

EN MARGE

Ce cahier, le trentième, répond à une fascination pour les seuils: passage de la musique au chant poétique (et retour), passage de la graphie à la représentation plastique (et son retour).

Voici en effet des poèmes admirables, ceux de Christian Dotremont, dont la graphie s'exalte et se retourne en catastrophe, illisible et belle, torturée de ne pas dire le *tout* des choses, mais rivalisant dans leurs formes avec le pinceau du peintre, de l'ami: et c'est Pierre Alechinsky. Pour la première fois, des lecteurs ont la chance¹ de *contempler* (je veux dire: de lire et regarder à la fois) ce travail à deux mains, où le poète peint ses logogrammes, et où le peintre, à son côté, marque sa présence.

Voici, d'un autre côté, les formes exaltantes et secrètes de Pierre Alechinsky, telles qu'il les a construites en cette année 1999, cadrées et calées sur la forme du carré, instruites sur papier de Taïwan. Ce papier déconstruit puis refait, remanié et magnifié par un encadrement coloré, vernis enfin, nous pouvons le donner à voir, juste après que la Galerie Lelong en a montré les fleurons originaux.

Ce souci est partagé par la belle prose aiguë de Philippe Soupault voyageur, prose « confiée à la musique », et par les poèmes d'Abdul Kader El Janabi, et ceux d'Ounsi El Hage, dont l'écriture en *arabesque* dit tout à la fois la brutalité et la saveur du monde.

Or, ce que nous donne à voir Christian Dotremont – la transcription visuelle d'une écoute poétique – c'est généralement ce qu'on donne à entendre. Mais entendre *comment*? L'oreille est plus passive qu'active, à la différence du regard. Lequel garde le droit de choisir de voir ou de ne pas voir une image. On peut fermer les yeux. On ne peut que difficilement se fermer les oreilles.

La question que les surréalistes autour d'André Breton se sont posée, c'est celle de la validité de l'écoute musicale, problème dont Hisaki Matsuura et Sébastien Arfouilloux se font l'écho. Et tandis que Jacqueline Naba nous parle d'une « voix », qui est assurément la voix poétique, Michèle Finck se demande si la musique peut ou non exacerber l'aptitude de la poésie à la conscience *critique*. Et elle nous fait relire, à l'écoute de Mahler, « Chant de la terre » de Pierre Jean Jouve (*Moières*) à côté du poème « À la voix de Kathleen Ferrier » d'Yves Bonnefoy (*Hier régnant désert*). Question singulière, puisque le lyrisme est d'ordinaire défini comme un au-delà de la poésie.

Enfin, sur la musique post-surréaliste, deux articles critiques: celui d'Olivier Lussac analyse avec précision le jeu du collage et du montage chez Paik, Stockhausen et Zimmermann, l'autre, proposé par Costin Miereanu, nous fait retrouver la vivacité inventive, disons « néo-dada », qu'Eduardo Kuznir a développée dans les BRINDIS: œuvres sans style, mais où les « règlements, les instructions sont des éléments mis au service du dérèglement d'un mécanisme donné ».

Jacqueline Chénieux

1. Nous remercions Guy Dotremont de nous avoir libéralement autorisés à reproduire ces travaux, dans lesquels son frère tient une si grande place.

AL MARGEN

Este trigésimo cuaderno responde a una fascinación por los umbrales para pasar de la música al canto poético (y volver), de la escritura a la representación plástica (y volver).

He aquí entonces los poemas admirables de Christian Dotremont, cuya escritura se exalta, se vuelve catástrofe, ilegible y bella, torturada por no decir el *todo* de las cosas pero rivalizando en sus formas con el pincel del pintor y del amigo: Pierre Alechinsky. Por primera vez los lectores tienen la suerte¹ de *contemplar* (quiero decir leer y mirar a la vez) este trabajo a dos manos, donde el poeta *pinta* sus logogramas y donde el pintor, a su lado, deja su presencia.

He aquí por otra parte las formas exaltantes y secretas de Pierre Alechinsky, tal como las construyó en este año 1999, enmarcadas y fijadas en el cuadrado, hechas en un papel de Taiwán. Este papel desconstruido y luego reconstruido, retocado y realzado por un marco colorido y por fin barnizado, podemos verlo aquí justo después que la Galería Lelong haya expuesto los originales.

Esa preocupación es compartida por la linda prosa aguda de Philippe Soupault viajero, prosa « entregada a la música », y por los poemas de Abdul Kader El Janabi y los de Ounsi El Hage, cuya escritura en *arabescos* dice a la vez la brutalidad y el sabor del mundo.

