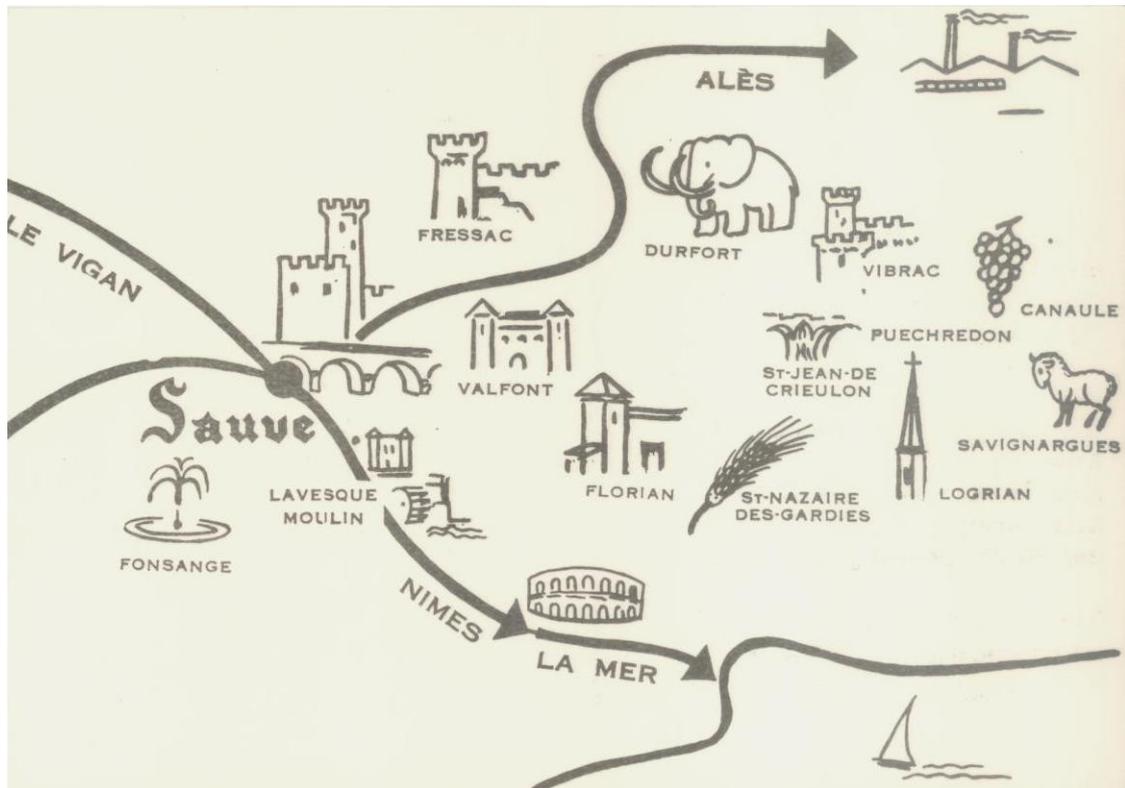


ANNEXES



En couverture : *Cet été visitez Sauve*, 1970, impression offset noir et blanc sur papier cartonné, 15 x 10,5 cm, Colceresa (Italie), Fondation Bonotto.

Sommaire



I. TRANSCRIPTIONS ET TRADUCTIONS DES ŒUVRES DE ROBERT FILLIOU

p. 5	Note de traduction
	N°1- Ensemble <i>Monsieur Bleu</i>
p. 8	Mister Blue from day-to-day / Monsieur Bleu au jour le jour
p. 19	Mister Blue / Monsieur Bleu
p. 21	The storyteller / Le conteur
p. 23	Why the ants went underground / Pourquoi les fourmis partirent sous terre
p. 25	The Crowd / La foule
p. 28	So Long Mister Blue / Au revoir Monsieur Bleu
p. 30	The Green Elephant / L'éléphant vert
p. 34	N°2- The last french-fried potato (the ultimate poem, version two) / La dernière frite (le poème définitif, deuxième version)
p. 40	N°3- Yes, an action poem / Yes, un poème-action
p. 52	N°4- Games at the Cedilla, or the Cedilla takes off / Jeux à la Cédille, ou La Cédille s'en va
p. 59	N°5- Japanese Poems / Poèmes Japonais
p. 74	N°6- Untitled / Sans titre
	N°7- Ensemble <i>Le Lion</i>
p. 78	The lion beneath the pig's skin / Le lion sous la peau du cochon
p. 79	The lion beneath the pig's skin, or vice-versa / Le lion sous la peau du cochon, ou l'inverse
p. 80	(Sans titre 1)
p. 82	(Sans titre 2)
p. 85	N°8- 3 No-Plays / 3 Non-Pièces
p. 91	N°9- Petite histoire un peu sainte
p. 93	N°10- Four Dimensional Space-Time Continuum / Continu Espace-Temps à Quatre Dimensions
p. 96	N°11- Idiot-ci, Idiot-là

p. 99	N°12- L'anniversaire d'une mouette
p. 101	N°13- Un monde de derniers adieux, A world of compensating sorrows
p. 104	N°14- L'Esclave F.
p. 108	N°15- Père Lachaise n°1 (un poème de 53 kilos)
p. 118	N°16- A B C D E : L'Autrisme (manifeste-action)
p. 122	N°17- Longs Poèmes Courts à Terminer Chez Soi
p. 127	N°18- Sélection de <i>Longs Poèmes Courts</i> inédits
p. 130	N°19- Poème Invalide
p. 132	N°20- Kabou'inema (I)

II. DIVERS

p. 136	N°1- Georges Perec, <i>Dépendaison de crémaillère</i>
p. 137	N°2- Georges Perec <i>Apprendre à bredouiller</i>
p. 138	N°3- Conversation avec Jacques Jouet
p. 142	N°4- Jacques Jouet, <i>Poème à compléter</i>

TRANSCRIPTIONS ET TRADUCTIONS

—
des œuvres de Robert
Filliou

Note de traduction

La grande majorité des textes de Filliou existent dans une version bilingue français-anglais, voire dans une version trilingue (allemande la plupart du temps). Il est important de distinguer les publications plurilingues des poèmes dont il existe différentes versions. Ces derniers sont le résultat matériel du bilinguisme de Filliou, parti très jeune vivre aux États-Unis et naviguant avec un grand appétit entre sa langue dite d'origine et la langue anglaise, qui fut d'abord une langue professionnelle – notamment lorsqu'il participe au programme de reconstruction de la Corée avec les Nations-Unies au début des années cinquante – puis, progressivement, courante. Le choix d'une langue ou d'une autre pour ses publications dépend des opportunités éditoriales que Filliou rencontre lors de ses nombreux voyages. À titre d'exemple, le poème *Continuum Espace-Temps à quatre dimensions* a d'abord été écrit en anglais à Copenhague en 1958 puis a été repris et traduit par Filliou pour une parution dans la revue parisienne *KWY* à l'automne 1962. Les enjeux liés à la traduction préoccupèrent explicitement Filliou tout au long de son œuvre et doivent être considérés comme partie prenante de son écriture et, plus largement, d'une poétique du nomadisme qui lui est caractéristique. D'autres traductions auctoriales sont disponibles dans sa « boîte en valise » *Research in Dynamics and Comparative Statics* (1972-1973), qui recense exhaustivement sa production écrite entre 1958 et 1965, autographiée et disposée en dossiers thématiques. La pièce étant conservée dans des collections muséales et n'ayant pas fait l'objet, à ce jour, d'une réédition papier ou d'une transcription exhaustive, son contenu reste de fait peu accessible. Il existe donc au moins deux versions (en langue) de la plupart des poèmes et, si le changement ne s'opère pas en langue, il s'opère à d'autres niveaux pour qu'il y ait, et ce de manière quasi-systématique, plusieurs versions d'un texte originel.

D'autre part, certaines éditions ont fait l'objet d'une publication bilingue ou trilingue voulue par l'éditeur mais dont il ne faut pas douter qu'elle emportait l'adhésion de Filliou. Celles-ci font circuler le texte entre la langue source (l'anglais ou le français), un anglais qu'on pourrait qualifier d'« universel », fonctionnel, et la langue du pays d'accueil de l'œuvre. Ainsi, dans les « Poèmes Japonais » (*A Selection from 1000 Basic Japanese Poems*, 1971), chaque poème est accompagné de sa version calligraphiée en japonais et de sa version allemande. Chaque page de l'ouvrage présente le mot japonais transcrit dans l'alphabet occidental accompagné de sa définition anglaise et de son interprétation poétique par Filliou (ces trois éléments formant l'objet poétique complet), puis successivement de la calligraphie et de la traduction allemande de chaque ensemble. Cette prolifération linguistique et visuelle est fondamentale pour la réception de l'ouvrage, qui thématise à travers cette présentation formelle son procédé génératif, basé sur les possibilités interprétatives qu'offre la définition de dictionnaire (qui est en elle-même une traduction).

D'une façon assez similaire, on trouve avec le livre-objet *Je disais à Marianne* (1965) ou la somme *Enseigner et apprendre, arts vivants* (parue pour la première fois en 1970), des éditions trilingues français-anglais-allemand. Ces éditions plurilingues ne postulent pas un lecteur idéal qui saurait se déplacer avec la plus grande aisance entre les différentes langues. Elles nous semblent plutôt proposer soit un mouvement partiel entre une ou plusieurs des langues, soit une acceptation de la résistance qu'opposent certains blocs de textes. Dans un cas comme dans l'autre, rien n'est immédiatement donné et le poème repose sur sa mise en mouvement par le lecteur, ce qui correspond bien là-aussi aux enjeux de l'œuvre dans son ensemble. Le livre plurilingue est à l'image de son auteur, cherchant une forme d'accès universel à sa production, accès proche d'une *prise* ou d'une *re-prise* (à nouveau à l'image de celles qu'il opère lui-même à l'intérieur de son travail). Ce passage, ce déplacement, permet également des jeux internes au poème qui sont évidemment cruciaux. Filliou revient régulièrement sur cette difficulté de la traduction (y compris de certaines de ses notions-clés) et sur la richesse qu'ouvrent ces mêmes apparentes impossibilités. Cet enjeu se retrouve dans la plupart de ses projets transnationaux : il s'agit pour le poète « d'enjamber les frontières ».

Pour finir, beaucoup de textes anglais n'ont jamais été traduits. L'accessibilité de l'œuvre poétique de Filliou est un des grands enjeux de cette recherche, dont le travail de

transcription et de traduction forment une large part. Le fait que beaucoup d'œuvres aient été, à ce jour, conservées dans leur langue originale demande leur réactualisation en langue et nous considérons le travail de traduction (avec Filliou) comme une re-création – un de ces « up-to-date » qui caractérisent sa poésie, perpétuellement remise sur le métier. Cet exercice, d'une grande difficulté, veut permettre de donner à lire, en français, un ensemble de poèmes restés inédits. L'écriture de Filliou reposant pour une large part sur les jeux de langage, nous avons choisi de laisser certains syntagmes en suspens, expliquant alors par une note ce qui nous paraissait résister à toute tentative de fixer un sens définitif. Souvent, ces vers irréductibles jouent avec malice sur une polysémie que l'on ne peut rendre qu'en ouvrant large l'éventail des significations équivalentes en français. Loin de considérer cette proposition de choix comme un échec de la traduction, nous pensons au contraire que dans le cadre de la thèse, cette dernière se doit d'être pratique, concise et ouverte (y compris à un échec apparent). La mobilité ontologique de la poésie de Filliou permet, voire exige, cette ouverture.

*

Note sur la présentation

Les textes rendus disponibles à la lecture sont transcrits. Il s'agit de viser la plus grande fidélité vis-à-vis de la mise en page originale, ce qui est aisé lorsque les pièces, à l'instar de l'intégralité du contenu de la valise *Research in Dynamics and Comparative Statics*, sont elles-mêmes des transcriptions manuscrites ou tapuscrites. C'est un exercice beaucoup plus délicat lorsqu'il faut traiter un livre d'artiste où la forme et les dimensions de l'objet, la composition typographique et spatiale, la mise en relation à de l'image ou du dessin, sont autant d'éléments de cette poésie visuelle qui rend pénible (voire contre-nature) l'extraction du texte. Il n'est pas question ici de privilégier une « pureté » de l'écrit ni de le décontextualiser brutalement. Ceci étant, la nature singulière des objets éditoriaux ne doit pas être sanctuarisée, et, eu égard aux difficiles conditions de consultation déjà évoquées, il en faut réaffirmer la lisibilité.

N.B. *Les différentes césures entre les textes (croquis, ornements) sont de notre fait.*

Mister Blue from day-to-day

Monday

Every Monday, Mister Blue works from sunrise to sunset.

At 7 o'clock, the sun rises.

Mister Blue comes out of his house, and walks to the toolshed at the end of his backyard.

There are five tools in the toolshed.

Mister Blue takes the first one, which is a B, and carries it off.

At 8 o'clock, Mister Blue comes back to the toolshed.

He takes his second tool, which is a C, and carries it off.

At 9 o'clock, Mister Blue is back.

He takes his third tool, a D, and carries it off.

At 10 o'clock Mister Blue comes to fetch his fourth tool, a E.

Then he goes off...

At 11 o'clock Mister Blue pays his last morning visit to the toolshed.

He carries off his fifth and last tool, a F.

Mister Blue has lunch on the site of his job.

That's why he is not back until 1 P.M., bringing back his B to the toolshed.

At 2 P.M. he brings back his C.

At 3 P.M. he brings back his D.

At 4 P.M. he brings back his E.

At 5 P.M. he brings back his F.

Mister Blue then locks the door of his toolshed.

He leans against the door of the toolshed, and watches the sky.

He looks tired, but happy.

At 6 P.M. the sun sets.

Mister Blue calls it a day, and enters his house.

He smiles to himself.

He is thinking : 'such good tools I have. With them I can finish in one day what it takes others one week to do. I'm lucky.'

Yes, of course, Mister Blue is lucky.

But what he forgets to say is that he made his tools himself.

And that takes a clever man.

That's right, Mister Blue says to himself as he gets into bed,

first I am lucky

second I am clever...

and so, third, he is asleep.

Tuesday

Bad, BAD news !

Who hasn't had bad news ?

the contrary of good news.

Everybody has had bad news, including Mister Blue.

His come on postcards, all through the week. He receives lots of postcards : one, two, three, or even four, every day.

Of course, some of them bring good news. And still others bring no news at all : they are the easiest ones to answer.

Good news give no trouble. As a matter of fact, they are meant to take the troubles away.

Mister Blue reads them first, as soon as the mailman brings them to his door.

Such things as : YES. OF COURSE. RIGHT HO. HI THERE. YOU BET YOU¹. O.K.... are fun reading, being good news.

There is nothing to add to that but laugh, or smile, or wink, or jump, or dance, or clap.

But with bad news, it's different. Real bad news such as : NO. NEVER. NOTHING DOING. OVER MY DEAD BODY. TO THE DEVIL, SIR., can't be taken lying down. They have to be answered.

Mister Blue answers them on Tuesday, all at once.

He writes with pencil, on the same postcards. And here is what he writes :

WHY ? WHO ? WHAT ? WHEN ? WHERE ?, and sometimes he adds BECAUSE and WHEREFORE.

This is why Mister Blue doesn't come out of his house on Tuesday.

This is why his front door is locked to one and all. This is why there is no storytelling on Tuesday.

Wednesday

One very, very hot Wednesday afternoon, Mister Blue walked fully clothed into the sea, lied carefully on his back in the water, and went to sleep, his hat over his face.

Actually, he hadn't meant to fall asleep.

Wednesday is the day of the week when Mister Blue cures small children of the fear of water, and he had walked into the sea to teach example.

And soon he began to dream.

He dreamed he was a whale drifting aimlessly toward the open sea. And dreaming this, Mister Blue, under his hat, had a happy smile on his face.

