

Gérald Purnelle

## Régularité/opacité chez Bernard Vargaftig

**D**ANS QUATRE RECUEILS de Bernard Vargaftig publiés durant les années 90 — *Un récit* (Seghers, 1991), *Distance nue* (André Dimanche, 1994, écrit en 1986-1988), *Le monde le monde* (*Ibid.*, 1994, écrit en 1991-1993), *Dans les soulèvements* (*Ibid.*, 1996, écrit en 1993-1994) —, on observe une pratique régulière, récurrente dans ses principes mais variable dans sa réalisation, et dont la régularité se manifeste à deux niveaux conjoints : métrique et strophique.

Chaque poème est formellement construit sur un schéma régulier impliquant la disposition régulière de mesures syllabiques récurrentes. Ce principe offre, au départ, une parenté foncière avec celui des strophes de la poésie classique : chaque strophe est constituée d'une séquence de mesures, et c'est cette séquence (module) qui se répète de strophe en strophe ; la base dynamique de la forme de chaque poème est donc un module strophique polymétrique, comparable par sa longueur (le nombre de vers dans chaque strophe) et sa répétitivité (répétition régulière, de strophe en strophe, de la disposition des mesures constitutives du module) à ceux de la métrique classique. On observe une majorité de quatrains, une minorité de tercets et de quintils, et aucun autre type de strophes

(à part des distiques dont il sera question plus loin). Dernière précision d'ordre général : les vers ne sont pas rimés ; la régularité des strophes se fonde donc tout entière sur la mesure des vers.

Mais, sur ces principes généraux, la pratique strophique de Vargaftig présente des particularités de réalisation dont les conséquences sont multiples. Le meilleur moyen de les dégager est d'examiner successivement les quatre recueils (chacun a en effet ses spécificités cohérentes), puis de synthétiser les observations.

Les mesures utilisées sont en nombre limité : jamais inférieures à 4 syllabes (hormis les vers de 2 et 3 syllabes qui n'existent que dans *Distance nue*) ; jamais supérieures à 13 syllabes. Fait remarquable, la mesure 12 est systématiquement évitée.

Dans *Un récit*, il y a 8 mesures différentes : de 4 à 11 syllabes (mesures impaires : 78,2 % ; 7 et 9 majoritaires (= 70,6 % du total)) ; dans *Distance nue*, 7 mesures différentes : de 2 à 8 (impaires : 44,9 % ; majorité de 4, 5 et 6 (= 70,4 %, sans compter les poèmes monométriques en 5, cf. *infra*)) ; dans *Le monde le monde*, 5 mesures différentes seulement : de 5 à 11 (6 est absent ; impaires : 75,4 % (sans compter les monomètres en 7)) ; 10 est plus rare) ; dans *Dans les soulèvements*, 9 mesures différentes : de 4 à 13 (= toutes sauf 12 ; impaires : 56,2 %).

Le recueil *Un récit* est constitué de 79 sonnets (disposés en quatrains et tercets distingués par la typographie). Chaque sonnet est construit à partir d'une matrice strophique, un schéma de quatrain qui est la combinaison de 2 ou 3 mesures différentes (jamais 4 : une mesure au moins est toujours présente plus d'une fois, ou deux mesures présentes deux fois). La matrice est reproduite du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup> quatrain ; elle peut subir une variation au moment de la reproduction (*i.e.* dans le 2<sup>e</sup> quatrain : inversion de deux mesures ou substitution d'une mesure à une autre ; ça ne se produit que dans 13 sonnets, avec les 5 cas spéciaux de 9/7/7/9  $\Rightarrow$  9/4/7/9). La matrice sert également de base à la fabrication du schéma des tercets (cf. *infra*) ; en fonction des tercets, la forme « pure » de la matrice peut être celle du 2<sup>e</sup> quatrain, la variation frappant le 1<sup>er</sup> quatrain. Dans 44 poèmes, la matrice compte 3 mesures différentes (exemples : 5/9/6/5, 7/11/7/8), contre 2 seulement dans les 35 autres (exemple : 7/9/9/7). Les matrices strophiques de 2 mesures sont toutes en abba (symétrie) sauf 2 sonnets en 7/9/7/7. Pour 32 parmi les 44 poèmes de 3 mesures, la première est aussi la quatrième (soit abca, ce qui peut s'interpréter comme une première variation sur un schéma préalable ou abstrait en abba) ; les autres sont tous en 7/11/7/8 ou 6/9/7/7.