Ahora bien, lo que nos muestra Christian Dotremont – la transcripción visual de una escucha poética – es generalmente lo que uno se limita a oír. Pero oír ¿cómo? La oreja es más pasiva que activa, a diferencia de la mirada que conserva el derecho de elegir entre ver y no ver una imagen. Se puede cerrar los ojos. Es más difícil cerrar las orejas.

La pregunta que se hicieron los surrealistas con André Breton es la de la validez de la escucha musical, problema que evocan Hisaki Matsuura y Sébastien Arfouilloux. Y mientras que Jacqueline Naba nos habla de una « voz » que es indudablemente la voz poética, Michèle Finck se pregunta si la música puede o no exacerbar la aptitud de la poesía a la conciencia crítica. Y nos hace releer, escuchando a Mahler, « Chant de la terre » de Pierre Jean Jouve (*Moires*) al lado del poema « À la voix de Kathleen Ferrier » de Yves Bonnefoy (*Hier régnant désert*). Pregunta singular puesto que el lirismo se define habitualmente como un más allá de la poesía.

Finalmente, dos artículos críticos sobre la música post-surrealista. Uno de Olivier Lussac analiza con precisión el juego del collage y del montaje en Paik, Stockhausen y Zimmermann. El otro propuesto por Costin Miereanu nos lleva a encontrar de nuevo la extraordinaria vivacidad inventiva – digamos « neodada » – que Eduardo Kuznir ha desarrollado en los BRINDIS: obras sin estilo, pero donde los « reglamentos, las instrucciones son elementos puestos al servicio del desarreglo de un mecanismo dado ».

traducido por *Maï y Daniel Lefort*

1. Agradecemos a Guy Dotremont de habernos generosamente autorizado a reproducir estos trabajos en los cuales su hermano tuvo tanta participación.

IN THE MARGINS

This volume, the thirtieth to date, responds to a fascination with thresholds: the movement back and forth, the passage from music to poetic song, from the written form to plastic representation. To illustrate this there are the admirable poems of Christian Dotremont, whose elated form of writing turns back on itself creating a catastrophe of its own making, both unreadable and beautiful, tortured by the impossibility of being able to say all that has to be said. And yet the poems vie, in a formal sense, with the brush of the painter and friend Pierre Alechinsky. For the first time readers have the opportunity¹ to contemplate (by which I mean at once to read and to look at) this work «for two hands» in which the poet paints his logogrammes and the painter affirms his presence.

Here, for his part, are the exalted and secret forms of Pierre Alechinsky, as he constructed them in 1999, framed and wedged in the shape of a square, on a Taiwan paper. This paper, unmade and remade, rearranged and magnified by a coloured frame, and finally varnished, can be seen here shortly after the Galerie Lelong displayed the marvellous originals.

Similar preoccupations are apparent in the beautiful, discerning prose of Philippe Soupault the traveller, a prose «confided to music», and are shared in the poems of Abdel Kader El Janabi and those of Ounsi El Hage, whose *arabesque* writing expresses both the brutality and savour of the world. What Christian Dotremont presents, the visual transcription of the poetic ear, is what we usually try to hear. But hear in what sense? The ear is more passive than it is active, unlike the eye, which exercises its right to choose to see or not to see an image. Eyes can be closed. Shutting out sound is more difficult.

The question that the surrealists close to André Breton asked concerned the validity of what happens when we listen to music, a question which Hisaki Matsuura and Sébastien Arfouilloux raise in their turn. And while Jacqueline Naba talks of a «voice», undoubtedly the poetic voice, Michèle Finck asks whether music can increase our capacity for a critical awareness of poetry. She invites us to read again Pierre Jean Jouve's «Chant de la Terre» (*Moires*), influenced by Mahler, alongside the poem «A la voix de Kathleen Ferrier» (Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert*). This is an intriguing question given that lyricism is usually defined as the «beyond» of poetry.

Finally, there are two critical articles on post-surrealist music. The first, by Olivier Lussac, analyses with precision the play of collage and montage in the work of Paik, Stockhausen and Zimmermann. The second, presented by Costin Miereanu, enables us to rediscover the inventive vivacity, in the «neo-dadaist» mode as it were, that Eduardo Kuznir developed in the BRINDIS, works empty of style, but in which the «rules and the instructions are elements put at the service of the disturbance of a given mechanism».

translated by John Baker

1. We would like to thank Guy Dotremont for his generosity in giving us permission to reproduce his brother's works.