Soon the sun went down, and children went home, and the fishermen went out for fish.

Then the night fell.

Early next morning, the village was awakened by the town crier blowing madly into his horn.

'Come down to the beach, everybody, he shouted. The fishermen have saught* [*sic*] a whale. Come and see for yourselves, everybody'.

Everyone ran to the beach. They had never seen a whale in their lives, for the water around their village is hot, and whales like cold water (and shrimp cocktail, and seaweed soup.)

But there it was, lying in shallow water by the beach, and truly it looked very odd.

It was big and fat, all right.

But for one thing, it was fully clothed, and although some old fishermen had heard of whales going about in swimming trunks, they couldn't imagine one with its shoes on.

For another thing, the whale had a bowler hat over its face, and everyone knows whales don't wear bowler hats. An ordinary sort of hat at times, may be, but even that is not certain.

1. Interjections idiomaticques courantes dans le langage parlé américain, qui servent à des occasions très variées et auxquelles il est délicat d'assigner une définition hors contexte.

In short, nobody knew what to make of this strange whale, until someone thought of taking its bowler hat off.

Someone took off the whale's bowler hat, and everybody gaped.

There was Mister Blue, under the hat, asleep with a big smile on his face.

'Why, they said, it's Mister Blue, not a whale. He is asleep. Let's wake him up.'

They shook him, and at last Mister Blue opened his eyes.

'Hello, everyone, he smiled. How's everything?'

'What's the big idea, Mister Blue', said someone, angrily (for they all felt foolish to have mistaken Mister Blue for a whale) 'drifting this way out to the sea. What did you think you were?'

'A whale', answered Mister Blue.

'I thought I was a whale!'

Thursday

On Thursdays, Mister Blue gives singing lessons.

'Free, gratuoses [*sic*], no-payment-asked, for-the-fun-of-its-lessons', he calls them. Meaning, every child's welcome.

Mister Blue makes the song himself, and the tunes. He sings them too, having a kind of sort of good enough Thursday voice.

He couldn't give singing lessons if he hadn't. Or couldn't he?

The lessons take place on the beach, inside a circle drawn in the sand to keep off flies and mosquitoes. Mister Blue towers in the middle, the children sit around him as they please, and on the right or the left, depending on how high is the sun, stands the Blablaba.

The Blablaba is Mister Blue's best friend. He is called Blablaba because the only thing he ever says is Bla, Blaba, Blablaba.

His voice is so DEEP and LOUD, it can shout down any noise : shouting down other noises is important when singing.

This particular Thursday, Mister Blue made a particularly nice song. This is how it went, when sung in three voices by Mister Blue, the children, and the Blablaba :

Mister Blue	I'll sing you a song
The Blablaba	the bla, the blaba, the blablaba
Mister Blue	a good song but you won't learn it
The children	oh yes we will

Mister Blue	now the bla
The Blablaba	the bla, the blaba, the blablaba
Mister Blue	you'll never know what he did, or how
The children	oh yes we will

Mister Blue	now the blaba
The Blablaba	the bla, the blaba, the blablaba
Mister Blue	you'll never know where he is, or when.
The children	oh yes we will

Mister Blue	now the blablaba
The Blablaba	the bla, the blaba, the blablaba

The children	oh yes we will
Mister Blue	now all three of them
The Blablabla	the bla, the blabla, the blablabla
Mister Blue	you'll never think, you'll never dream, you'll never see,
The children	oh yes we will

Will you ?, said Mister Blue. Go ahead then.

Friday

On Friday, Mister Blue looks at the family album.

Well ! Not exactly the family album. In it there are no pictures of his mother and father, or of his grandmother and grandfather, or of his uncles and aunts, or even of his brothers and sisters, nor his cats and dogs. **These** pictures are framed and hanging on the wall of Mister Blue's bedroom, and since he sees them every day, he sees no reason to set a whole Friday aside to look at them.

In Mister Blue's family album there are only pictures of his hat, when he was young. From the first page to the last, there are seven pictures, and also somewhere in the middle the first story that Mister Blue wrote, when he was seven, together with the drawing that went with his story.

Now the strange thing about Mister Blue's hat, is that the first one, when he was 1 year old, is bigger than the second one, when he was 3. And that this second hat becomes smaller and smaller on the other pictures, when Mister Blue was 5, and then 7, and then 9, and then 11, and then, all of a sudden, on the last picture, Mister Blue's hat has become very big, like the one he wears now. But by then, of course, he was 13.

It can only mean that first Mister Blue had a big head, then a small head, then a smaller and smaller and smaller head, and finally all of a sudden a huge head. For there is no mistaking the pictures : on each one, the hat lies on a blanket, and the date is written carefully in black ink in the right corner.

It means also that Mister Blue had a medium-sized head when he wrote at the age of 7 his first story, that went this way :

a man and his cat went to buy a hat. The man had a big hat and the cat had a small hat. Then the man and his cat went to buy a belt.

The man had a big belt, and the cat had a small belt.

And this is the drawing Mister Blue had made for his story :



It makes Mister Blue sigh to remember all these things.

When I was young, he thinks as he closes his album, when I was young, when I was young...

when I was young I was happy, thinks Mister Blue.

Saturday

Saturdays, Mister Blue visits his friend the Blablabla, who lives on the other side of

town, in the backyard of the house of a beautiful little girl named Marcelle. Marcelle hasn't been in the village for very long. She comes from another country, and speaks another language (French or "français" as the French say.) She has French hair, and French eyes. The first time Mister Blue saw Marcelle – oh, one, two or three Saturdays ago – he had just been knocking at her door, on his way to the Blablabla's. She opened it, smiled, and said : "Ashtray" (or so he heard her say). Mister Blue was taken aback. "Ashtray?" he said. "No, my dear child, I don't need an ashtray, I don't smoke." Marcelle kept smiling at him, then she said : "In train" (or so he understood she said). Mister Blue thought a while. "In train. . .", he told himself, "why, she must think I'm arriving with the train." "No, girl", he said, "I came on foot. Look. From here you can see the roof of my house." And he turned around to point out to his house. But when he turned back, the door was closed, Marcelle inside, and Mister Blue would have headed for home, scratching his head, if the Blablabla himself hadn't opened the door. "Bla, blabla, blablabla," he said. And then once more : "Bla, blabla, blablabla." And from the way he said it, and the particular look on his face while saying it, Mister Blue understood that he meant : 'Marcelle comes from a different country, she speaks a different language. When you knock at the door, she says 'Entrez', it means 'Come in' in her language. "Vive la différence", said Mister Blue.

Sunday

No one knows what Mister Blue does on Sunday, no more. The story got lost. It wasn't lost by Mister Blue himself, of course. He didn't write the story. He lives it, that's all. I – the author – am the one who lost it, after writing it down. I'm sure I wrote it down before losing it. I do recall saying that Mister Blue spends Sunday in his garden, contemplating a huge, gigantic egg he had brought back from some voyage. It may be he only spends Sunday morning there, as other folk walk by to church. Or the afternoon only maybe, if he sleeps until one. For sure, the egg is huge and gigantic, Mister Blue contemplates it in silence, his eyes half-closed, with a slight smile just below his moustache. If he still wears a moustache !

*

Monsieur Bleu au jour le jour

Lundi

Tous les lundis, Monsieur Bleu travaille du lever au coucher du soleil.

À 7 heures, le soleil se lève.

Monsieur Bleu sort de sa maison, et marche jusqu'à la cabane à outils au fond du jardin.

Il y a cinq outils dans la cabane à outils.

Monsieur Bleu prend le premier, qui est un B, et l'emporte avec lui.

À 8 heures, Monsieur Bleu revient à la cabane à outils.

Il prend le deuxième outil, qui est un C, et l'emporte avec lui.

À 9 heures, Monsieur Bleu est de retour.

Il prend son troisième outil, un D, et l'emporte avec lui.

À 10 heures Monsieur Bleu revient chercher son quatrième outil, un E.

Et il repart...

À 11 heures Monsieur Bleu rend sa dernière visite du matin à la cabane à outils.

Il emporte avec lui son cinquième et dernier outil, un F.

Monsieur Bleu déjeune sur son lieu de travail.

C'est pour cette raison qu'il n'est pas de retour avant 1 heure de l'après-midi, ramenant son B à la cabane à outils.

À 2 heures il ramène son C.

À 3 heures il ramène son D.

À 4 heures il ramène son E.

À 5 heures il ramène son F.

Monsieur Bleu ferme alors à clef la porte de sa cabane à outils.

Il s'appuie contre la porte, et regarde le ciel.

Il semble fatigué, mais content.

À 6 heures le soleil se couche.

Monsieur Bleu décide de s'arrêter là pour aujourd'hui et rentre dans sa maison.

Il se sourit à lui-même.

Il pense : « j'ai de si bons outils. Avec eux je peux finir en un jour ce que d'autres mettent une semaine à faire. Je suis chanceux. »

Oui, bien sûr, Monsieur Bleu est chanceux.

Mais ce qu'il oublie de dire c'est qu'il a fabriqué ses outils lui-même.

Et pour cela il faut être ingénieur.

Et oui, se dit Monsieur Bleu tandis qu'il se mettait au lit,

premièrement je suis chanceux,

deuxièmement je suis ingénieur...

et donc, troisièmement, il est endormi.

Mardi

Mauvaise, MAUVAISE nouvelle !

Qui n'a jamais reçu de mauvaises nouvelles ?

le contraire d'une bonne nouvelle.

Tout le monde a déjà reçu de mauvaises nouvelles, y compris Monsieur Bleu.

Les siennes sont arrivées sur des cartes postales, tout au long de la semaine.

Il reçoit beaucoup de cartes postales : une, deux, trois, et même quatre, tous les jours.

Bien entendu, certaines apportent des bonnes nouvelles. Et même, certaines n'amènent pas de nouvelles du tout : il est plus facile de leur répondre.

Les bonnes nouvelles ne causent aucune difficulté. Elles servent même à faire disparaître les problèmes.

Ce sont elles que Monsieur Bleu lit en premier, dès que le facteur les dépose à sa porte.

Des choses comme : OUI. BIEN SUR. ÇA MARCHE. SALUT. PAS DE PROBLÈME. O.K. sont amusantes à lire puisque ce sont de bonnes nouvelles.

Il n'y a rien à y ajouter à part rire, ou sourire, ou faire un clin d'œil, ou sauter, ou danser, ou applaudir.

Mais avec les mauvaises nouvelles, c'est autre chose. Les vraies mauvaises nouvelles, comme : NON. JAMAIS. RIEN À FAIRE. PLUTÔT MOURIR. ALLEZ AU DIABLE, MONSIEUR., ne peuvent pas être prises à la légère. On est forcé d'y répondre.

Monsieur Bleu leur répond d'un seul coup le Mardi.

Il écrit au crayon, sur les mêmes cartes postales. Et voici ce qu'il écrit : POURQUOI ? QUI ? QUOI ? QUAND ? OÙ ?, et il ajoute parfois PARCE QUE et POUR CETTE RAISON.

Voilà pourquoi Monsieur Bleu ne sort pas de chez lui le Mardi.

Voilà pourquoi sa porte d'entrée est fermée à tous. Voilà pourquoi il ne raconte pas d'histoire le Mardi.

Mercredi

Un mercredi après-midi où il faisait très, très chaud, Monsieur Bleu entra tout habillé dans la mer, s'allongea soigneusement sur le dos une fois dans l'eau, et s'endormit, son chapeau posé sur le visage.

En fait, il ne comptait pas s'endormir. Mercredi est le jour de la semaine où Monsieur Bleu guérit les petits enfants de leur peur de l'eau, et il avait marché dans la mer pour montrer l'exemple.

Et bientôt il commença à rêver.

Il rêva qu'il était une baleine, dérivant sans but vers la haute mer. Et, en rêvant cela, Monsieur Bleu, sous son chapeau, avait un sourire heureux sur la figure.

Bientôt le soleil se coucha, et les enfants rentrèrent chez eux, et les pêcheurs partirent pêcher.

Puis la nuit tomba.

Tôt le lendemain matin, le village fût réveillé par le crieur public qui soufflait comme un fou dans sa corne.

« Venez sur la plage, tout le monde, il cria. Les pêcheurs ont attrapé une baleine. Venez et voyez par vous-mêmes, tout le monde. »

Tout le monde courut jusqu'à la plage. Ils n'avaient jamais vu de baleine de leur vie, parce que l'eau autour du village est chaude, et que les baleines aiment l'eau froide (et le cocktail de crevettes, et la soupe d'algues.)

Pourtant, elle était bien là, immobile dans l'eau peu profonde près du rivage, et elle avait vraiment l'air bizarre.

Elle était grande et grosse, en effet.

Mais, d'une part, elle était tout habillée, et même si certains vieux pêcheurs avaient entendu parler de baleines portant des maillots de bains, ils ne pouvaient en imaginer une avec des chaussures.

D'autre part, la baleine avait un chapeau melon sur la tête, et tout le monde sait que les baleines ne portent pas de chapeau melon. Parfois un chapeau ordinaire, peut-être, mais

même cela n'est pas certain.

En bref, personne ne savait quoi faire de cette étrange baleine, jusqu'à ce que quelqu'un pense à lui ôter son chapeau melon.

Quelqu'un enleva le chapeau melon de la baleine, et tout le monde resta bouche bée.

C'était Monsieur Bleu, sous le chapeau, endormi, avec un large sourire aux lèvres.

« Quoi, dirent-ils, c'est Monsieur Bleu, pas une baleine. Il est endormi. Réveillons-le. »

Ils le secouèrent, et Monsieur Bleu ouvrit enfin les yeux.

« Bonjour tout le monde, sourit-il. Comment ça va ? »

« Qu'est-ce que vous fabriquez, Monsieur Bleu, » dit quelqu'un avec colère (car ils se sentaient tous idiots d'avoir confondu Monsieur Bleu avec une baleine) « à dériver comme ça dans la mer. Que pensiez-vous bien être ? »

« Une baleine », répondit Monsieur Bleu.

« Je pensais que j'étais une baleine ! »

Jeudi

Le Jeudi, Monsieur Bleu donne des leçons de chant.

Il les appelle « les leçons gratuites, gratuitissimes, sans paiement exigé, pour le plaisir ».

Ça veut dire que tous les enfants sont les bienvenus.

Monsieur Bleu invente lui-même les chansons et les mélodies. Il les chante aussi, avec sa voix du Jeudi plus ou moins satisfaisante.

Il ne pourrait pas donner de cours de chant s'il n'avait pas cette voix. Ou bien le pourrait-il ?

Les leçons ont lieu sur la plage, à l'intérieur d'une cercle dessiné dans le sable pour éloigner mouches et moustiques. Monsieur Bleu se tient en son centre, les enfants assis autour de lui comme bon leur semble, et, à gauche ou à droite selon la hauteur du soleil, se tient le Blablabla.

Le Blablabla est le meilleur ami de Monsieur Bleu. Il s'appelle le Blablabla parce que la seule chose qu'il dit c'est « Bla, Blabla, Blablabla ».

Sa voix à **lui** est si PROFONDE et FORTE qu'elle peut couvrir n'importe quel bruit : couvrir les autres bruits est très important lorsqu'on chante.