Le 2<sup>e</sup> quatrain est identique au 1<sup>er</sup> dans 66 sonnets sur 79. Les variations observées sont : l'inversion de deux mesures : 7/11/7/8 devient 7/11/8/7 (dans 3 sonnets) ; la substitution (5 cas en 9/7/7/9  $\Rightarrow$  9/4/7/9, ou 7/11/7/8  $\Rightarrow$  7/10/7/8).

La plupart des sonnets (61 sur 79) reproduisent au premier tercet les trois dernières mesures de la matrice de quatrain (dans 5 sonnets s'opère une inversion, puis un déplacement de mesure au 2<sup>e</sup> tercet : 5/9/6/5  $\Rightarrow$  5/6/9  $\Rightarrow$  9/5/6). 13 sonnets reproduisent au premier tercet les trois premières mesures de la matrice de quatrain ; 4 les inversent au 2<sup>e</sup> tercet (ou alors y prennent les 3 dernières mesures de la matrice) : 9/7/7/9  $\Rightarrow$  9/7/7  $\Rightarrow$  7/7/9.

Dans 64 cas sur 79, le 2<sup>e</sup> tercet reproduit les mesures du 1<sup>er</sup> ; dans 41 cas, la reproduction est à l'identique (même ordre) ; dans les 23 autres cas, il y a déplacement de la première mesure en fin ou de la dernière en début du 2<sup>e</sup> tercet.

Les associations de mesures dans un même schéma sont instructives : dans les schémas à deux mesures, on trouve deux impaires (9/7/7/9, 7/9/9/7, 7/9/7/7), une paire et une impaire (10/7/7/10), parfois avec une seule unité de différence : 8/7/7/8. Quand les mesures sont au nombre de trois, deux mesures au moins présentent un écart réduit à une unité et sont donc très proches : 6/5/11/5, 7/11/7/8, 5/9/6/5, 9/4/5/9, 9/6/7/9. Restent 6/9/7/7 et 9/4/7/9, les différentes matrices n'étant qu'au nombre de 12, pour 79 sonnets.

Les poèmes de *Distance nue* sont tous constitués de strophes typographiquement marquées (par des blancs séparateurs), de 2, 3, 4 ou 5 vers. On trouve : *a.* 12 poèmes de 7 distiques de vers de 5 syllabes (poèmes monométriques qui constituent une exception à la polymétrie de principe observée dans le reste du recueil et le précédent) ; *b.* 20 poèmes de 4 tercets, dont le schéma métrique est répété sans variation (5 poèmes en aab = 4/4/6, 5 en aba = 4/6/4, 10 en abc = 6/3/7 ou 7/3/6) ; *c.* 26 poèmes de 4 quatrains, dont le schéma métrique d'origine est répété avec chaque fois une inversion des deux mesures centrales : abcd  $\Rightarrow$  acbd  $\Rightarrow$  abcd  $\Rightarrow$  acbd (12 poèmes en 5/3/4/5, 14 en 5/2/3/6) ; *d.* 16 poèmes de 3 quintils, dont le schéma métrique est fixe, moyennant une valeur au premier vers différente des premiers vers des strophes suivantes : abcde  $\Rightarrow$  xbcde  $\Rightarrow$  xbcde ; 2 schémas attestés : 5/5/8/5/5 (1<sup>re</sup> strophe : 3/5/8/5/5, 4 poèmes), 4/6/4/6/5 (1<sup>re</sup> strophe : 2/6/4/6/5, 12 poèmes) ; *e.* des poèmes de 5 quatrains avec : soit une répétition de la matrice avec inversion des 1<sup>re</sup> et 4<sup>e</sup> mesures : abbc  $\Rightarrow$  cbba  $\Rightarrow$  abbc  $\Rightarrow$  bcca  $\Rightarrow$  abbc (4 poèmes en 4/5/5/8), soit une répétition

