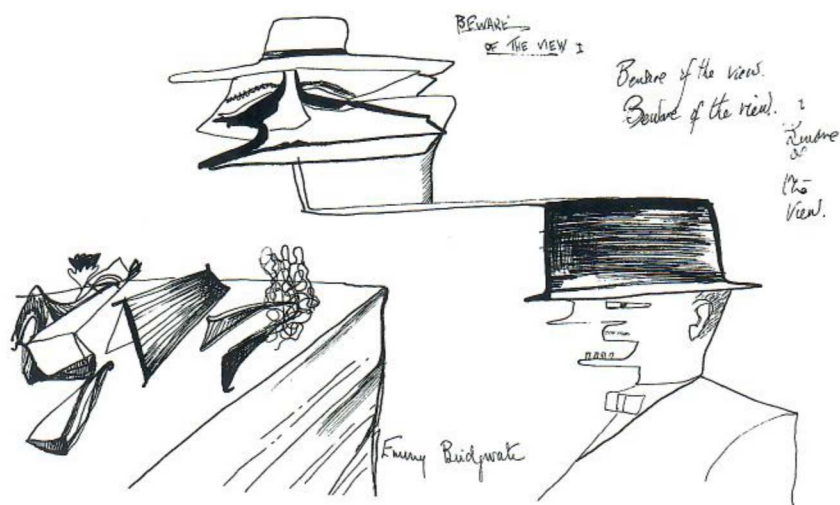
Deux

Au moment où elle entra dans le jardin, les oiseaux se précipitèrent sur elle pour lui becqueter les lèvres. «Non, ne faites pas cela, cria-t-elle, ce sont mes lèvres, vous savez, je suis vivante.» «Alors, pourquoi ne portez-vous pas de couleurs?» Elle les entendit discuter. «Les morts marchent, mais ils ne portent aucune couleur. Ils crient et ils parlent aussi.» Les oiseaux continuèrent à jacasser au sujet des morts. Puis ils allèrent tous se percher sur le buisson de houx, mais sans becqueter les tendres baies. Ils se contentèrent de regarder la petite fille fixement. Ils la regardaient tous fixement de leurs petits yeux ronds et noirs.

Three

«Sing a song for the King. Come on, now sing!» The child was shy to start, but her mother, standing behind her gave her a little push which startled her into opening her mouth and she began, «Wasn't that a dirty dish to set before the king». «Begin again dear», whispered her mother, «at the first line.» «O.K. ma», and she chanted, «Four and twenty Black ...oooH» for a peacock had walked in front of her and spread out its tail and cracked «Frico, Frico.» The little girl went very white. «Frico, Frico», she said. The birds, who had been sitting on the cornice as part of the decoration, flew down into the court and circled about the heads of the King and Courtiers, fluttering as close as possible. All the people flapped their hands helplessly. Suddenly the little girl pointed at the King. «You must get out of here» she said in a grown-up voice. «This is their Palace.»

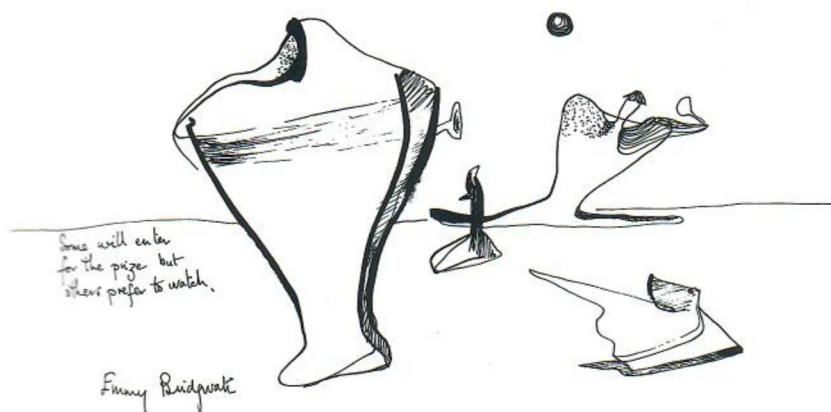
ca. 1946



Beware of the View, ca. 1942
encre de Chine, 17,5 x 25 cm.