Ce Jeudi-là, Monsieur Bleu avait écrit une chanson particulièrement belle. La voici lorsqu'elle est chantée à trois voix par Monsieur Bleu, les enfants et le Blablabla :

Monsieur Bleu	je vais vous chanter une chanson
Le Blablabla	le bla, le blabla, le blablabla
Monsieur Bleu	une bonne chanson mais vous ne l'apprendrez pas
Les enfants	oh si nous l'apprendrons

Monsieur Bleu	maintenant le bla
Le Blablabla	le bla, le blabla, le blablabla
Monsieur Bleu	vous ne saurez jamais ce qu'il a fait, ou comment
Les enfants	oh si nous le saurons

Monsieur Bleu	maintenant le blabla
Le Blablabla	le bla, le blabla, le blablabla
Monsieur Bleu	vous ne saurez jamais où il est, ni quand.
Les enfants	oh si nous le saurons

Monsieur Bleu	maintenant le blablabla
---------------	-------------------------

Le Blablabla	le bla, le blabla, le blablabla
Les enfants	oh si nous le saurons ²
Monsieur Bleu	maintenant les trois ensemble
Le Blablabla	le bla, le blabla, le blablabla
Monsieur Bleu	vous ne penserez jamais, ne rêverez jamais, vous ne verrez jamais,
Les enfants	oh si nous le ferons

Le ferez-vous ?, dit Monsieur Bleu. Alors allez-y.

Vendredi

Le Vendredi, Monsieur Bleu regarde l'album de famille.

Enfin, ce n'est pas exactement l'album de famille. Dedans il n'y a pas de photos de sa mère ou de son père, ni de sa grand-mère ou de son grand-père, pas non plus de ses oncles et tantes ni même de ses frères et sœurs ou de ses chats et chiens. **Ces photos-là** sont encadrées et accrochées au mur de la chambre de Monsieur Bleu, et comme il les voit tous les jours, il ne voit pas pourquoi il consacrerait un Vendredi entier à les regarder.

Dans l'album de famille de Monsieur Bleu, il n'y a que des photos de son chapeau, quand il était jeune. De la première à la dernière page, il y a sept photos, et aussi, quelque part au milieu, la première histoire que Monsieur Bleu a écrite, quand il avait sept ans, avec le dessin qui l'accompagne.

Ce qui est étrange avec le chapeau de Monsieur Bleu, c'est que le premier chapeau, quand il a un an, est plus grand que le second, quand il en a 3.

Et que ce second chapeau est de plus en plus petit sur les autres photos, quand Monsieur Bleu a 5, puis 7, puis 9, puis 11 ans, et puis, tout d'un coup, sur la dernière photo, le chapeau de Monsieur Bleu devient très grand, comme celui qu'il porte maintenant. Mais à ce moment-là, bien sur, il a 13 ans.

Cela ne peut signifier qu'une chose : Monsieur Bleu a d'abord eu une grosse tête, puis, une petite tête, une tête de plus en plus petite, puis finalement, tout d'un coup, une tête énorme. Il ne peut pas y avoir d'erreur sur les photos : sur chacune d'entre elles, le chapeau est posé sur une couverture et la date est soigneusement écrite à l'encre noire dans l'angle droit.

Cela signifie aussi que Monsieur Bleu avait une tête de taille moyenne quand il écrivit, à l'âge de 7 ans, sa première histoire, que voici :

un homme et son chat allèrent acheter un chapeau³. L'homme avait un grand chapeau et le chat un petit chapeau. Ensuite l'homme et son chat allèrent acheter une ceinture. L'homme avait une grande ceinture, et le chat une petite ceinture.

Et voici le dessin que Monsieur Bleu a fait pour illustrer son histoire :



2. La version anglaise laisse « oh we will » sans complément, ce qui est neutre et ne doit pas forcément être considéré comme une réponse à l'action précédente. La forme modale n'oblige pas la reprise du verbe comme en français.

3. Les allitérations et le jeu sur l'homophonie « cat »/ « hat » est intraduisible en français, il s'agit d'une imitation des virelangues enfantins qu'on ne peut rendre par une traduction littérale.

Cela fait soupirer Monsieur Bleu de se souvenir de toutes ces choses.
Quand j'étais jeune, pense-t-il en refermant son album, quand j'étais jeune, quand j'étais jeune...
quand j'étais jeune j'étais heureux, pense Monsieur Bleu.

Samedi

Le samedi, Monsieur Bleu rend visite à son ami le Blablabla, qui vit de l'autre côté de la ville, dans le jardin de la maison d'une jolie petite fille appelée Marcelle⁴.

Marcelle n'habite pas le village depuis longtemps. Elle vient d'un autre pays et parle une autre langue (le français ou « *français*⁵ » comme disent les Français). Elle a des cheveux français, et des yeux français. La première fois que Monsieur Bleu vit Marcelle – un, deux ou trois Samedis plus tôt – il venait juste de frapper à sa porte, sur son chemin pour voir le Blablabla. Elle l'ouvrit, sourit, et dit :

« André⁶ » (ou, plutôt, c'est ce qui crut entendre.)

Monsieur Bleu fut pris au dépourvu.

« André ? » dit-il. « Non, ma chère enfant, vous faites erreur, je ne m'appelle pas André. »

Marcelle continua de lui sourire, puis lui dit :

« En train » (ou plutôt, c'est ce qu'il crut comprendre).

Monsieur Bleu réfléchit un instant.

« En train... », se dit-il, « bon, elle doit penser que j'arrive par le train ».

« Non, petite », dit-il, « je suis arrivé à pied. Regarde. D'ici tu peux voir le toit de ma maison. »

Et il se retourna pour montrer sa maison.

Mais quand il se retourna à nouveau, la porte était fermée, Marcelle était rentrée à l'intérieur et Monsieur Bleu aurait fait demi-tour en se grattant la tête, si le Blablabla n'avait pas lui-même ouvert la porte.

« Bla, blabla, blablabla », dit-il. Et il répéta :

« Bla, blabla, blablabla ».

Vu la façon dont il le disait et l'expression sur son visage, Monsieur Bleu comprit qu'il voulait dire : « Marcelle vient d'un pays différent, elle parle une langue différente. Quand tu frappes à la porte, elle dit « *Entrez* », ce qui signifie « Entrez » dans sa langue. »

« *Vive la différence* », dit Monsieur Bleu.

Dimanche

Personne ne sait plus ce que fait Monsieur Bleu le dimanche. L'histoire a été perdue.

Elle n'a pas été perdue par Monsieur Bleu lui-même, bien entendu. Ce n'est pas lui qui a écrit l'histoire. Il la vit, c'est tout.

C'est moi – l'auteur – qui l'ai perdue, après l'avoir écrite. Je suis sûr de l'avoir écrite avant de la perdre.

Je me rappelle avoir raconté que Monsieur Bleu passe le Dimanche dans son jardin à contempler un énorme, un gigantesque œuf qu'il a rapporté de voyage.

Peut-être qu'il n'y passe que le Dimanche matin, alors que d'autres vont à l'église. Ou peut-être seulement l'après-midi, s'il dort jusqu'à une heure. Pour sur, l'œuf est énorme

4. Il s'agit du prénom de la fille de Filliou.

5. Les mots en italique sont en français dans le texte d'origine.

6. Il est impossible de conserver la traduction littérale de l'anglais « ashtray » (soit « cendrier », qui ne rend pas compte de l'homophonie avec « entrez »).

et gigantesque, Monsieur Bleu le contemple en silence, les yeux mi-clos, avec un léger sourire juste en dessous de sa moustache.
S'il porte encore la moustache !



Mister Blue

In a small village by the sea there lived a man named Mister Blue.

And this is the way people spent the day in this small village by the sea :
when they wanted to eat, they went out on their boats to catch fish;
when they wanted to laugh, they watched television;
when they had the toothache, they went to the dentist.

Everybody lived that way, I said. Everybody, that is, except Mister Blue.

When Mister Blue wanted to eat, he watched television.
He sat on his heels in the dining room, while on the screen the Indians were eating dinner by the campfire.
And as the INDIANS chewed up their food, Mister Blue chewed up too.
And as they said 'hugh, it was good', 'hugh it was good', said Mister Blue.
And when, their meal over, the Indians filled up with tobacco their long pipes,
and lit them up with coals from the campfire, Mister Blue blew out the smoke through his nose.
And his moustaches were yellow from smoke.

When Mister Blue wanted to laugh, he went to the dentist.
He waited for the first patient to arrive.
And when the dentist told the first patient 'please go sit on the chair', right away Mister Blue giggled.

And when the dentist said 'open your mouth', Mister Blue began to laugh.
And when the dentist, wrinkling his brow, grumbled 'now let me see, which tooth is it that hurts', and then took out his tools and got them ready, Mister Blue roared with laughter.
And he's known to have roared so hard as to hiccup.

When Mister Blue had the toothache... well, Mister Blue never had the toothache, because Mister Blue had no teeth.

Like his grandfather before him, he had no teeth.
And like his grandmother before him, he wore round spectacles.
And like his mother before him, he had black curly hair.
And like his father before him, he had a red beard, and moustaches.
And like his children after him, he had big smiling eyes.
And his eyes were blue.
And when he went out on his boat, it wasn't to catch fish, but to see them swimming around him in circles.
And he told them 'the sea is blue'.
And they answered 'the sky is blue'.

And that is why he was called Mister Blue.

Monsieur Bleu

Dans un petit village du bord de mer vivait un homme appelé Monsieur Bleu.

Et voici comment les gens passaient leur journée dans ce petit village du bord de mer :
lorsqu'ils voulaient manger, ils partaient en mer pour attraper du poisson ;
lorsqu'ils voulaient rire, ils regardaient la télévision ;
lorsqu'ils avaient mal aux dents, ils allaient chez le dentiste.

Tout le monde vivait de cette façon, disais-je. Tous, bien entendu, sauf Monsieur Bleu.

Lorsque Monsieur Bleu voulait manger, il regardait la télévision.
Il s'asseyait sur ses talons dans la salle à manger, pendant que sur l'écran les Indiens
dînaient près du feu de camp.
Et lorsque les INDIENS mastiquaient leur nourriture, Monsieur Bleu mastiquait aussi.
Et lorsqu'ils disaient « hugh, c'était bon », « hugh, c'était bon », disait Monsieur Bleu.
Et quand, leur repas terminé, les Indiens remplissaient de tabac leurs longues pipes,
et les allumaient avec les braises du feu de camp, Monsieur Bleu soufflait la fumée par
son nez.
Et ses moustaches étaient jaunes de fumée.

Lorsque Monsieur Bleu voulait rire, il allait chez le dentiste.
Il attendait l'arrivée du premier patient.
Et quand le dentiste disait au premier patient « asseyez-vous s'il vous plaît »,
immédiatement Monsieur Bleu se mettait à glousser.
Et quand le dentiste disait « ouvrez la bouche », Monsieur Bleu commençait à rire.
Et quand le dentiste, fronçant les sourcils, grommelait « voyons voir quelle dent vous fait
mal », qu'il sortait ses outils et les préparait, Monsieur Bleu éclatait de rire.
Et l'on raconte qu'il rit si fort qu'il en eut le hoquet.

Lorsque Monsieur Bleu avait mal aux dents... Et bien, Monsieur Bleu n'avait jamais mal
aux dents, parce que Monsieur Bleu n'avait pas de dents.
Comme son grand-père avant lui, il n'avait pas de dents.
Et comme sa grand-mère avant lui, il portait des lunettes rondes.
Et comme sa mère avant lui, il avait des cheveux noirs et bouclés.
Et comme son père avant lui, il avait une barbe rousse, et des moustaches.
Et comme ses enfants après lui, il avait de grands yeux rieurs.
Et ses yeux étaient bleus.
Et lorsqu'il partait en bateau, ce n'était pas pour attraper du poisson, mais pour les voir
nager en cercles autour de lui.
Et il leur disait « la mer est bleue ».
Et ils répondaient « le ciel est bleu ».

Et c'est pourquoi on l'appelait Monsieur Bleu.

The Storyteller

One year, during the school's holidays, Mister Blue became a storyteller. It was summertime, and the children of the small village by the sea had nothing to do but play all day long on the beach.

They made castles in the sand, and to make castles in the sand you need no storyteller. All you need is a shovel, and a bucket, and to be clever with your hands.

They went swimming in the sea, and to swim in the sea you may need a swimming instructor if you don't know how to swim, but certainly not a storyteller. Strong arms and legs and no fear of the water, if you have these, you'll soon know how to swim.

The children rached [*sic*] against each other along the shore, and for that you need a starting line, and a fishing line [*sic*], and perhaps a refeere [*sic*], but once more no storyteller.

In short when all you do is play you need no storyteller.

And, except on rainy days, all the children did in the summer of that year was play all day long on the beach.

I'm speaking of the year when the ants went underground,
of the same year when there came to the village a little boy from France who ate nothing but frogs and snails for his dinner, and when he was asked why answered 'because this is French cooking',
of the year again when thousands of seagulls came to the village in the wake of the fishing boats, and landed on the roofs of the houses, so that everybody said to each other 'never was there such a crowd of birds over my house.'

Now to explain why the ants went underground,
and why eating frogs and snails is known as French cooking,
and why thousands of seagulls together are called a crowd,
to explain all these things you need a storyteller.

The schoolteacher is no storyteller. Anyway, he was away in vacation in the mountains, and the children had seen enough of him during the year.

The fishermen are no storytellers. The proof is, they were away at sea all day long.

The mailman is no storyteller. He likes to hear stories, not tell them.

The ice-cream man is no storyteller. Besides, he gives enough fun to the children with his ice-cream cones, even if he sells them instead of giving them away.

But Mister Blue is no schoolteacher, no sir, he isn't.

He is no fisherman, and he never will be.

He is no mailman: no use for two mailmen in a village.

He is no ice-cream man, though he loves banana splits,
and children like him very, very much;

And so one morning it was raining, and the children could not play on the beach, Mister Blue invited them to his house, and because they asked him, and because he liked them very, very much, for them he became a storyteller.

And the first story he told them is why the ants went underground.

Le conteur

Une année, pendant les vacances scolaires, Monsieur Bleu devint conteur. C'était l'été, et les enfants du petit village au bord de la mer n'avaient rien d'autre à faire que jouer toute la journée sur la plage. Ils faisaient des châteaux de sable, et pour faire des châteaux de sable on n'a pas besoin d'un conteur. Tout ce dont on a besoin c'est d'une pelle et d'un seau, et d'être doué de ses mains.

Ils allaient se baigner dans la mer, et pour se baigner dans la mer on a peut-être besoin d'un maître nageur si on ne sait pas nager, mais certainement pas d'un conteur. Si vous avez des bras et des jambes solides et pas peur de l'eau, si vous avez cela, vous saurez vite nager.

Les enfants faisaient la course le long du rivage, et pour cela il faut une ligne de départ, une ligne d'arrivée et peut-être un arbitre, mais encore une fois, pas un conteur.

En bref, quand on ne fait que jouer, on n'a pas besoin de conteur. Et, hormis les jours pluvieux, tout ce que les enfants faisaient pendant l'été cette année-là c'était jouer sur la plage toute la journée.

Je parle de l'année où les fourmis partirent sous terre, de l'année où arriva au village un petit garçon venu de France, qui ne mangeait que des grenouilles et des escargots pour le dîner, et qui, lorsqu'on lui demandait pourquoi, répondait « parce que c'est la cuisine française », de l'année où des milliers de mouettes arrivèrent au village dans le sillage des bateaux de pêche, et atterrirent sur le toit des maisons, si bien que tout le monde disait « il n'y a jamais eu une telle foule d'oiseaux au-dessus de ma maison ».

Mais pour expliquer pourquoi les fourmis partirent sous terre, et pourquoi manger des grenouilles et des escargots est ce qu'on appelle la cuisine française, et pourquoi des milliers de mouettes rassemblées sont appelées « une foule⁷ », pour expliquer toutes cela on a besoin d'un conteur.

L'instituteur n'est pas un conteur. De toute façon, il était parti en vacances à la montagne, et les enfants l'avaient assez vu pendant l'année. Les pêcheurs ne sont pas des conteurs. La preuve, ils étaient en mer toute la journée. Le facteur n'est pas un conteur. Il aime écouter les histoires, pas les raconter. Le marchand de glaces n'est pas un conteur. D'ailleurs, il donne assez de joie aux enfants avec ses cornets de glaces, même s'il les vend au lieu de les offrir.