## ÉTUDES

de la matrice avec inversion des mesures centrales (comme en *c*, 2 poèmes en 5/6/4/5). Restent 10 poèmes de 5 quatrains dont la matrice est répétée avec inversion et substitution d'une valeur (exemple : 6/4/7/6  $\Rightarrow$  6/4/6/7  $\Rightarrow$  2/7/4/6  $\Rightarrow$  6/7/4/6  $\Rightarrow$  6/4/7/6).

Des 81 poèmes de *Le monde le monde*, 24 sont faits de 7 distiques de 7-syllabes, marqués typographiquement par un blanc. Des 57 autres poèmes, 56 ont tous 16 vers constituant en réalité 4 quatrains non distingués typographiquement (sans blancs séparant les strophes) où une même matrice de 3 ou 4 mesures se répète de façon régulière, généralement sans variations (inversions ou substitutions) ; soit les schémas suivants (10 différents pour 56 poèmes) : 5/11/8/9 (8 poèmes), 7/8/11/7 (9 poèmes), 7/11/7/9 (8 poèmes), 8/7/10/11 (3 poèmes), 8/9/8/11 (2 poèmes + un avec variations), 8/10/9/7 (6 poèmes), 8/11/7/7 (6 poèmes), 9/7/11/9 (4 poèmes, dont 1 avec 1<sup>er</sup> quatrain différent), 9/11/7/9 (6 poèmes), 11/8/7/10 (4 poèmes)<sup>1</sup>.

Les 47 poèmes de *Dans les soulèvements* sont tous faits de quatrains ou de quintils marqués typographiquement (il n'y a pas de poèmes monométriques) : 3 poèmes de 2 quintils où la matrice est reproduite à l'identique ; 1 poème de 3 quintils, avec substitutions (d'une unité chaque fois) : 8/8/7/11/7  $\Rightarrow$  8/9/7/11/8  $\Rightarrow$  8/9/6/12/8 ; 3 poèmes de 4 quatrains dont la matrice (toujours 10/9/8/11) est reproduite à l'identique ; 40 poèmes de 3 quatrains, dont 19 avec reproduction de la matrice à l'identique, 8 avec inversion des deux premières mesures et inversion des deux dernières : abcd  $\Rightarrow$  badc  $\Rightarrow$  abcd ; 1 avec inversion des deux modules-distiques : abcd  $\Rightarrow$  cdab  $\Rightarrow$  abcd ; 7 avec inversion de la matrice : abcd  $\Rightarrow$  dcba  $\Rightarrow$  abcd ; 4 poèmes en abcd  $\Rightarrow$  cabd  $\Rightarrow$  abcd ; 1 isolé : abcd  $\Rightarrow$  bcda  $\Rightarrow$  adcb.

Synthétisons. Le modèle général qui gouverne l'élaboration de ces différentes formes (matrice  $\Rightarrow$  strophes  $\Rightarrow$  poème) repose conjointement sur deux principes fondamentaux : la reprise ou la répétition (reprise d'une matrice d'une strophe à l'autre dans un même poème, mais aussi d'une même matrice d'un poème à l'autre dans le même recueil) et la variation (combinaisons diverses de mesures, longueurs multiples de strophes, substitution de mesures lors des répétitions, etc.)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> En outre, un poème en 8/9/8/10  $\Rightarrow$  8/9/8/11  $\Rightarrow$  7/9/8/11  $\Rightarrow$  9/9/8/11.