Trois

«Une chanson pour le Roi. Allez, chante maintenant!» L'enfant était trop timide pour commencer, mais sa mère, qui se tenait derrière elle, la poussa légèrement; ce geste la fit sursauter, elle ouvrit la bouche et commença: «N'était-ce pas là un mauvais plat à donner au Roi.» «Recommence, murmura sa mère, au premier vers.» «D'accord, maman», et elle chanta «Vingt et quatre noirs... oooh». Un paon venait de passer devant elle, avait fait la roue et avait criailé «Frico, Frico». La petite fille devint blanche. «Frico, Frico», répéta-t-elle. Les oiseaux qui, assis sur la corniche, avaient fait partie de la décoration, s'envolèrent dans la cour et allèrent tourner autour de la tête du Roi et des courtisans, le plus près possible. Ceux-ci agitaient tous les mains, désespérés. Soudain, la petite fille montra le Roi du doigt: «Vous devez partir d'ici, dit-elle d'une voix d'adulte, ce palais est à eux.»



Some will enter for the prize but others prefer to watch, ca. 1944
encre de Chine sur papier, 17,5 x 25 cm.

On the Line

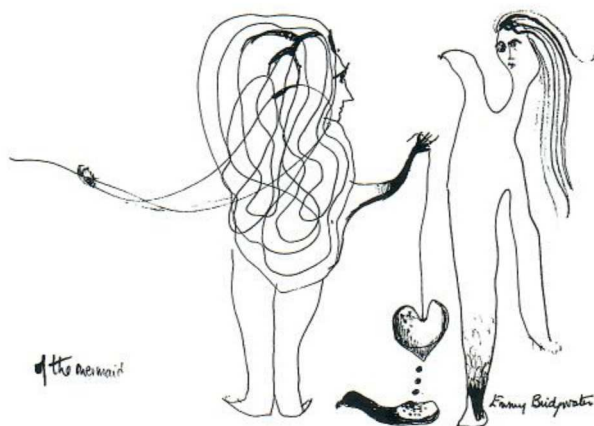
Back to the Land

*To the grape-grown tree.
Red... Red.... Full earth Red,
Grown Grass — Grass green growing.*

*There will be spaces that were stars,
And signing in spaces on the line — signing.
Black death and watered down trees crying
Out shrieking with «It is time,
Now it is time, And soon there will be no time.»*

*No brushes and no colours and no inks running
No fingers and no hand holding.
The brush not moving in lines
Staying all so staying so will
Eyes looking at all. Eyes always seeing
No rushing waterfall,
No flowering cherry tree.
NO.*

1940



*But it is the heart... of the mermaid that bleeds, ca. 1947-48
encre de Chine, 17,5 x 25 cm.*

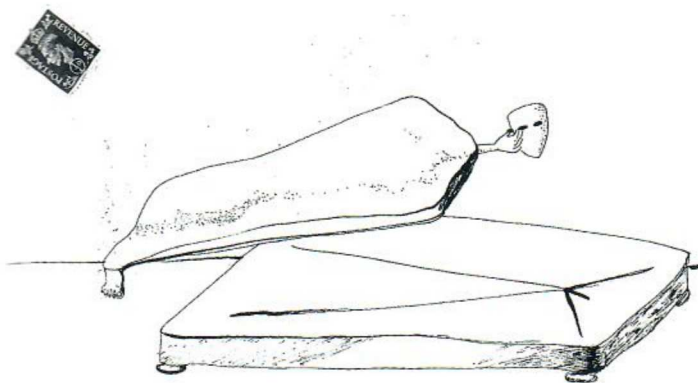
Sur la ligne

Retour au pays

Retour à l'arbre où s'accroche une vigne.
Rouge... Rouge... Plénitude Rouge de la terre.
Herbe drue. Herbe verte qui pousse.

Il y aura des espaces qui jadis étaient des étoiles,
Et l'on signera dans les espaces sur la ligne, on signera:
La peste noire et les arbres dilués s'écrieront
Et hurleront «Il est temps,
Maintenant il est temps,
Et bientôt, nous n'aurons plus le temps.»