Mais Monsieur Bleu n'est pas instituteur, non monsieur, pas du tout. Il n'est pas pêcheur, et ne le sera jamais. Il n'est pas facteur : pas besoin de deux facteurs pour un village. Il n'est pas marchand de glace, même s'il adore les banana splits, et les enfants l'aiment vraiment, vraiment beaucoup;

7. Voir texte suivant, « The Crowd » : jeu sur l'usage du mot « crowd », utilisé ici pour désigner un regroupement d'animaux. Filliou le préfère à un terme spécifique (« nuée » pour les oiseaux / « swarm » en anglais), puisqu'il lui sert également à décrire un groupe humain dans le récit.

Si bien qu'un matin, alors qu'il pleuvait et que les enfants ne pouvaient pas jouer sur la plage, Monsieur Bleu les invita dans sa maison. Et parce qu'ils lui demandèrent, et parce qu'ils les aimait vraiment, vraiment beaucoup, pour eux alors, il devint conteur.

Et la première histoire qu'il leur raconta était « pourquoi les fourmis partirent sous terre ».



Why the ants went underground

Ants are very curious little things, said Mister Blue.
This is why they are called ants.
When they are tired of walking, they run.
When they are tired of running, they stop.
When they are tired of stopping, they eat.
When they are tired of eating, they sleep.
When they are tired of sleeping, they work.
When they are tired of working, they rest.
When they are tired of resting, they play.
When they are tired of playing, they read.
When they are tired of reading, they sing.
When they are tired of singing, they talk.
When they are tired of talking, they fight.
When they are tired of fighting, they make peace.
And to make peace, they rub their noses together.
And after they have rubbed their noses together, watch them, they go underground.

So this is why the ants went underground.
They were tired of being above the ground.
If they were birds, they would go up in the air.
But the ants can't fly.
If they were fish, they would go into the water.
But the ants can't swim.

So that the only thing they can do when they are tired of being above the ground is to go underground.
And that's why they are called ants.

*

Pourquoi les fourmis partirent sous terre

Les fourmis sont de bien curieuses petites bêtes, dit Monsieur Bleu.
C'est pourquoi on les appelle des fourmis.
Quand elles en ont assez de marcher, elles courent.
Quand elles en ont assez de courir, elle s'arrêtent.
Quand elles en ont assez de s'arrêter, elles mangent.

Quand elles en ont assez de manger, elles dorment.
Quand elles en ont assez de dormir, elles travaillent.
Quand elles en ont assez de travailler, elles se reposent.
Quand elles en ont assez de se reposer, elles jouent.
Quand elles en ont assez de jouer, elles lisent.
Quand elles en ont assez de lire, elles chantent.
Quand elles en ont assez de chanter, elles parlent.
Quand elles en ont assez de parler, elles se disputent.
Quand elles en ont assez de se disputer, elles font la paix.
Et pour faire la paix, elles frottent leurs nez l'un contre l'autre.
Et après avoir frotté leurs nez les uns contre les autres, regarde-les, elles partent sous terre.

Voilà pourquoi les fourmis partirent sous terre.
Elles en avaient assez d'être au-dessus du sol.

Si c'était des oiseaux, elles seraient parties dans les airs.
Mais les fourmis ne peuvent pas voler.
Si c'était des poissons, elles seraient parties dans l'eau.
Mais les fourmis ne peuvent pas nager.

Alors, la seule chose qu'elles peuvent faire quand elles en ont assez d'être au-dessus du sol, c'est partir sous terre.
Et c'est pourquoi on les appelle des fourmis.

The crowd

In a certain kingdom, said Mister Blue,- some call it the Blue, the Red, the Yellow, the Graceful, the Far-away Kingdom - a man walked one day to an empty lot facing the King's castle.

And the King's daughter was combing her hair at the window of the highest tower of the castle.

And she saw the man coming [*sic*] to the empty lot, and just staying there, and she watched him. He wore a green coat, and breeches.

And just then another man walked to the empty lot facing the King's castle.

He was leaning on a stick, and had a beard.

And the Princess saw him.

Then a third joined the two others on the empty lot. He was barefoot, and wore un helmet.

For the sun was rising into the sky. It was the beginning of another day.

And the princess looked at her father the King's kingdom. And as far as she could see, she saw men and women walking the roads one by one in direction of the castle.

Some went fast and some went slow.

Some were young and some were old.

Some were handsome and some were not.

Some wore plain clothes, and some wore coloured ones.

And probably some were rich, and some were poor, but the princess couldn't say from that distance.

But they all made their way one by one to the empty lot facing the King's castle.

And the princess watched them, and forgot to join her father for breakfast.

Now the princess was very beautiful, and the King loved her dearly. And her name was Marcelle.

And the King went up the tower to see if something was wrong with the princess.

For she had never missed breakfast once in her life. She was found [*sic*] of pineapple juice, bacon and eggs, and whitties [*sic*] .

And the King found the princess looking out of the window of the highest tower.

What are you looking at, Marcelle, asked the King. It must be very interesting for you missed your breakfast. The bacon and eggs are cold, the dog ate the whitties, and the cat drank the pineapple juice. What is going on on the empty lot?

People are gathering there one by one, said Marcelle.

And the King looked out, and he saw, oh at least 3000 persons looking up at the window.

What a crowd, cried the King.

Yes, yes, what a crowd, repeated Marcelle, clapping her hands and laughing.

Such is the origin of the word crowd: a crowd is formed by adding up people one by one.

At that moment the 3000 persons, by then known as a crowd, looked up at the castle, and saw the King at the window of the tower, and the Princess clapping her hands and laughing:

Good morning, glorious King,
good morning, beautiful Princess,
shouted the crowd in one voice.

And this is known as a happy crowd.

But if they had shouted mean things at the King and the Princess, it would have been known as an angry crowd.
And if they had fallen asleep on their feet, it would have been known as a sleepy crowd.
And if they had been seagulls instead of people, it would have been known as a crowd of seagulls.

For there are many kinds of crowds,
and of Kingdoms
and of Kings
and of Princesses.

*

La foule

Dans un certain royaume, dit Monsieur Bleu, – on l'appelle le Royaume Bleu, Rouge, Jaune, Gracieux ou Lointain – un homme marcha un jour jusqu'à un terrain vide en face du château du Roi.

Et la fille du Roi peignait ses cheveux à la fenêtre de la plus haute tour du château.

Et elle vit l'homme arriver sur le terrain vide, et simplement rester là, et elle le regarda. Il portait un manteau vert et des culottes.

Et, à ce moment-là, un autre homme marcha jusqu'au terrain vide face au château du Roi.

Il s'appuyait sur un bâton et portait une barbe.

Et la Princesse le vit.

Puis un troisième vint rejoindre les deux autres sur le terrain vide. Il était pieds-nus et portait un casque.

Car le soleil se levait dans le ciel. C'était le début d'un autre jour.

Et la princesse regarda le royaume de son père le Roi. Et aussi loin qu'elle pouvait voir, elle voyait des hommes et des femmes marcher sur les routes, un par un, en direction du château.

Certains étaient rapides et d'autres lents.

Certains étaient jeunes et d'autres vieux.

Certains étaient beaux et d'autres non.

Certains portaient des vêtements ordinaires, d'autres des vêtements colorés.

Et, sans doute, certains étaient riches et d'autres pauvres, mais la princesse ne pouvait pas le deviner d'aussi loin.

Pourtant, un par un, ils firent tous leur chemin jusqu'au terrain vide face au château du Roi.

Et la princesse les regarda et en oublia de rejoindre son père pour le petit-déjeuner.

La princesse était très belle et le Roi l'aimait tendrement. Et son nom était Marcelle.

Et le Roi monta dans la tour pour voir s'il n'était pas arrivé quelque chose à la princesse. Car jamais de sa vie elle n'avait manqué le petit-déjeuner. Elle adorait le jus d'ananas, les œufs au bacon et les whities⁸.

Et le Roi trouva la princesse en train de regarder par la fenêtre de la plus haute tour.

8. Petits gâteaux au chocolat blanc, de la famille des brownies, aussi appelés « blondies ».

Que regardes-tu, Marcelle, demanda le Roi. Cela doit être bien intéressant pour que tu rates ton petit-déjeuner. Les œufs au bacon sont froids, le chien a mangé les whities, et le chat a bu le jus d'ananas. Que se passe-t-il dans ce champ ?

Les gens se réunissent ici un par un, dit Marcelle.

Et le Roi regarda au dehors et il vit au moins 3000 personnes qui observaient la fenêtre.

Quelle foule, s'exclama le Roi.

Oui, oui, quelle foule, répéta Marcelle, qui applaudissait en riant.

Voici l'origine du mot foule : on obtient une foule en additionnant les gens un par un.

À ce moment-là les 3000 personnes, désormais une foule, regardèrent vers le château, et virent le Roi à la fenêtre de la tour, et la Princesse qui applaudissait en riant :

Bonjour, Roi Illustre,

Bonjour, belle Princesse,

s'écria la foule d'une seule voix.

Et c'est ce qu'on appelle une foule heureuse⁹.

Mais s'ils avaient crié des méchancetés au Roi et à la Princesse, on aurait alors parlé d'une foule en colère.

Et s'ils s'étaient endormis debout, on aurait parlé d'une foule endormie.

Et si, au lieu des gens, il y avait eu des mouettes, on aurait parlé d'une foule de mouettes.

Car il existe bien des sortes de foules,

et de Royaumes

et de Rois

et de Princesses.

9. « Happy crowd » est une expression idiomatique (« joyeuse bande », « beau monde ») tandis que les occurrences suivantes sont de faux idiomes.

So long Mister Blue

And now it had stopped raining.
When I was young, I wasn't old, said Mister Blue.
But look, the sun is shining again.
And everything is beautiful under the sun.
The cow is beautiful.
And she can be red, or black, but her milk is white.
And the pig is beautiful.
And at times he is in his sty, or in the fields, but his tail is short.
And the horse is beautiful.
And at times he runs, or he jumps, but his teeth are square.
And the duck is beautiful.
And at times she swims, or she waddles, but she loves her ducklings.
Yes everything is beautiful on earth when the sun shines.
The sea is beautiful, and the fish in the sea.
The air is beautiful, and the birds in the air.
The ants, the snails, the frogs, the seagulls are beautiful.
So now you go out and play.
But when it will be raining again, come back to see me.
For I am a storyteller.
And everything is beautiful when told by the storyteller, even when it rains, even when
he is old.
When I was young I was beautiful, said Mister Blue.

When I was young, I wasn't old, said Mister Blue.
And the children went out to play along the beach.

*

Au revoir Monsieur Bleu

Et maintenant il s'est arrêté de pleuvoir.
Quand j'étais jeune, je n'étais pas vieux, dit Monsieur Bleu.
Mais regardez, le soleil brille à nouveau.
Et tout est beau sous le soleil.
La vache est belle.
Et elle peut être rousse, ou noire, mais son lait est blanc.
Et le cochon est beau.
Et parfois il est dans sa porcherie, ou dans les champs, mais sa queue est courte.
Et le cheval est beau.
Et parfois il court, ou il saute, mais ses dents sont carrées.
Et la canne est belle.
Et parfois elle nage, ou elle se dandine, mais elle aime ses canetons.
Oui, tout est beau sur la terre quand le soleil brille.
La mer est belle, et les poissons dans la mer.
L'air est beau, et les oiseaux dans l'air.
Les fourmis, les escargots, les grenouilles, les mouettes sont belles.
Alors maintenant allez jouer dehors.

Mais quand il pleuvra de nouveau, revenez me voir.
Car je suis un conteur.
Et tout est beau quand c'est le conteur qui le raconte, même quand il pleut, même quand il est vieux.
Quand j'étais jeune j'étais beau, dit Monsieur Bleu.

Quand j'étais jeune, je n'étais pas vieux, dit Monsieur Bleu.
Et les enfants allèrent jouer dehors au bord de la plage.

The green elephant

One spring morning, Mister Blue came to town with his elephant.

The sun was very hot, and Mister Blue wore sunglasses.

As soon as he reached town, Mister Blue led his elephant to the grocery store.

For he knew that the elephant was hungry.

Elephants are always hungry.

It was the morning when the first rocket was launched into space, and the grocer was looking up at the sky.

The sky was blue, and the grocer wondered what colour the earth must look from so high above.

(Very possibly, it looks green, like Mister Blue's elephant.

Unless there are clouds. Unless the clouds are green.)

When the rocket had disappeared from sight, the grocer turned to Mister Blue.

He was pleased to see him with an elephant.

He had lots of cabbage for sale, and he knew elephants are great eaters, when they are hungry, and they are always hungry.

What can I do for you, Mister, said the grocer to Mister Blue, with a smile.

Let me have some cabbage for my green elephant, said Mister Blue.

The grocer looked surprised.

Your elephant is not green, Mister, he said.

Yes he is, said Mister Blue.

The grocer rubbed his eyes.

Your elephant is big, Mister, but he's not green, he said.

He is big and he is green, said Mister Blue.

The grocer scratched his head.

Your elephant is big, and waves his tail, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and he is green, said Mister Blue.

The grocer rubbed his chin.

Your elephant is big, and waves his tail, and raises his long ears, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and raises his long ears, and he is green, said Mister Blue.

The grocer stamped his foot.

Your elephant is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and he is green, said Mister Blue.

The grocer shook his fist.

Your elephant is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, and he's green, said Mister Blue.

The grocer grinded [*sic*] his teeth.

Your elephant is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, and rubs his tusks with his front paws, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, and rubs his tusks with his front paws, and he's green, said Mister Blue.

The grocer jumped three feet into the air (and the rocket by then must have reached the moon, or the stars).

Your elephant is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, and rubs his tusks with his front paws, and eats up my cabbage while we are talking, but he's not green, he said.

He is big, and waves his tail, and raises his long ears, and swings his trunk, and stands up on his hind legs, and rubs his tusks with his front paws, and eats up your cabbage while we are talking, and he is green, said Mister Blue.

No, he isn't, said the grocer.

Yes he is, said Mister Blue.

NO.

YES.

HE IS GREY.

HE IS GREEN.

NO.

YES.

NO.

Look for yourself, said Mister Blue.

And he took off his sunglasses, and handed them to the grocer.

Put on these glasses, and see, said Mister Blue.

(NOTE: there must be, in a pocket at the end of the storybook, a pair of cardboard spectacles with green lenses. The child will put them on, and see green the grey elephant drawn on the last page.)

Well, that's right, said the grocer, looking through Mister Blue's sunglasses; your elephant is green.

Didn't I tell you, said Mister Blue.

What do you know ?, said the grocer, for he was taken aback.

I know my elephant is green, said Mister Blue, and now you know it too.

And he left town with his elephant without buying cabbage, for the elephant has eaten his fill while the two men were talking.

L'éléphant vert

Un matin de printemps, Monsieur Bleu arriva en ville avec son éléphant.
Le soleil était brûlant, et Monsieur Bleu portait des lunettes de soleil.
Dès qu'il arriva en ville, Monsieur Bleu conduisit son éléphant à l'épicerie.
Car il savait que son éléphant avait faim.
Les éléphants ont toujours faim.
Ce matin-là, la première fusée avait été envoyée dans l'espace, et l'épicier regardait le ciel.
Le ciel était bleu, et l'épicier se demandait de quelle couleur était la terre vue de si haut.