<sup>2</sup> La régularité métrique est tantôt sous-jacente et sporadique, tantôt moins complexe dans les recueils antérieurs de Bernard Vargaftig, dont le corpus mériterait une étude spécifique, de même que son dernier recueil, *Comme respirer* (Obsidiane, 2003), où le choix, la disposition et la répétition de mesures sont à la fois plus souples et moins réguliers.

L'expérience d'une lecture première, directe et « naïve » montre que la proximité et la disposition des mesures dans une matrice les rend souvent indifférenciables et donc imperceptibles. Prenons l'exemple des matrices 8/7/10/11 dans *Le monde le monde* ou 5/2/3/6 dans *Distance nue* ; de tels rythmes strophiques ne sont pas perceptibles, ni reproductibles à la lecture (c'est-à-dire : on ne peut percevoir, d'une strophe à l'autre, que le premiers vers de chaque strophe a la même mesure que les autres premiers vers de strophes, etc.). De telles strophes seront presque inmanquablement (et erronément) perçues comme étant composées de vers libres. En conséquence, généralement, et à fortiori quand les strophes ne sont pas distinguées par des blancs (comme dans *Le monde le monde*), le lecteur ne peut percevoir aisément, spontanément, qu'il y a strophe et schéma répété. Il n'est pas invité à faire l'hypothèse préalable d'une structure polymétrique régulière.

De cette imperceptibilité foncière ou relative de la forme, il est possible de tirer des observations ou des conclusions. Hormis l'exception remarquable des poèmes monométriques en distiques (de 5 ou de 7) dans *Distance nue* et *Le monde le monde*, les faits observés vont dans le sens d'une dissimulation ou d'une occultation de la forme (c'est-à-dire du caractère régulier, strophique, polymétrique des poèmes), d'une opacification qui peut confiner au cryptage. La plupart de ces faits opposent la pratique de Vargaftig à la strophe polymétrique classique (du type 12/8/12/8 par exemple) :

a. Les mesures ne sont pas marquées typographiquement (tous les vers sont à la marge).

b. Dans *Le monde le monde*, les strophes ne sont pas séparées les unes des autres par du blanc.

c. La polymétrie est absolue ou partielle ; prenons le cas majoritaire des quatrains (en tant que matrices strophiques, les tercets ne sont attestés que dans *Distance nue* ; il n'y a que 16 poèmes en quintils dans *Distance nue* et 4 dans *Dans les soulèvements*) : les quatrains de 2 mesures uniquement n'apparaissent que dans les sonnets d'*Un récit*, c'est-à-dire en contexte particulier et au début de notre période (on trouve toutefois deux fois la matrice 10/7/10/10 dans *Dans les soulèvements*) ; ils n'y ont jamais une disposition croisée du type abab (la disposition embrassée est privilégiée) ; les quatrains de trois mesures sont majoritaires dans les trois premiers recueils ; les quatrains totalement polymétriques (4 mesures) sont présents dès *Distance nue* et majoritaires dans le dernier recueil (2 poèmes sur 3) — il y a donc une évolution chronologique vers une plus grande complexité.

d. Nombre de schémas (notamment et surtout ceux des quatrains) juxtaposent des mesures paires et impaires, ce qui rend extrêmement peu perceptible la double spécificité de chaque mesure (sa valeur et sa parité) et n'induit donc pas une perception directe d'une structure polymétrique récurrente ; exemples : 8/5/13/8, 5/6/4/5, 11/8/7/10, etc.

e. Dans ce cas, il est assez fréquent que deux mesures contiguës ne diffèrent que d'une unité (cf. *supra*). Le simple fait de juxtaposer une mesure paire et une impaire (par exemple 8 et 9) exclut quasiment pour le lecteur la perception de la régularité de cette succession d'une strophe à l'autre.

f. De même, la juxtaposition dans un même schéma de mesures impaires n'autorise pas une perception directe de leurs valeurs respectives aussi facile que si elles étaient paires (exemple : 7/8/13/9).

g. Ces mesures impaires sont majoritaires dans 3 des 4 recueils.