Pas de pinceau, pas de couleurs ni d'encre qui coulent
Pas de doigts ni de main qui se tiennent.
Le pinceau ne fait pas de lignes
Il reste là comme ça, il reste là comme ça,
Avec les yeux qui regardent aussi. Des yeux qui toujours ne voient
Aucune cascade dévaler,
Aucun cerisier fleurir.
Aucun.
NON.



Emy Bidouze

Postman's Knock, 1943
dessin et collage, 15 × 22,5 cm.

Towards The Noose

The lever jerks and the ropes stretch endlessly forward where on the tangled road the horse shies then rolling in the long grass with its back to the sun it covers its head with a soft down cushion and slowly chokes.

The taut rope is held by the parent toad who swells to the kite-string orgasm.

The frayed cord trembles as it crosses the moor and always lost it wanders forming an endless maze while the new nerves clutch at the shrubs until the sash-cord snaps as the mind window drags it to breaking point.

Through the secret cable runs the blood of automatism. It ignores the insistent drag of the tide and knows its course to the river mouth after having lain idle on the sea bed. Or like a wrecked ship it collects the life around it until it is dredged to the surface.

The eased line smiles – it knows its reserve power like a sleeping cat. It lashes the hard sea wall and only rarely raises a red weal through which the blood breaks – only to trickle down and dry forming an outer impenetrable crust. The eased line tightens to lasso the dead horse.

1940

Vers le nœud coulant

Le levier est pris d'une secousse et les cordes s'étirent jusqu'à l'infini là où sur la route qui s'entrelace le cheval fait un écart, puis roule dans la grande herbe, l'échine au soleil, couvre sa tête d'un moelleux coussin de plumes et lentement, s'étouffe.

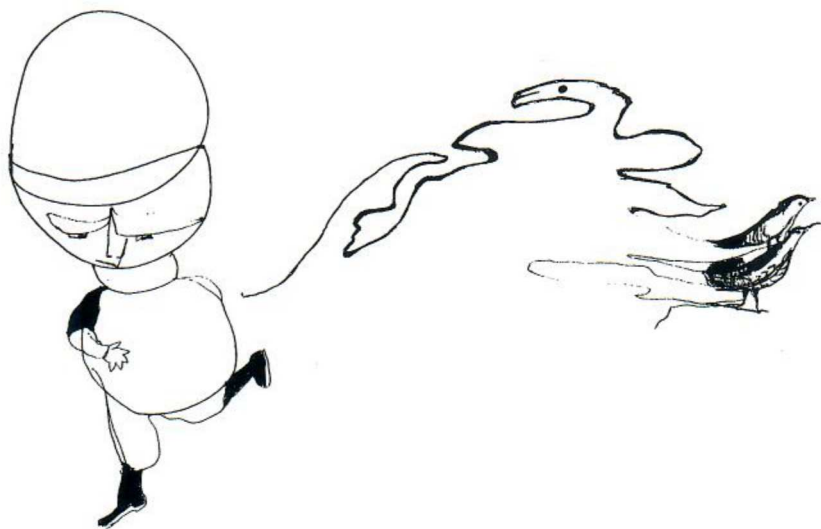
La corde tendue est tenue par un grand crapaud qui se gonfle jusqu'à l'orgasme tendu comme la ficelle d'un cerf-volant.

La corde effilochée tremble en traversant la lande et, toujours égarée, erre en traçant un labyrinthe sans fin tandis que les nerfs à vif s'agrippent aux buissons jusqu'à ce que craque la cordelette de la fenêtre au moment où la fenêtre de l'esprit la tire, la tire jusqu'à la limite de rupture.