(Verte, très probablement, comme l'éléphant de Monsieur Bleu.
Sauf s'il y a des nuages. Sauf si les nuages sont verts.)
Une fois la fusée hors de vue, l'épicier se tourna vers Monsieur Bleu.
Il était ravi de le voir avec un éléphant.
Il avait beaucoup de choux à vendre, et il savait que les éléphants sont de gros mangeurs, quand ils ont faim, et ils ont toujours faim.
Que puis-je faire pour vous, Monsieur, dit l'épicier à Monsieur Bleu, avec un sourire.
Donnez moi des choux pour mon éléphant vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier eut l'air surpris.
Votre éléphant n'est pas vert, Monsieur, dit-il.
Si, il l'est, dit Monsieur Bleu.
L'épicier se frotta les yeux.
Votre éléphant est gros, Monsieur, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros et il est vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier se gratta la tête.
Votre éléphant est gros, et remue la queue, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros, et remue la queue, et il est vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier se caressa le menton.
Votre éléphant est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et il est vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier tapa du pied.
Votre éléphant est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et il est vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier brandit le poing.
Votre éléphant est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, et il est vert, dit Monsieur Bleu.
L'épicier grinça des dents.
Votre éléphant est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, et se frotte les défenses avec ses pattes avant, mais il n'est pas vert, dit-il.
Il est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, et se frotte les défenses avec ses pattes avant, et il est vert, dit Monsieur Bleu.

L'épicier fit un bond de trois mètres (et la fusée devait alors avoir atteint la lune, ou les étoiles).

Votre éléphant est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, et se frotte les défenses avec ses pattes avant, et mange mes choux pendant que nous parlons, mais il n'est pas vert, dit-il.

Il est gros, et remue la queue, et dresse ses longues oreilles, et secoue sa trompe, et se tient sur ses pattes arrière, et se frotte les défenses avec ses pattes avant, et mange vos choux pendant que nous parlons, et il est vert, dit Monsieur Bleu.

Non, il ne l'est pas, dit l'épicier.

Si, il l'est, dit Monsieur Bleu.

NON.

SI.

IL EST GRIS.

IL EST VERT.

NON.

SI.

NON.

Voyez par vous-même, dit Monsieur Bleu.

Et il enleva ses lunettes de soleil et les tendit à l'épicier.

Mettez ces lunettes et regardez, dit Monsieur Bleu.

(NOTE : Dans une pochette, à la fin du livre d'histoires, sera glissée une paire de lunettes en carton aux verres teintés en vert. En les mettant, l'enfant pourra voir en vert l'éléphant gris dessiné sur la dernière page.)

Et bien oui, en effet, dit l'épicier, qui regardait à travers les lunettes de soleil de Monsieur Bleu ; votre éléphant est vert.

Je vous l'avais bien dit, dit Monsieur Bleu.

Ça alors !, dit l'épicier, pris de court.

Je sais que mon éléphant est vert, dit Monsieur Bleu et maintenant, vous le savez aussi.

Et il quitta la ville avec son éléphant sans acheter de choux, puisque l'éléphant en avait mangé plus qu'assez pendant que les deux hommes discutaient.

**N°2- The last french-fried potato
the ultimate poem, version two**

(as improvised by robert filliou and emmett williams during the exhibition l'aujourd'hui de demain in the musée palais saint-vaast at arras, march 20, 1964. performers eat a french-fried potato before each improvised phrase. the poem lasts as long as the potatoes hold out.)

no more hotdogs
plus de vrais amants
no more wives
plus d'ensilage de maïs
no more bellybuttons
plus d'éléphants
no more tomorrows
plus de beurre salé
no more stupidity
plus de lampes d'aladin
no more feelings of guilt
plus de ruches blanches
no more children
plus de sirènes
no more ontological critics
plus de rares classiques de ce siècle
no more good intentions
plus d'immatérialisation
no more jealousy
plus de piles wonder
no more knocking at the door
plus de listes provisoires
no more gin and tonic
plus de lèvres
no more money
plus de participation cosmique
no more personal appearances¹⁰
plus de dindons
no more hot baths
plus de promenades
no more holes in my shoes
plus de camarades
no more bodhidharma
plus de collaboration
no more bad dreams
plus d'érotique d'abjection
no more sugarbeets
plus de nescafé
no more thelonious monk
plus de permis de pêche
no more prayers

10. « Apparaître », « comparaître », « faire son apparition », « s'auto-représenter ». Polysémie d'« appearance » : d'un côté, l'apparition, de l'autre, les apparences, ou un jeu entre les deux.

plus de vieux linge
no more answers
plus de mimosas en fleur
no more inspiration
plus de greffes d'écorce
no more limited editions
plus de sémantique générale
no more turtleneck sweaters
plus de sang versé
no more cats
plus de filles d'acier
no more dishwashing
plus de tendresse
no more foghorns
plus de phénomènes paranormaux
no more todays
plus de plantes vertes
no more lack of money
plus d'amants isobares
no more toothaches
plus d'évolution
no more birds
plus de ceintures noires quatrième dan
no more letters to write
plus d'aujourd'hui
no more harpsichords
plus de tartines beurrées
no more czechoslovakian beer
plus de bateaux qui basculent
no more earle brown
plus d'albums de famille
no more big toes
plus de fantassins
no more carbon copies
plus de grenouilles
no more revolutions in art
plus d'asphyxie des racines
no more yellow roses
plus de demain
no more prison bars
plus de techniques de communication
no more marijuana
plus de chœurs des lavandières
no more bedroom slippers
plus de châtaignes bouillies
no more snoring
plus de murs fleuris
no more laughter
plus de vulves comme casse-noisettes
no more apples
plus de rideaux rouges

no more signal toothpaste
plus de tournesols
no more loving
plus de pattes foulées
no more can openers
plus de certitude infaillible
no more armpits
plus de fesses exquisement agiles
no more greek islands
plus de fenêtres ouvertes
no more questions
plus de petits cadeaux
no more cooperation
plus de wagon-lits
no more afterthoughts
plus de mayonnaise
no more underwear to wash
plus de dépassement de la problématique de l'art
no more hard ons
plus de menhir

i have just eaten the last french-fried potato
il dit : je viens juste de manger la dernière pomme frite
i wonder who, way back in the dawn of history, ate the first
il dit : je me demande qui, dans la nuit des temps, a mangé la première



La dernière frite
Le poème définitif, deuxième version

(improvisée par robert filliou et emmett williams durant l'exposition « L'aujourd'hui de demain » au Musée du Palais Saint-Vaast d'Arras, le vingt mars 1964. Les performeurs mangent une frite avant chaque phrase improvisée. Le poème dure tant qu'il reste des frites.)

plus de hot-dogs
plus de vrais amants
plus d'épouses
plus d'ensilage de maïs
plus de nombrils
plus d'éléphants
plus de lendemains
plus de beurre salé
plus de stupidité
plus de lampes d'aladin
plus de sentiments de culpabilité
plus de ruches blanches
plus d'enfants
plus de sirènes
plus de critiques ontologiques
plus de rares classiques de ce siècle
plus de bonnes intentions
plus d'immatérialisation
plus de jalousie
plus de piles wonder
plus de coups frappés à la porte
plus de listes provisoires
plus de gin tonic
plus de lèvres
plus d'argent
plus de participation cosmique
plus d'apparitions en personne
plus de dindons
plus de bains chaud
plus de promenades
plus de trous dans mes chaussures
plus de camarades
plus de bodhidharma
plus de collaboration
plus de mauvais rêves
plus d'érotique d'abjection
plus de betteraves sucrières
plus de nescafé
plus de thelonious monk
plus de permis de pêche
plus de prières
plus de vieux linge
plus de réponses
plus de mimosas en fleur

plus d'inspiration
plus de greffes d'écorce
plus d'éditions limitées
plus de sémantique générale
plus de pulls à col roulé
plus de sang versé
plus de chats
plus de filles d'acier
plus de corvée de vaisselle
plus de tendresse
plus de cornes de brume
plus de phénomènes paranormaux
plus d'aujourd'hui
plus de plantes vertes
plus de manque d'argent
plus d'amants isobares
plus de maux de dents
plus d'évolution
plus d'oiseaux
plus de ceintures noires quatrième dan
plus de lettres à écrire
plus d'aujourd'hui
plus de clavecin
plus de tartines beurrées
plus de bière tchécoslovaque
plus de bateaux qui basculent
plus de earle brown
plus d'albums de famille
plus de gros orteils
plus de fantassins
plus de copies carbone
plus de grenouilles
plus de révolutions dans l'art
plus d'asphyxie des racines
plus de roses jaunes
plus de demain
plus de barreaux de prison
plus de techniques de communication
plus de marijuana
plus de chœurs des lavandières
plus de pantoufles
plus de châtaignes bouillies
plus de ronflements
plus de murs fleuris
plus de rires
plus de vulves comme casse-noisettes
plus de pommes
plus de rideaux rouges
plus de dentifrice signal
plus de tournesols

plus d'amour¹¹
plus de pattes foulées
plus d'ouvre-boîtes
plus de certitude infaillible
plus d'aisselles
plus de fesses exquisément agiles
plus d'îles grecques
plus de fenêtres ouvertes
plus de questions
plus de petits cadeaux
plus de coopération
plus de wagon-lits
plus d'esprit d'escalier¹²
plus de mayonnaise
plus de sous-vêtements à laver
plus de dépassement de la problématique de l'art
plus d'érections
plus de menhir

i have just eaten the last french-fried potato
il dit : je viens juste de manger la dernière pomme frite
i wonder who, way back in the dawn of history, ate the first
il dit : je me demande qui, dans la nuit des temps, a mangé la première¹³.

11. Difficile de restituer l'idée d'acte/d'action (en anglais, nominalisation du verbe « to love »). Traduire par « plus d'amour » est inexact, il faudrait préférer une formule du type « plus de (action ou fait d'aimer) ». L'acte d'aimer *via* « loving » recouvre l'ensemble des dimensions amoureuses.

12. Nous choisissons de traduire par « esprit d'escalier », concept cher à Filliou qui paraît correspondre à l'emploi d'« afterthoughts » ici, en tant que pensée venant après-coup à l'esprit alors que l'opportunité de l'employer à temps est manquée.

13. Ce dernier paragraphe n'a pas besoin d'être traduit puisque c'est Filliou qui s'en charge à l'intérieur de la performance.

N°3- **Yes, an action poem**

(The poet sits on a chair. Behind him, a lecturer introduces him soberly to the audience, and reads as follows :)

Part One-The Adult Male Poet

The body of the adult poet stands at an average height of 5'5" and, on the average, weighs approximately 145 pounds.

It is covered with and protected by a thin and elastic membrane, the skin, consisting of the epidermis and the dermis of the poet. The hair and the nails of the poet are mere derivatives of his skin. The surface area of the skin covers about 1.8 square meters (17.2 square feet) of the body of the average poet.

The body of the poet is built around a framework of bones, called the skeleton. When the poet is first born, the bones are still soft; but as the poet grows in stature, his bones get harder.

The skeleton of the poet consists of three main elements : the head, the trunk and the limbs.

The Head : this consists first of the skull, a hollow box containing the brain of the poet, to which his ears are attached; second is the face, with openings for the eyes, the nostrils and the mouth of the poet.

The Trunk : this also consists of two parts, - the chest and the belly of the poet, separated by a slight depression, called the waist. It is in his trunk that the spine of the poet is found, and which is made of rings of bone protecting the spinal cord, the ribs of the poet (twelve pairs of them), the breast bone, two collar bones, two shoulder blades, and, at the lower end of the spine, the pelvis of the poet. Keep in mind, however, that minor differences occur when the poet is spineless.

The Limbs : such are called the arms and legs of the poet. The arms – two of them – consist each in the upper arm, the forearm, and the hand of the poet. It would be superfluous to enumerate the many uses of this hand; thanks to the perfection of it, guided by the intelligence of the poet, he is able to realise the marvels of his art.

The Legs of the poet – also two of them – consist in three articulated parts : the thigh, the lower leg and the foot. The poet stands upright on his legs, this being one of the characteristics that distinguishes him from animals. What distinguishes him most from animals, however, is his intelligence and his highly articulate speech.

All poets present the characteristics which we have just described, but the diverse agglomerations of poets show, among themselves, some differences that suggest distinguishing among them.

- thus the yellow poet has yellow skin, prominent cheekbones, thick hair, slanted eyes, a large nose and thick lips.

- the black poet has a coloured skin, varying from golden brown to deep black, kinky hair, a flat nose, thick lips, and very strong, powerful jaws.

- the white poet has pinkish skin, an oval-shaped face, straight hair, eyes slit horizontally, a straight nose and thin lips.

- the red poet has a copper skin, unruly hair, prominent cheekbones, a hooked nose, and thin lips.

i-of the Necessity of Alimentation

Just as a steam engine does not function without water and coal, and the motor

of an automobile stops when short of gasoline, the poet, in order to furnish poetry, must be fed regularly. It is food that gives the poet strength and heat.

The first thing a poet does with food is to chew it. This consists of breaking the food into small pieces, mixing it up with his saliva, thus making it easier to swallow and to digest, and chewing it well. The poet needs for this a complete set of teeth, that is to say a total of 32, 16 in each jaw, consisting of cutting teeth or canines, and grinding teeth or molars.

Once his food is chewed, the poet swallows it, and it passes down the gullet (or "oesophagus" [*sic*]) into the stomach of the poet. There the food is reduced to a semi-liquid paste by the digestive juices of the poet, and it passes into a long, thin tube called the small intestine of the poet, and from this small intestine in due time into a wider tube of the large intestine.

The stomach of the poet works at least two hours after every meal. If the poet did not take good care of it, it would tire easily. This is why :

- the poet eat at regular hours
- the poet does not eat too rapidly, in order to avoid indigestion
- the poet eats slowly, so that his food is well impregnated with his saliva
- the poet observes a well-balanced diet, building up his body with lean meat, fish, cheese, the yolk and white of egg, peas, beans, etc., accumulating energy with bread, potatoes, sugar, butter and margarine, fatty meat and fish, and protecting his health with fresh vegetables, fresh fruit, animal fats and wholewheat bread (The best food of all, nevertheless, is milk, which contains proteins, carbohydrates, fats, vitamins and mineral salts. This explains why poet drink all they can get.)
- the poet brushes his teeth mornings and nights, and following every meal, for the little bits of food remaining between his teeth rot if they are not removed, and give to the poet's breath a horrible smell
- the poet defecates at least once a day, for the digestive waste of the poet, if it stays too long inside his large intestine – which ends up with the anus of the poet – will cause certain poisoning.

ii- The Blood of the Poet

When you sever a poet's jugular vein, blood does not stop running out from the wound until the poet is dead. But if you saw up a poet whom you have just strangled to death, his body does not bleed. This is because the blood of the dead poet is motionless, while the living poet's blood is always in motion, propelled by his heart, so it keeps circulating through his blood vessels.

The blood of the poet is bright red in his arteries, which the blood vessels along which the blood passes from the heart. It is brownish red or purple in his veins, which are the blood vessels along which the blood returns to the heart. Its specific gravity ranges from 1,050 to 1,060. Its viscosity is about five or six times that of water. As to quantity, blood constitutes five to seven per cent of the body weight of the poet. For an average adult poet weighing 145 pounds, this would amount to five to six liters (nine to eleven pints).

Plasma constitutes about 59% of the blood of the poet, and water 91 to 92% of that plasma. It is obvious, then, that one thing all poets have in common is that 55% of what runs through their veins and arteries is water. The rest is made up of corpuscles and platelets.

The distribution of the blood of the poet is influenced by such factors as gravity and activity, as a moment's reflection will show. Thus if while reading his poem to an

audience, the poet raises his hand high above his head, the skin of his hands becomes paler and the veins less obvious. Sedentary poets are often afflicted by varicose veins, and congestion of the veins of the liver and the intestines. Walking poets are less liable to this trouble, because the flow of blood through their veins is assisted by the massaging action of their muscles.

It is also well known that when a poet feels faint, his head should be kept low, so that his brain will not be deprived of nourishment. In the majority of cases this is automatically insured by the poet's falling to the ground.

The blood of the poet is forced around the poet's body by the heart of the poet, which is a powerful pump, with thick muscular walls. This heart is divided into right and left sides, and each has its upper chamber called an "auricle" and its lower one, called a "ventricle".