h. Corollairement aux points précédents, il n'y a aucune matrice totalement constituée de vers de longueur paire, ce qui aurait induit une perception plus aisée de la structure strophique (imaginons une matrice en 8/6/10/8, par exemple).

i. Les mesures les plus longues (9, 10, 11 et 13 syllabes) ne présentent aucune structure interne complexe et régulière qui puisse faciliter (voire simplement autoriser) la perception de leur longueur.

j. Les jeux sporadiques de variation contribuent également à l'occultation de la forme, qu'il s'agisse d'inversions de mesures ou de substitutions (que celles-ci soient des libertés librement consenties, des inadvertances ou un choix délibéré).

Ces différents aspects de la forme générale la rendent peu à même d'être perçue et réalisée : non seulement on ne la voit pas quand on lit naïvement le poème (cela semble du vers libre), mais même quand on est averti (quand on a reconnu que les strophes sont régulières), il n'est guère facile de lire ces poèmes selon ce rythme strophique. Ce n'est donc pas du côté de la réception, mais de l'écriture, qu'il faut en chercher la fonction : la forme régulière ne paraît pas avoir pour fonction première de rythmer le poème à un niveau direct, superficiel, et n'est sans doute pas destinée à être perçue de façon immédiate par le lecteur.

À ce titre, on note que les schémas, à l'intérieur d'un même recueil, sont en nombre limité. Il y a donc reprise des mêmes, et non multiplication des matrices et variation à l'infini d'un même principe de composition. Ceci est confirmé par ce que montre le brouillon obligamment fourni par Bernard Vargaftig et joint en annexe : chaque schéma strophique

est une matrice d'écriture, structure abstraite préétablie où se forgent et se disposent progressivement les vers.

Une preuve connexe de ce principe programmatique de composition est le fait qu'aucun schéma (matrice) n'est repris d'un recueil à l'autre, en tout cas dans l'ordre strict des mesures tel qu'il apparaît la première fois<sup>3</sup>.

Tout ceci amène deux hypothèses : Bernard Vargaftig paraît avoir une conception spécifique de la fonction de la mesure, presque tout entière attachée au moment de la production, l'écriture — ce serait une contrainte nécessaire à la validité de ce qui s'écrit et de la façon dont cela s'écrit — et moins à celui de la lecture (il ne s'agit pas d'exposer et de rendre accessible au lecteur un rythme simple, directement identifiable et séduisant). En outre, cette tendance à occulter la mesure, c'est-à-dire la forme et la contrainte, se retrouve, avec les différences dues aux formes individuelles, chez d'autres poètes des années 90<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Dans un ordre différent (la même combinaison de mesures, mais pas nécessairement dans le même ordre), on ne trouve que la combinaison de deux vers de 7, d'un de 8 et d'un de 11 (7/11/7/8 dans *Un récit*, 7/8/11/7 dans *Le monde le monde*).

<sup>4</sup> Cf. Gérard Purnelle, « Le vers contemporain : recherches et innovations en France dans les années 80 et 90 », dans *Formes poétiques contemporaines*, n° 1, 2003, pp. 13-24 ; G. Purnelle, « Préférer l'impair : contrainte et régularité chez Christophe Lamiot », dans *Formules*, 2002, pp. 228-238. — Il conviendrait d'étudier en détail la question syntaxique et celle de la nature du vers de Vargaftig : la plupart apparaissent comme fortement autonomes, s'identifiant à des unités syntaxiques et sémantiques fortement individuées, qui se combinent en strophes. On observe toutefois, minoritairement, des cas d'exceptions, à savoir des enjambements violents d'une vers à l'autre. En outre, l'examen du brouillon qui nous a été confié par l'auteur exclut ou relativise l'hypothèse d'une composition par combinaison ou agglutination d'unités métriques indépendantes. — Pour accéder au point de vue de l'auteur, le lecteur se reportera avec profit à l'entretien de Bernard Vargaftig avec Lionel Verdier, paru dans le n° 2 de *Formes poétiques contemporaines* (2004).