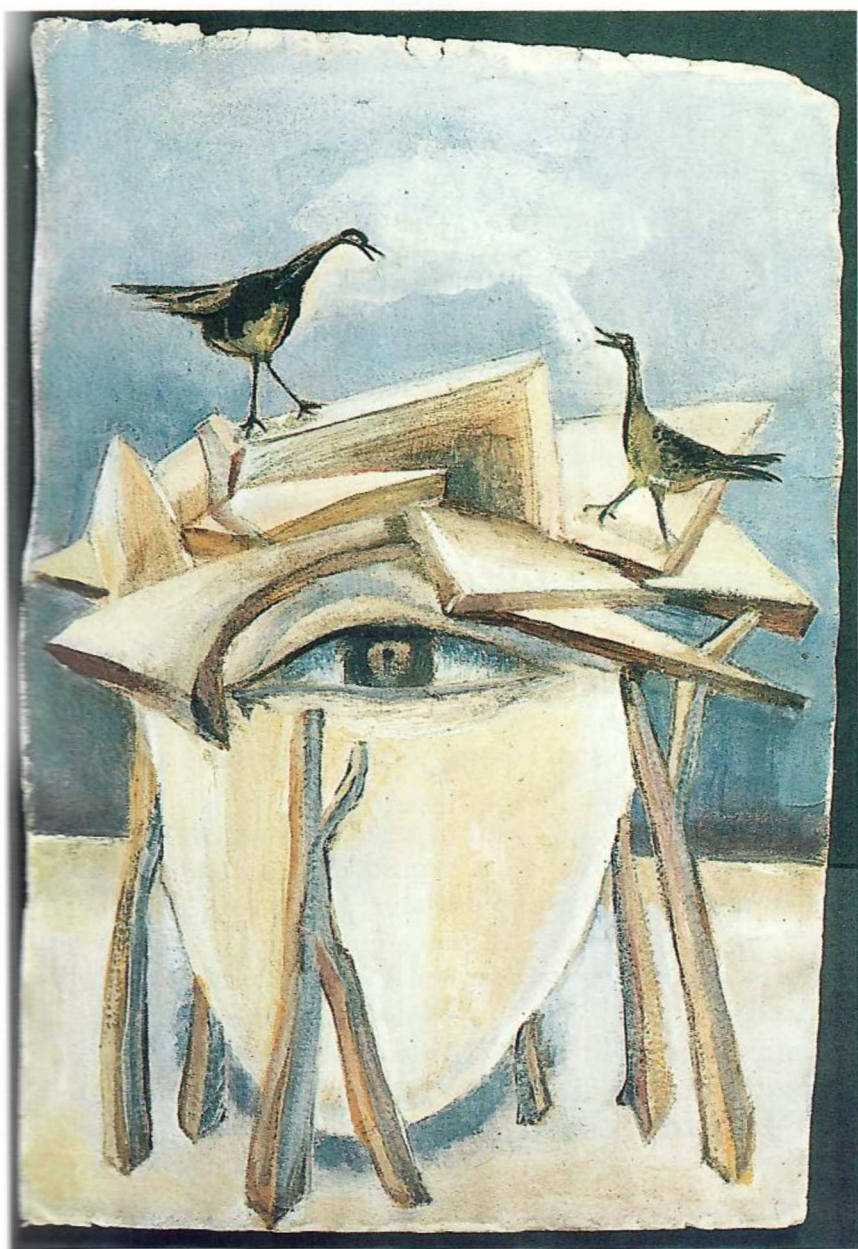
Le long du câble secret court le sang de l'automatisme. Il feint d'ignorer l'appel insistant de la marée et connaît son parcours jusqu'à l'embouchure du fleuve après être resté à ne rien faire sur le lit de la mer.

Ou bien, comme l'épave d'un bateau, il rassemble toute la vie qui est autour de lui en attendant qu'une drague le remonte à la surface.

Détendue, la ligne sourit; telle un chat qui dort, elle connaît la force qu'elle a en réserve. Elle bat et fouette la puissante digue de mer et en de rares occasions seulement fait apparaître une zébrure rouge par laquelle le sang fait irruption, pour ne s'écouler que goutte à goutte et sécher en une croûte impénétrable. Alors, la ligne détendue se tend pour prendre le cheval mort au lasso.



Dessin, 1984
encre de Chine sur papier, 14,7 × 21 cm.



Bursting Song, 1948
huile sur bois, 36 × 30 cm.