The late Professor Pascal once said of this heart that it is hollow and full of garbage. However, exactly what he meant by this is not clear.

iii- The Poet's Breathing

The poet writes as he breathes. This points to the importance of respiration, which the poet carries out with the help of his nose, his nasopharynx, his larynx, his trachea, his bronchi and his lungs. While it is notorious that the poet can live several days without taking food, he couldn't even remain one minute without absorbing air. He does it constantly, he never stops; day or night.

Parenthetically, however, let us note that in spite of this, the poet is unable to appreciate the fact that his lungs are constantly slipping over the inner surfaces of his chest, or, for that matter that his stomach is in contact with his intestines. You see, there is no tactile sense in the deeper parts of the body of the poet. It is thought that at one time the poet was conscious of all the inside workings of his body, but he decided that it would be better if these became automatic and unconscious so that he might devote his attention to higher things.

When this automation stops, the respiratory movements of the poet cease. They must be artificially imparted to the chest wall until the poet resumes his automatic breathing. This is particularly important in the case of the apparently drowned poet. The technique of artificial respiration which used to be favoured was that described by Schafer : the poet was placed face downward, with a cushion or folded coat under the lower part of the chest, and the resuscitator knelt on the ground athwart the poet. Then a forward and backward rocking movement of his chest was induced by throwing the weight of the body forward on the hands, and then raising the body slowly to the upright position.

Another method, more in favour now, is known as "mouth-to-mouth respiration". The principle on which this method is based is that expired air from the resuscitator's lungs is breathed into the drowned poet's lungs.

iv- The Excretion of the Poet

The body of the poet produces waste materials which must be gotten rid of in various ways. Sweat glands get rid of some waste. They are coiled tubes which produce the sweat, and the sweat leaves the body of the poet through little openings in his skin called "pores." One can see the pores of the poet if you look at him with a magnifying glass.

The kidneys of the poet are his most important organs of excretion. They are at

the back of his abdomen and the blood circulates through them. Under a microscope, one can see that the kidney contains many small tubules, which filter off waste material from his blood. The yellowish liquid containing this waste material is called the “urine” of the poet.

The urine passes down two tubes called “ureters” to a bag called the “bladder” of the poet, where it is stored until it leaves his body. In both male and female poets, the urine leaves the bladder along a tube called the “urethra”. Normally the urethra is kept closed by a ring of muscle below the bladder. But when the bladder gets full, this muscle relaxes and allows the poet's urine to flow out.

In the case of the female poet, the urethra opens to the outside of her body, between her legs. Just behind her urine-opening is the vagina of the female poet, which, in the case of the adult virgin female poet is closed by a thin membrane known as the “hymen”. Around these two openings are folds or lips of flesh which form what is called the “vulva” of the female poet. But of course she is praised also for her poems, which are just as beautiful.

In the case of the male poet, the urethra passes through a fleshy tube called the penis of the poet, which hangs between his legs.

Excretion is of such vital importance to the good functioning of the poet that the departed savant, Leonardo da Vinci, insisted that “the poet is a wonderful mechanism transforming good wine into urine.”

v- The Brain of the Poet

When the poet does not wear clothes, which protect him from the cold, rain, heat and curiosity, one can see his muscles, called biceps, triceps, tendons, etc. It is the movement of his muscles that makes the poet smile or scowl, wink his eye or screw up his nose.

The poet has many muscles, and each one must be shortened or lengthened at just the right moment and by just the right amount. When the poet wiggles his fingers, or pushes his pen across the page, you can see cords moving under the skin at the back of the hand. If they do not move just right, the poet may write “No” when he meant to write “Yes.” If they do not move fast enough, the poet may not be able to stop a sentence where he had intended. As a matter of fact, if the muscles all over the body of the poet did not contract or stretch in harmony with each other, he could not even stand up to read his poems.

The movement of the muscles of the poet is controlled by his nervous system, which includes the brain of the poet, his spinal cord, and his nerves. Electric messages pass along one nerve cell to the next, and so travel from the head to the foot of the poet in the fraction of a second. That is why the poet is able to move out of the way quickly if something is thrown at him.

A cardinal property of all reflex actions of the poet is that his responses are purely automatic and independent of his will or desire. If the sole of the foot of the poet is tickled, his toes curl and his foot is withdrawn, no matter to what school the poet belongs. Likewise, the average adult poet spends about one third of his life in sleep. Very great adult poets, however, can do with as little as five hours of sleep a day.

The brain of the poet is really the expanded and highly developed upper part of his spinal cord. A poet once said that his brain was nothing but a bit of spinal cord with knobs on it. He was right, but he might have added that it is the seat of his intellect, his emotions, his speech, his balance and many other things as well.

All that can excite the nervous system of the poet must be avoided. Frequent attendance of films or television is harmful. Likewise the use of tobacco, alcohol and drugs has a dismal effect upon the brain and the nerves of the poet. The poet's hands begin to shale. His sight decreases, he becomes sad, with sudden fits of irritation and anger. Little by little he loses all dignity, and may eventually sink into madness. Besides, it becomes difficult for him to reproduce himself.

vi- Reproduction and Senses of the Adult Male Poet

The main organs of reproduction of the adult male poet are the testicles and penis of the poet. When the adult male poet sees a female, his brain gives to his penis, which is a muscle, the appropriate orders. The poet is then said to have, or not to have, an "erection". It stands to reason that only when the erection is achieved, and the consent of the female secured, can the penis of the poet be inserted into the vagina.

The frequency of these reactions depends upon the information that is brain possesses regarding what goes on around the poet. This is why special organs allow the poet to hear, to smell, to taste, to feel and to see.

You may have wondered how the poet can hear things and voices. It's because of his eardrums. The eardrums of the poet is capable of vibrating in response to a large range of tones. The precise range differs from poet to poet. Some are able to hear the high-pitched cry of a bat, and some not.

The sense of smell is the most mysterious of all the special senses of the poet, and the one about which we know least. While the majority of poets can distinguish between the delicate perfume of a rose and the foul odors of gas works, there are some poets who, chewing an onion with the eyes closed and the nose blocked, cannot distinguish it from a strawberry. This goes to show that what we often describe as the tastes of the poet are really odors.

The tongue of the poet is sensitive to different varieties of taste. Some poets appreciate sweetness toward the tip of their tongue, and bitterness towards the back of their tongue. Some others appreciate bitterness toward the tip of the tongue, and sweetness towards the back. All poets, however, make extensive use of their tongues in the modulating and enunciating of the sound and words of their poems.

In the skin of the poet there are sensitive nerve endings which tell him when, what and whom he is touching. If a slice of skin of the poet is examined under a microscope, these "touch nerves" can be seen just below the surface.

vii-Conclusions

Let us suppose, then, that the poet sees a woman passing by. He looks at her, that is to say, the lens of his eyes focuses upon her. Her image is formed upon his retina, small and upside down. The optic nerve of the poet transmits to his brain the information allowing him to realise what is meant by the exact position, the shape, the colour of the woman situated in front of the poet's eye.

The poet must then decide if this woman is his woman, or my woman, or thy woman, or her woman, or our woman, or your woman, or their woman.

Or again, supposing the woman looked at is elderly, he must decide if she is his mother, or my mother, or thy mother, or her mother, or our mother, or your mother, or their mother.

And if she is getting out of a car, if it is his car, or thy car, or her car, or our car,

or your car, or their car.

And if all this takes place in a town, if it is his town, or my town, or thy town, or her town, or our town, or your town, or their town.

And if it is night, if it is his night, or my night, or thy night, or her night, or our night, or your night, or their night.

And if the time is his, or mine, or thine, or hers, or ours, or yours, or theirs.

And even before deciding, perhaps it is boring to decide. Better, he thinks, to accept all the possibilities in advance. Better to accept all the possibilities in advance, and accepting them always, to remain beyond that region where everything is parcelled out, and everybody is owned by what he owns.

This at least is his ideal.

And he expresses this ideal in a poem, because he is a poet.

Part Two- His Poem

Yes.

As my name is Filliou, the title of the poem is :

LE FILLIOU IDEAL

It is an action poem, and I am going to perform it.

Its score is :

not deciding

not choosing

not wanting

not owning

aware of self

wide awake

SITTING QUIETLY,

DOING NOTHING

Paris, 1964

Note : This work was conceived for performance, and was done at the Cafe au Go-Go in New-York, on February 8th, 1965. The first part was read by Alison Knowles, while Filliou sat cross-legged upstage, motionless and silent. For the second part, Filliou stood up, spoke the words which we have printed here, then returned to his former position. Philip Corner improvised an almost silent musical accompaniment. The performance continued until all those in the audience who seemed anxious to leave had done so. It should be noted also, that the title given here names Filliou as “Le Filliou Ideal”, but this title should be changed to designate any adult male poet who performs this work as “Le (name) Ideal.” (*Ed.*)



Yes, un poème-action

(Le poète est assis sur une chaise. Derrière lui, un conférencier le présente sobrement au public, et lit ce qui suit :)

Première partie – Le Poète Mâle Adulte.

En moyenne, le corps d'un poète adulte mesure 1,65 m et pèse environ 65 kilogrammes.

Il est recouvert d'une fine membrane protectrice, souple et élastique appelée la peau, qui se compose de l'épiderme et du derme du poète. Les poils et les ongles du poète sont de simples dérivés de sa peau. La peau recouvre approximativement une surface de 1,8 km² sur le corps du poète moyen.

Le corps du poète est bâti autour d'une charpente d'os, appelée squelette. À sa naissance, les os du poète sont encore mous. Mais à mesure que la carrure du poète se développe, ses os s'endurcissent.

Le squelette du poète comprend trois parties principales : la tête, le tronc, et les membres.

La Tête : elle comprend d'abord le crâne, une boîte creuse qui contient le cerveau du poète, à laquelle ses oreilles sont attachées. Puis le visage, qui présente des ouvertures pour les yeux, les narines et la bouche du poète.

Le Tronc : il se compose aussi de deux parties, la poitrine et le ventre du poète, séparés par une légère dépression, qu'on nomme la taille. C'est dans son tronc qu'on trouve la colonne vertébrale du poète, faite d'anneaux osseux qui protègent la moelle épinière, les côtes du poète (on en compte douze paires), le sternum, deux clavicules, deux omoplates et, tout en bas de la colonne, le bassin du poète. Il est important de noter que certaines différences apparaissent lorsque le poète n'est pas droit dans ses bottes¹⁴.

Les Membres : c'est ainsi qu'on appelle les bras et les jambes du poète. Les bras (au nombre de deux) sont formés de trois parties : le haut du bras, l'avant-bras et la main du poète.

Il serait superflu d'énumérer les usages multiples de cette main. Sa perfection, guidée par l'intelligence du poète, est ce qui permet à celui-ci de réaliser les merveilles de son art.

Les Jambes du poète, également au nombre de deux, sont formées chacune de trois parties articulées : la cuisse, le mollet et le pied.

Le poète se tient verticalement sur ses jambes, et c'est là une des caractéristiques qui le distinguent des animaux. Il s'en distingue surtout, cependant, par son intelligence et son langage hautement articulé.

Tous les poètes présentent les caractéristiques que nous venons de décrire, mais les diverses agglomérations¹⁵ de poètes présentent entre elles quelques différences qui permettent de les distinguer.

– ainsi, le poète jaune a la peau jaune, les pommettes saillantes, les cheveux épais, les yeux bridés, le nez large, les lèvres épaisses.

– le poète noir a la peau colorée, du brun doré au noir profond, les cheveux crépus, le nez écrasé, les lèvres épaisses et les mâchoires très puissantes et proéminentes.

– le poète blanc a la peau rosâtre, le visage ovale, les cheveux raides, les yeux fendus horizontalement, le nez droit et les lèvres minces.

– le poète rouge a la peau cuivrée, les cheveux rebelles, les pommettes saillantes, le

14. Littéralement : « si le poète est mou » (*spine* : colonne vertébrale).

15. Traduction impropre mais issue de la version antérieure du texte.

nez busqué, les lèvres minces.

I- De la Nécessité de l'alimentation

De même qu'une machine à vapeur ne fonctionne pas sans eau ni charbon et que, quand l'essence vient à manquer, le moteur d'une automobile tombe en panne, le poète ne peut produire de la poésie qu'à la condition d'être nourrit régulièrement. Ce sont les aliments qui fournissent au poète la chaleur et la force dont il a besoin.

La première chose que le poète fait avec sa nourriture c'est qu'il la mâche. Cela consiste à réduire les aliments en petits morceaux, à les mélanger à sa salive - ce qui les rend plus faciles à avaler et digérer - et bien mâcher. Pour cela, le poète a besoin d'un jeu complet de dents, soit un total de 32, 16 dans chaque mâchoire, réparties en canines (dont le rôle est de couper la nourriture) et molaires (dont le rôle est de l'écraser).

Une fois que la nourriture a été mastiquée, le poète l'avale et elle descend le long de l'œsophage jusqu'à l'estomac du poète. La nourriture y est réduite en une pâte semi-liquide par les sucs digestifs du poète, puis passe dans un tube long et fin appelé l'intestin grêle du poète, et de cet intestin grêle, en temps voulu, elle est acheminée dans un plus grand tube appelé gros intestin.

L'estomac du poète, qui travaille pendant au moins deux heures après chaque repas, se fatiguerait vite si le poète n'en prenait pas grand soin. C'est pourquoi :

- le poète mange à des heures régulières
- le poète ne mange pas trop vite afin d'éviter l'indigestion
- le poète mange lentement afin que ses aliments s'imprègnent bien de sa salive
- le poète suit un régime équilibré, renforçant son organisme grâce à de la viande maigre, du poisson, du fromage, du blanc et du jaune d'œuf, des pois, des haricots, etc., accumulant de l'énergie grâce à du pain, des pommes de terre, du sucre, du beurre et de la margarine, de la viande grasse et du poisson, et protégeant sa santé grâce à des légumes frais, des fruits frais, des graisses animales et du pain complet. (La meilleure nourriture étant néanmoins le lait, qui contient protéines, glucides, graisses, vitamines et sels minéraux. Ce qui explique pourquoi le poète en boit le plus possible.)
- le poète se brosse les dents matin et soir et après chaque repas, car les petits morceaux d'aliments logés entre ses dents, s'ils ne sont pas retirés, pourrissent et donnent à l'haleine du poète une odeur infecte ;
- le poète défèque au moins une fois par jour, car les déjections du poète, si elles restent trop longtemps dans son gros intestin (qui débouche sur l'anus du poète), l'empoisonneront inévitablement.

II- Le Sang du Poète

Quand on sectionne la veine jugulaire d'un poète, le sang ne s'arrête de couler de la blessure que lorsque le poète est mort. Mais si l'on découpe un poète à la scie juste après l'avoir tué en l'étouffant, son corps ne saigne pas. C'est que, chez le poète mort, le sang est immobile, tandis que chez le poète vivant, il est constamment en mouvement, il circule, propulsé par le cœur, vers les vaisseaux sanguins.

Le sang du poète est rouge vif dans ses artères, qui sont les vaisseaux sanguins le long desquels le sang circule depuis le cœur. Il est rouge-brun ou violet dans ses veines, qui sont les vaisseaux sanguins par lesquels le sang revient jusqu'au cœur. Sa densité varie de 1,050 à 1,060. Sa viscosité est environ cinq ou six fois supérieure à celle de l'eau. Quant à sa quantité, le sang constitue cinq à sept pourcent du poids corporel du poète. Pour un poète adulte moyen pesant 65 kilogrammes, cela fait environ cinq à six

litres.

Le plasma constitue environ 59 % du sang du poète, lui-même composé de 91 à 92 % d'eau. Il est évident, alors, que l'un des points communs à tous les poètes est que 55 % de ce qui court dans leurs veines et leurs artères est de l'eau. Le reste est composé de corpuscules et de plaquettes sanguines.