## ÉTUDES

### Annexe 1 : Exemples

*Un récit*, n° 17, p. 23 (5/9/6/5 // 5/9/6/5 // 5/6/9 // 9/5/6)

Une échelle roule  
Je reconnaissais toujours la page  
L'identique déborde  
N'ai-je plus de noms

Un chat une bâche  
Le cassis que du bruit emmenait  
Une trace avait peur  
Les gravillons cèdent

Quelle nudité  
Les mots ne savent rien  
La lumière était un éboulis

Brusquement insatiable où distance  
Et fenêtres comme  
Répétaient le début

*Distance nue*, section 1, poème 6 (5/3/4/5 // 5/4/3/5 // 5/3/4/5 // 5/4/3/5)

L'aube dans ce geste  
Chaque fleur  
Quand l'horizon  
Avait tournoyé

La barrière court  
Une poussière  
Un sentier  
Je t'aime je t'aime

Enfin un lointain  
Sur la grève  
Et connaissance  
Où tu me traverses

Comme rien n'enferme  
Vent et descente  
Les calanques  
Le silence bougent



*Le monde le monde*, p. 20 (11/8/7/10 // 11/8/7/10 //11/8/7/10 //11/8/7/10)

Il n'y a ni l'éloignement ni les roches  
Le silence n'en est pas un  
Désordre en pente et mélèzes  
Histoire qu'avec l'accomplissement  
L'air envahit dans l'orage le plus bref  
Le sens d'un jasmin à un autre  
Le tremblement gronde encore  
Où les dénivellations se dépêchent  
Ton écharpe un épervier un mot sans trace  
Enlevé par le précipice  
Le souvenir de l'enfance  
Comme plus rien n'est à l'écart le sable  
L'acceptation dont une image m'échappe  
Qui suis-je et quand j'avais crié  
Quand l'écho après l'écho  
Effleurait obscurité et douceur

*Dans les soulèvements*, p. 11 (10/9/8/11 //10/9/8/11 // 10/9/8/11 // 10/9/8/11)

Aucun répit avant la précision  
Où mouvement et nudité parlent  
La profondeur n'a pas d'image  
Souffle dont le paysage se renverse  
  
Il n'y a plus que l'absence d'oubli  
Et la déflagration abandonne  
Le ciel l'impatience l'aveu  
La lenteur faisait chanceler le début  
  
Un abîme chaque fois l'été comme  
Le rideau ouvert disparaissait  
L'énumération et l'odeur  
D'être répétée sans pitié à jamais  
  
L'ombre dans l'étonnement du désir  
La peur la fraîcheur loin des phrases  
La haie touchée tout est réel  
De l'écho à quand le virage a tremblé

## ÉTUDES

### Annexe 2 : Brouillon d'un poème

22/03/04 09:26:41

Essayer quatre strophes de quatre vers  
8.11. 5.9. 8.5.11.9. 5. 8.11.8. 9.5.11.8

les récifs le  
Silence aurait-il respiré  
09:46:36  
Les récifs changés en silence le  
Silence aurait-il respiré  
09:49:21  
Changé en silence dans les récifs le  
Silence aurait-il respiré  
10:06:26  
La falaise changée en silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:08:55  
Deviennent en silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:10:33  
Les dunes deviennent le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:30:57  
Les dunes deviennent le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:37:48  
Dunes redevenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:40:14  
La cour redevenue le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:50:35  
Où l'aube est glissante  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
11:16:27  
  
La terreur la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

23/03/04 09:22:39 11.8. 9.5.11.8

La terreur la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
La cour devenue  
Le silence rien qui soit ralenti le  
Silence aurait-il respiré  
09:46:14  
La cour penche la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
La terreur devenue le silence le  
Silence aurait-il respiré  
09:53:16  
la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
La dune devenue le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:04:54  
La cour où la mésange penche  
  
Le glissement la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:25:01  
Dans ce que la peur ne fait que répéter  
La cour et les mésanges penchent  
  