La répartition du sang dans le corps du poète est influencée par des facteurs comme la gravité et l'activité, comme un instant de réflexion le montrera.

Ainsi, si pendant qu'il lit son poème à un public, le poète lève sa main très haut au-dessus de sa tête, la peau de ses mains va pâlir et les veines seront moins visibles. Les poètes sédentaires souffrent souvent de varices et de congestion veineuse dans le foie et les intestins. Les poètes marcheurs sont moins sujets à ce problème, parce que l'écoulement du sang dans les veines est fluidifié par l'action massante des muscles.

Il est également bien connu que lorsque le poète se sent faible, sa tête doit être maintenue vers le bas afin que son cerveau ne soit pas privé de sa nourriture. Dans la majorité des cas, cela est automatiquement assuré par le fait que le poète tombe par terre.

Le sang du poète est distribué dans le corps du poète par le cœur du poète, qui est une puissante pompe, faite d'épaisses parois musculaires. Ce cœur est divisé entre côté droit et côté gauche, et chacun d'eux possède une chambre supérieure appelée « auricule » et une inférieure appelée « ventricule ».

Feu Professeur Pascal a un jour déclaré que le cœur était vide et plein d'ordures. Cependant, ce qu'il voulait dire exactement n'est pas clair.

III- La Respiration du Poète

Le poète écrit comme il respire. C'est dire l'importance de la respiration, que le poète effectue à l'aide de son nez, son nasopharynx, son larynx, sa trachée, ses bronches et ses poumons. Alors qu'il est notoire que le poète peut vivre plusieurs jours sans nourriture, il ne saurait rester même une minute sans absorber d'air. Ce cycle perpétuel ne s'arrête ni le jour, ni la nuit.

Entre parenthèses, cependant, notons qu'en dépit de cela, le poète est incapable d'apprécier le fait que ses poumons glissent constamment vers la surface interne de sa poitrine, ou même que son estomac est en contact avec ses intestins. Voyez-vous, il n'y a pas de perception tactile dans les parties les plus profondes du corps du poète. On dit qu'il aurait jadis été conscient du fonctionnement interne de son corps, mais qu'il aurait jugé préférable que celui-ci devienne automatique et inconscient afin qu'il puisse dévouer son attention aux choses supérieures.

Quand cette action automatique s'arrête, les mouvements respiratoires du poète cessent. Ils doivent être compensés artificiellement par la paroi thoracique jusqu'à ce que le poète reprenne une respiration naturelle. Ceci est particulièrement important dans le cas d'un poète apparemment noyé. La technique de la respiration artificielle autrefois privilégiée était celle décrite par Schafer : le poète est positionné sur le ventre, avec un coussin ou un manteau plié sous la partie inférieure du buste, et le réanimateur doit être agenouillé par terre, en travers du poète. Ensuite, un mouvement de balancier d'avant en arrière au niveau de sa poitrine est provoqué en appliquant le poids du corps avec les mains puis en se redressant doucement en position verticale.

Une autre méthode, préférée de nos jours, est celle du « bouche-à-bouche ». Le principe sur laquelle elle se fonde est que l'air expiré depuis les poumons du réanimateur est insufflé dans les poumons du poète noyé.

IV- Les Excrétions du Poète

Le corps du poète produit des déchets qui doivent être éliminés de différentes manières. Les glandes sudoripares rejettent certains d'entre eux. Ce sont des tubes enroulés qui produisent la sueur, et la sueur quitte le corps du poète à travers de petites ouvertures dans sa peau, appelées « pores ». On peut voir les pores du poète en l'observant à l'aide d'une loupe.

Les reins du poète sont les organes responsables de l'excrétion les plus importants. Ils se situent à l'arrière de son abdomen et le sang circule à travers eux. À l'aide d'un microscope, on pourra voir que le rein contient de nombreux petits tubules, qui filtrent les déchets présents dans le sang. Le liquide jaunâtre qui contient ces déchets est appelé « urine » du poète.

L'urine passe à travers deux tubes appelés « uretères » pour atteindre un sac appelé la « vessie » du poète, où elle est stockée jusqu'à ce qu'elle quitte son corps. Chez le poète mâle autant que chez la femelle, les urines quittent la vessie par un tube appelé « urètre ». Normalement, l'urètre est maintenue fermée par un anneau musculaire sous la vessie. Mais quand la vessie est pleine, ce muscle se relâche et permet à l'urine du poète de s'écouler.

Dans le cas de la poète femelle, l'urètre s'ouvre sur l'extérieur de son corps, entre les jambes. Juste en-dessous de l'ouverture urinaire se situe le vagin de la poète femelle, qui, dans le cas de la poète femelle adulte vierge est fermée par une petite membrane appelée l'« hymen ». Autour de ces deux ouvertures, des plis ou lèvres de chair forment ce qui est appelé la « vulve » de la poète femelle. Bien sûr, elle est aussi louée pour ses poèmes, qui sont tout aussi beaux.

Dans le cas du poète mâle, l'urètre passe à travers un tube de chair appelé le pénis du poète, qui pend entre ses jambes.

L'excrétion est d'une importance vitale pour le bon fonctionnement du poète, au point que le regretté savant Léonard De Vinci affirmait que « le poète est un mécanisme merveilleux transformant le bon vin en urine ».

V- Le Cerveau du Poète

Quand le poète ne porte pas de vêtements, qui le protègent du froid, de la pluie, de la chaleur et de la curiosité, on peut voir ses muscles, appelés biceps, triceps, tendons, etc. C'est le mouvement de ses muscles qui permet au poète de sourire ou de grimacer, de cligner des yeux ou de plisser le nez.

Le poète a de nombreux muscles, et chacun d'eux doit être contracté ou étiré au bon moment et avec la bonne intensité.

Quand le poète remue ses doigts, ou appuie son stylo sur la page, vous pouvez voir des cordons bouger sous la peau du dos de la main. S'ils ne bougent pas de la bonne façon, le poète risque d'écrire « Non » alors qu'il voulait écrire « Oui ». S'ils ne bougent pas assez vite, le poète ne sera peut-être pas capable d'arrêter la phrase là où il l'avait prévu. D'ailleurs, si les muscles recouvrant le corps du poète ne se contractaient ou ne s'étiraient pas harmonieusement, il ne pourrait même pas se lever pour lire ses poèmes.

Le mouvement des muscles du poète est contrôlé par son système nerveux, qui inclut le cerveau du poète, sa moelle épinière et ses nerfs. Des messages électriques passent d'une cellule nerveuse à la suivante, et voyagent ainsi de la tête au pied du poète en une fraction de seconde. C'est pour cela que le poète est capable de s'écarter rapidement si on lui jette quelque chose dessus.

L'une des propriétés principales de toutes les actions réflexes du poète est que ses

réactions sont purement automatiques et indépendantes de sa volonté ou de son désir. Si l'on chatouille la plante de pied du poète, ses orteils se crispent et son pied se retire, peu importe l'école à laquelle le poète appartient. De la même façon, le poète adulte moyen passe environ un tiers de sa vie à dormir. Les poètes adultes vraiment remarquables, cependant, peuvent aisément se contenter de cinq heures de sommeil par jour.

Le cerveau du poète est en réalité la partie supérieure de sa moelle épinière, sous une forme développée et étendue. Un poète a dit un jour que son cerveau n'était rien de plus qu'un morceau de moelle épinière recouvert de protubérances. Il avait raison mais il aurait pu ajouter que c'était aussi le siège de son intelligence, de ses émotions, de son langage, de son équilibre et bien d'autres choses encore.

Il faut absolument éviter tout ce qui peut surexciter le système nerveux du poète. L'exposition fréquente au cinéma et à la télévision est nocive. De même, la consommation d'alcool et de tabac a une influence désastreuse sur le cerveau et les nerfs du poète. Les mains du poète se mettent à trembler, sa vue baisse. Il devient triste, avec de brusques accès d'emportement et de colère. Il perd peu à peu toute dignité et peut même finir par sombrer dans la folie. Il lui devient en outre difficile de se reproduire.

VI – Reproduction et Sens du Poète Adulte Mâle

Les organes principaux de reproduction du poète adulte mâle sont les testicules et le pénis du poète. Quand le poète adulte mâle voit une femelle, son cerveau envoie à son pénis, qui est un muscle, les ordres appropriés. On dit alors que le poète a, ou n'a pas, une « érection ». Il va de soi que c'est seulement si l'érection est atteinte, et le consentement de la femelle assuré, que le pénis du poète peut être inséré dans le vagin.

La fréquence de ces réactions dépend des informations que le cerveau possède sur ce qui se passe autour du poète. C'est pourquoi des organes spéciaux permettent au poète de toucher, d'entendre, de sentir, de goûter et de voir.

Vous vous êtes peut-être déjà demandé comment le poète peut entendre les choses et les voix. C'est grâce à ses tympanes. Les tympanes du poète sont capables de vibrer en réponse à une large gamme de sons. La gamme précise varie selon les poètes. Certains sont capables d'entendre le cri suraigu d'une chauve-souris, d'autres pas.

L'odorat est le plus mystérieux des sens spéciaux du poète, et celui que l'on connaît le moins. Quand la majorité des poètes savent distinguer le délicat parfum d'une rose et l'immonde odeur des gaz d'usine, il est des poètes qui, mastiquant un oignon les yeux fermés et le nez bouché, ne pourront pas le distinguer d'une fraise. Cela prouve que ce que nous tendons à décrire comme les goûts du poète sont en fait des odeurs.

La langue du poète est sensible à différentes sortes de goûts. Certains poètes goûtent le sucré sur le bout de la langue et l'amertume à l'arrière de la langue. D'autres goûtent l'amertume sur le bout de la langue, et le sucré vers l'arrière. Tous les poètes, cependant, font un usage extensif de leurs langues en modulant et en énonçant les sons et les mots de leurs poèmes.

La peau du poète contient des terminaisons nerveuses qui lui permettent de savoir quand, quoi et qui il touche. En examinant un bout de la peau du poète au microscope, on peut voir ces « terminaisons nerveuses », juste sous la surface.

VII-Conclusions

Supposons donc que le poète voie passer une femme. Il la regarde, c'est-à-dire que le cristallin de son œil se fixe sur elle. Une image de la femme, plus petite et

renversée, se forme sur la rétine. Le nerf optique du poète transmet à son cerveau les informations qui lui permettent de réaliser ce que signifient la position exacte, la forme, la couleur de la femme située devant l'œil du poète.

Le poète doit alors décider si cette femme est sa femme, ou ma femme, ou ta femme, ou notre femme, ou votre femme, ou leur femme.

Ou bien encore, si la personne regardée est âgée, il doit décider si elle est sa mère, ou ma mère, ou ta mère, ou notre mère, ou votre mère, ou leur mère.

Et si elle sort d'une voiture, s'il s'agit de sa voiture, ou de ma voiture, ou de ta voiture, ou de notre voiture, ou de votre voiture, ou de leur voiture.

Et si l'action se situe dans une ville, si elle est sa ville, ou ma ville, ou ta ville, ou notre ville, ou votre ville, ou leur ville.

Et s'il fait nuit, si c'est sa nuit, ou ma nuit, ou ta nuit, ou notre nuit, ou votre nuit, ou leur nuit.

Et si le moment est le sien, le mien, le tien, le sien, le nôtre, le vôtre, le leur.

Et, avant même de prendre une décision, peut-être que décider est ennuyeux. Mieux vaut, pense-t-il, accepter d'avance toutes les possibilités. Mieux vaut accepter d'avance toutes les possibilités, et les accepter toujours, pour se maintenir hors de cet endroit où tout est morcelé et où chacun est possédé par ce qu'il possède.

C'est du moins son idéal.

Et il exprime cet idéal dans un poème, puisqu'il est poète :

Deuxième Partie – Son Poème

Oui.

Puisque mon nom est Filliou, le titre du poème est :

LE FILLIOU IDÉAL

C'est un poème-action, et je vais le jouer.

En voici la partition :

ne rien décider

ne rien choisir

ne rien vouloir

ne rien posséder

pleinement éveillé

TRANQUILLEMENT ASSIS,

SANS RIEN FAIRE

Paris, 1964

Note : Ce travail a été conçu pour la performance et a été réalisé au « Café au Go-Go » à New-York le 8 février 1965. La première partie était lue par Alison Knowles, tandis que Filliou était assis en tailleur sur la scène, immobile et silencieux. Dans la deuxième partie, Filliou se lève, prononce les mots imprimés ici, puis reprend sa position. Philip Corner a improvisé un accompagnement musical quasi-silencieux. La performance s'est poursuivie jusqu'à ce que tous les membres du public souhaitant ardemment quitter la salle l'ait fait. Il convient également de noter que le titre donné ici nomme « Le Filliou idéal », mais ce titre devrait être modifié pour désigner tout poète adulte mâle réalisant cette performance, de la manière suivante : « Le (nom) idéal ».

The Mystery Game

I

A Contribution to the Art of Painting

Take _____ (**a coloured material**)
add to it _____ (**a material which dries**)
and place it on _____ (**a flat surface**)
by _____ (**an action**)

Le Jeu du Mystère

I

Une Contribution à l'Art de la Peinture

Prenez _____ (un matériau coloré)
ajoutez-y _____ (un matériau qui sèche)
et placez-les sur _____ (une surface plane)
en _____ (faire une action)

The Mystery Game

II

Three Contributions to the Art of Sculpture

a. Take _____ (**some material**)
and shape it by _____ (**an action**)

b. Take some _____ (**a material**)
and some _____ (**a material**)
and shape them by _____ (**an action**)
and _____ (**an action**)

c. Take some _____ (**a material**)
and some _____ (**a material**)
and some _____ (**a material**)
and shape them by _____ (**an action**) _____ **ing,**
_____ (**an action**) _____ **ing**
and _____ (**an action**) _____ **ing**

Le Jeu du Mystère

II

Trois Contributions à l'Art de la Sculpture

- a. Prenez _____ (un matériau)
et façonnez-le en _____ (faire une action)
- b. Prenez un peu de _____ (un matériau)
et un peu de _____ (un matériau)
et façonnez-les en _____ (faire une action)
et _____ (une action)
- c. Prenez un peu de _____ (un matériau)
et un peu de _____ (un matériau)
et un peu de _____ (un matériau)
et façonnez-les en _____ (une action) - ant,
_____ (une action) - ant
et _____ (une action) - ant

The Mystery Game

III

A Contribution to the Art of Music

**Since Music has to do with _____ (anything)
then if you take a(n) _____ (anything)
and a(n) _____ (anything)
and put them together
you will get music.**

Repeat four more times.

Le Jeu du Mystère

III

Une Contribution à l'Art de la Musique

Puisque la Musique a à voir avec _____ (n'importe quoi¹⁶)
si vous prenez _____ (n'importe quoi)
et _____ (n'importe quoi)
et que vous les mettez ensemble
vous obtiendrez de la musique.

Répéter quatre fois.

16. « Anything » présente une difficulté puisque la traduction de « n'importe quoi » accorde une couleur négative à un terme qui en est dépourvue en anglais. « Anything » peut être traduit aussi bien par « tout », « quelque chose », voire même « rien » dans des phrases négatives (Cf. « ku » en chinois et japonais, à la fois *tout* et *rien*). Garder dans cette version « n'importe quoi » permet de dénoter le lâcher-prise propre au jeu que propose Filliou : la Musique majuscule embrasse, après John Cage, l'ensemble de l'existence, sans « qualité ».

**The Mystery Game
IV**

A Contribution to the Art of Poetry

Since Poetry is _____ **(anything)** _____

then by writing down how you feel about

and

you can make a poem.

**If we can help you with your poem, or you can help us
with ours, write to :**

[...]