Le glissement la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:37:56  
Appelle où l'oubli se déchire  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La cour et les mésanges penchent  
  
Le glissement la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:52:52  
Béance où l'oubli se déchire

Dans ce que ne fait que  
répéter l'énigme  
La cour et les mésanges penchent

Le glissement la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
11:01:36  
Le sens la béance  
L'oubli vient de se déchirer  
Dans ce que ne fait que  
répéter l'énigme  
La cour et les mésanges penchent

Le glissement la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
11:12:35  
Le sens la béance  
La peur vient de se déchirer  
Dans ce que ne fait que  
répéter l'énigme  
La cour et les mésanges penchent

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

**24/03/04 09:44:48**  
Béance jusqu'à apparaître  
Dans ce que ne fait que répéter le sens  
La cour et les mésanges penchent

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:00:57  
où la béance

Est ce que ne fait que répéter l'énigme  
La cour et les mésanges penchent

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:17:03 . 8.5.  
Toujours les mésanges sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Si même en fuyant  
La peur n'ose pas disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La cour et la béance penchent

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
11:17:54

Comme où l'étendue se produit  
Un aveu toujours  
Frôlé par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Si même en fuyant  
La peur n'ose pas disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La cour et la béance penchent

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

**25/03/04 09:26:42**

Comme où l'étendue se produit  
Un aveu toujours  
Caché par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

## ÉTUDES

Où même pour fuir  
La cour n'ose pas disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La prairie penche la béance  
10:54:40  
Convergence chaque fois frôlée  
10:58:15  
La cassure chaque fois frôlée  
11:10:00  
Chaque fois éperdument frôlé

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:11:40  
de chaque fois voir  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
La cour ne peut plus disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La prairie penche la béance

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
10:40:53 5.9.  
Brièveté chaque fois frôlée

Indissociable des mésanges  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
La cour ne peut plus disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La prairie penche la béance

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

26/03/04 09:18:29  
Cassure si brève  
Chaque fois éperdument penchée

Indissociable des mésanges  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
La cour ne peut plus disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
L'image dont c'est la béance

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré  
09:54:26  
Un arrachement  
Chaque fois éperdument penchée

10:02:32

quand l'arrachement nomme  
Cassure très brève

10:31:30

Arrachement d'avoir surgi  
Attrance rue et appel convergence  
Autant que cassure  
Chaque fois éperdument penchée

Indissociable des mésanges  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
Un mur ne peut plus disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
L'image quand c'est la béance

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

11:45:23

Arrachement d'avoir surgi  
Attrance rue et appel convergence  
Autant que cassure  
Chaque fois éperdument penchée

11:53:07

Arrachement d'avoir surgi  
Attrance rue et appel convergence  
Autant que cassure  
Soudain comme éperdument penchée

Indissociable des mésanges  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
La cour ne peut plus disparaître  
Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
L'image quand c'est la béance

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

**28/03/04 11:25:15**

Arrachement d'avoir surgi  
Attrance rue et appel convergence  
Autant que cassure  
Soudain comme éperdument penchée

Indissociable des mésanges  
Comme l'ombre meurt  
Cachée par les genêts sans que ne s'efface  
Le dévalement jusqu'en arrière

Où même pour fuir  
La cour ne peut plus disparaître

Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
La prairie où c'est la béance

Les glissements la rambarde rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré

**30/03/04 09:19:51**

Une rue le début d'un mot  
Quand je me penche éperdument obsession  
Autant que cassure  
Une prairie que la durée a

Le sable le plus étonné  
Les mésanges sans jamais  
Que le vent ne se sauve comme j'appelle  
Où chancelle l'arrachement  
L'attrance en dévalant  
Dont l'azur se renverse et va

## ÉTUDES

Dans ce que ne fait que répéter l'énigme  
Apparaître et c'est la béance

Les glissements les rambardes rien  
Qui soit ralenti  
Les dunes devenues le silence le  
Silence aurait-il respiré