**Le Jeu du Mystère
IV**

Une Contribution à l'Art de la Poésie

Puisque la Poésie est _____ **(n'importe quoi)** _____

si vous écrivez ce que vous ressentez vis-à-vis de

et de

vous pouvez faire un poème.

Si nous pouvons vous aider avec votre poème, ou
vous avec le nôtre, écrivez à :

[...]

Story Time _____

The Novel Game

Each player takes one or more of four categories : Beginning, Development, Climax, and End, and writes his section, using characters previously agreed upon by all players. No player sees what any other player has written.

L'Heure du Conte _____

Le Jeu du Roman

Chaque joueur choisit une ou plusieurs des quatre catégories suivantes : Début, Développement, Dénouement et Fin, et rédige sa section, en utilisant des personnages choisis préalablement par l'ensemble des joueurs. Aucun joueur ne voit ce que les autres ont écrit.

*

The Game of Definitions

The first player writes, on a slip of paper, "What is _____," and he completes the sentence. The second player, without seeing what the other has written, writes "It is _____," and completes his sentence. The two players then read their sentences in order, making any necessary grammatical adjustments.

Le Jeu des Définitions

Le premier joueur écrit, sur un bout de papier, « Qu'est-ce que _____ », et il complète la phrase. Le second joueur, sans voir ce que l'autre a écrit, écrit « C'est _____ », et complète sa phrase. Les deux joueurs lisent alors leurs phrases dans l'ordre et procèdent à tous les ajustements grammaticaux nécessaires.

Five Times “Foua”

FOIE : what Daniel Spoerri was thinking about when he did not drink alcohol for a 22-day period.

FOIS : like it was the first time I saw Paris.

FOIES (*avoir les*) : that is when a girl dances with someone she doesn't know.

FOI (Ma...!) : that's what Moses said when he received the tablet.

FOIX : 1.- where the Fuxiens live. 2. - Gaston III, Phebus, comte de _____ : protector of arts and letters, and author of a Treatise on Hunting, but violent and a fighter (*batailleur*).

(from *Larousse*)

Cinq Fois « Foua »

FOIE : ce à quoi pensait Daniel Spoerri lorsqu'il a arrêté de boire de l'alcool pendant 22 jours.

FOIS : comme si c'était la première fois que je voyais Paris.

FOIES (*avoir les*) : lorsqu'une fille danse avec quelqu'un qu'elle ne connaît pas.

FOI (Ma...!) : c'est ce qu'a dit Moïse quand il a reçu les Tables.

FOIX : 1.- la ville des Fuxéens. 2.- Gaston III, Fébus, comte de _____ : protecteur des arts et des lettres et auteur d'un Livre de chasse, mais violent et querelleur (*batailleur*¹⁷).

(extrait du *Larousse*)

*

Dream Poem (a puzzle for dreamers)

Take a box made up of several compartments.

On each compartment print an object or an animal (cat, tree, etc.).

When you dream of one of the images, put something related (or not) in the compartment.

When all the compartment are filled, you have completed a dream-poem.

17. Tous les italiques sont en français dans le texte original.

Poème de Rêves
(un puzzle pour les rêveurs)

Prenez une boîte avec plusieurs compartiments.
Sur chaque compartiment, imprimez un objet ou un animal (chat, arbre, etc.).

Lorsque vous rêvez d'une de ces images, placez quelque chose en lien (ou non) avec celle-ci dans le compartiment.

Lorsque tous les compartiments sont remplis, vous avez réalisé un poème de rêves.

*

Historical Game

(homage to Pascal who knew that history would have been different had Cleopatra's nose been a bit longer)

First Player begins a sentence involving historical characters and beginning by “Suppose.” Second Player, without seeing what the first had written, completes the sentence.

(Example as played by George and Robert)

- Suppose Thomas Jefferson had been French – then Joan of Arc would have heard an entirely different voice.

- Suppose Talleyrand had invented television – then Sade would never have been imprisoned in the Bastille.

- Suppose Winston Churchill had played the guitar – then Mao would be an opera singer.

- Suppose Napoleon had been Russian – then the great Eskimo empire would still exist.

- Suppose the Chinese had never invented paper – then all history would be modern.

Jeu Historique

(hommage à Pascal qui savait que l'Histoire aurait été différente si le nez de Cléopâtre avait été un petit peu plus long)

Le premier joueur écrit une phrase impliquant des personnages historiques et commençant par « Supposons que ». Le second joueur, sans voir ce que le premier a écrit, complète la phrase.

(Exemple réalisé par George et Robert)

- Supposons que Thomas Jefferson ait été français – alors Jeanne d'Arc aurait entendu des voix tout à fait différentes.

- Supposons que Talleyrand ait inventé la télévision – alors Sade n'aurait jamais été emprisonné à la Bastille.

- Supposons que Winston Churchill ait joué de la guitare – alors Mao aurait été un chanteur d'opéra.

- Supposons que Napoléon ait été russe – alors le grand empire Eskimo existerait toujours.

- Supposons que les chinois n'aient jamais inventé le papier – alors toute l'Histoire serait moderne.

*

(end of the poem)

the misunderstanding, brawling, survival, and to-be-dated poem

<p>end of the poem George Brecht (date of death) end of the poem Daniel Spoerri (date of death) end of the poem Robert Filliou (date of death)</p>

The above was composed by Robert following a conversation with George, in his Rome apartment, via Fratelli Bandiera 25, July 1965, during which George predicted that he would die through a misunderstanding, and Daniel Spoerri in a brawl, and that Robert would survive them both.

It was during the same (drunken) evening, by the way, that the Cédille Qui Sourit was conceived.

(fin du poème)

le poème du malentendu, de la bagarre, de la survie et à dater

<p>fin du poème George Brecht (date de décès) fin du poème Daniel Spoerri (date de décès) fin du poème Robert Filliou (date de décès)</p>

Le poème ci-dessus a été composé par Robert à la suite d'une conversation avec George dans son appartement romain, au 25 rue Fratelli Bandiera, en juillet 1965, lors de laquelle George prédit qu'il mourrait sur un malentendu¹⁸, Daniel Spoerri dans une bagarre, et que Robert leur survivrait à tous les deux.

C'est lors de cette même soirée (alcoolisée), d'ailleurs, que la Cédille qui Sourit est née.

18. Ou « d'un » malentendu.

N°5- *Japanese poems* Poèmes Japonais

<p>1 abé-kobé : the opposite. topsyturvy. reverse.</p> <p>i'm your opposite i'm topsyturvy i'm everyman in reverse.</p>	<p>abé-kobé : l'opposé. sans dessus- dessous. l'envers.</p> <p>je suis ton opposé je suis sans dessus- dessous je suis monsieur tout le monde à l'envers.</p>
<p>2 abunái : dangerous. look out!</p> <p>safety is dangerous look out!</p>	<p>abunái : dangereux. attention !</p> <p>la sécurité est dangereuse attention !</p>
<p>3 aburá : fat. oil. lard. grease. gasoline.</p> <p>the bottom of the heart ? nothing but fat oil lard grease gasoline.</p>	<p>aburá : gras. huile. lard. essence.</p> <p>le fond du cœur ? rien que gras huile lard graisse essence.</p>
<p>4 achikóchi : here and there. in places.</p> <p>here and there you'll find good men in high places.</p>	<p>achikóchi : ici et là. par endroits.</p> <p>ici et là on trouve des hommes bons en haut lieu.</p>
<p>5 agarú : to come. to go up. to rise.</p> <p>come let us go up and watch the sun rise.</p>	<p>agarú : arriver/venir. s'élever/monter. se lever.</p> <p>viens montons et regardons le soleil se lever.</p>
<p>6 akái : red.</p>	<p>akái : rouge.</p>

<p>(erratum : devrait être imprimée en rouge)</p>	
<p>7 ákuma : an evil spirit. a devil. satan.</p> <p>to satan love is an evil spirit christ is a devil (fuck you satan!)</p>	<p>ákuma : un esprit malfaisant. un démon. satan.</p> <p>pour satan l'amour est un esprit malfaisant le christ est un démon (va te faire foutre satan !)</p>
<p>8 ana : a hole. a lair. a cave.</p> <p>a rabbit in a hole a fox in a lair ana in a cave me in ana.</p>	<p>ana : un trou/terrier. une tanière. une caverne/grotte.</p> <p>un lapin dans un terrier un renard dans une tanière ana dans une grotte moi dans ana.</p>
<p>9 aói : green. pale. unripe.</p> <p>my talent is green my prose is pale my art is unripe.</p>	<p>aói : vert. pâle. pas mûr.</p> <p>mon talent est vert ma prose est pâle mon art n'est pas mûr.</p>
<p>10 arigató : thank you.</p> <p>BAN THE BOMB! thank you.</p>	<p>arigató : merci.</p> <p>BANNISSEZ LA BOMBE ! merci.</p>
<p>11 arúku : to walk. to go on foot.</p> <p>women walk ladies go on foot. (and what about females?)</p>	<p>arúku : marcher. aller à pied.</p> <p>les femmes marchent les dames vont à pied. (et qu'en est-il des femelles ?)</p>
<p>12 asaí : shallow. slight.</p> <p>shallow heart</p>	<p>asaí : peu profond/superficiel. léger.</p> <p>cœur superficiel</p>

slight despair.	léger désespoir.
13 asátte : the day after tomorrow. “tomorrow...” (or the day after tomorrow?) “to morrow and tomorrow”.	asátte : le jour après demain. « demain... » (ou le jour après demain?) « demain et lendemain ».
14 atamá : a head. brains. in the head of a simpleton such brains!	atamá : une tête. cerveau/intelligence. dans la tête d'un simplet quelle intelligence !
15 atarashíi : new. fresh. recent. modern. everything is new everything is fresh everything is recent nothing is modern.	atarashíi : nouveau. frais. récent. moderne. tout est nouveau tout est frais tout est récent rien n'est moderne.
16 atarú : to hit (on against). to strike (on against). to dash. crash against. dash about, dear while you may. soon – too soon – you will strike on against you will hit on against crash against.	atarú : frapper (contre). cogner (contre).se précipiter. s'écraser. précipite-toi, chérie tant que tu le peux encore. bientôt – trop vite - tu te cogneras contre tu frappera contre t'écraseras contre.
17 ataatakái : warm. mild. kindly. warm heart mild manners kindly man.	ataatakái : chaud. doux. gentil. cœur chaud manières douces homme gentil.
18 atsumáru : to gather. collect. crowd. swarm. get together. to meet. assemble. to draw. be collected.	atsumáru : réunir. collecter. entasser. s'amasser. se regrouper. se rencontrer. rassembler. prélever. être collecté.

<p>there is a time to gather a time to collect a time to crowd a time to swarm a time to get together a time to meet a time to assemble a time to draw a time to be collected.</p>	<p>il y a un temps pour réunir un temps pour collecter un temps pour entasser un temps pour s'amasser un temps pour se regrouper un temps pour se rencontrer un temps pour rassembler un temps pour prélever un temps pour être collecté.</p>
<p>19 báka : a fool. an idiot. nonsense.</p> <p>when 17 I was a fool now 37 I am an idiot at 57 I will talk nonsense.</p>	<p>báka : un imbécile. un idiot. absurdité/ n'importe quoi¹⁹.</p> <p>quand j'avais 17 ans j'étais un imbécile aujourd'hui à 37 ans je suis un idiot à 57 ans je dirai n'importe quoi.</p>
<p>20</p> <p>bakemonó : a monster. ghost.</p> <p>monster when alive monster when ghost.</p>	<p>bakemonó : un monstre. fantôme.</p> <p>monstre de son vivant monstre une fois (devenu) fantôme.</p>
<p>21</p> <p>ban : evening. night.</p> <p>soon the evening then nighttime.</p>	<p>ban : soir. nuit.</p> <p>bientôt le soir puis la nuit.</p>
<p>22</p> <p>banzái : long live! long life to ... ! “banzai”.</p> <p>long live japan!</p>	<p>banzái : vive ! longue vie à ... ! « banzai ».</p> <p>vive le japon !</p>

19. Nonsense : absurdité, non-sens / « to talk nonsense » : dire n'importe quoi – forme idiomatique (inepties, aberrations, bêtises).

<p>long life to its artists! banzai! (says filliou, nihon no yūjin)</p>	<p>longue vie à ses artistes ! banzai ! (dit filliou, nihon no yūjin*) *I'ami du japon</p>
<p>23 bījutsu : art. the fine art.</p> <p>art is not always fine. then why speak of fine art?</p>	<p>bījutsu : art. les beaux-arts.</p> <p>l'art n'est pas toujours beau, alors pourquoi parler de beaux-arts ?</p>
<p>24 bukkyō : buddhismus.</p> <p>take buddhism first it is buddhism then it is not buddhism then once more it is buddhism.</p>	<p>bukkyō : bouddhisme.</p> <p>prenez le bouddhisme d'abord c'est le bouddhisme ensuite ce n'est plus le buddhisme puis c'est à nouveau le buddhisme.</p>
<p>25 chiisái : little. small. diminutive.</p> <p>this little book is not small it is diminutive.</p>	<p>chiisái : petit. petit. diminutif.</p> <p>ce petit livre n'est pas insignifiant il est diminutif²⁰.</p>
<p>26 chikará : strength. force. energy. authority.</p> <p>and I shall use my strength my force and my energy to create as one having authority.</p>	<p>chikará : puissance. force. énergie. autorité.</p> <p>et j'userais de ma puissance ma force et mon énergie pour créer comme quelqu'un faisant autorité.</p>
<p>27 chikazúku : to approach. to get near.</p>	<p>chikazúku : approcher. se rapprocher. faire connaissance.</p>

20. Différence connotative entre « small » et « little ». En anglais, « little », « small » et « diminutive » sont synonymes de « petit » mais le poème repose nécessairement sur des différences de degré. « Diminutive » renvoie au langage économe, resserré, condensé du recueil ; à l'idée d'un abrégé, qui prélève dans un ensemble plus grand de poèmes ; au motif du modèle réduit (il s'agirait d'une version en réduction de l'œuvre).

<p>to become acquainted.</p> <p>approach, sweet, get near, lie down, let's become acquainted.</p>	<p>approche, ma douce, rapproche toi, allonge toi, faisons connaissance.</p>
<p>28 chōchō : a butterfly.</p> <p>emmett williams would say: the new way: the cho cho-es (the butter flies)</p>	<p>chōchō : un papillon.</p> <p>emmett williams dirait: la nouvelle manière: le « cho cho » (le beurre vole)²¹</p>
<p>29 chokusetsú-no : direct. immediate. first-hand.</p> <p>my love: direct her love: immediate our love: first- hand.</p>	<p>chokusetsú-no : direct. immédiat. de première main.</p> <p>mon amour : direct son amour : immédiat notre amour : de première main.</p>
<p>30 chūi : a lieutenant (army). a sub- lieutenant (navy).</p> <p>in the army: a lieutenant. a sub-lieutenant in the navy. all these divisions and sub- divisions make living rather complicated.</p>	<p>chū : un lieutenant (armée). un sous- lieutenant (marine).</p> <p>dans l'armée : un lieutenant. un sous-lieutenant dans la marine. toutes ces divisions et sous- divisions rendent la vie bien compliquée.</p>
<p>31 daidokoró : a kitchen.</p>	<p>daidokoró : une cuisine.</p>

21. « The cho cho-es » : néologisme créé par la décomposition du substantif japonais (cho/cho) en une forme substantivée (« the cho ») et une forme verbale identique mais conjuguée par le tiret. L'on peut interpréter que « the cho » désigne un animal et « cho-es » une action indéterminée, qui évoque peut-être le prétérit du verbe « to choose », « chose » par homophonie.

« The butter flies »: jeu de mot basé sur la décomposition du substantif anglais « butterfly », formé en vieil anglais par « butter » (le beurre) et « fly » (la mouche). Cette étymologie mystérieuse ne peut être rendue par un équivalent français puisque la racine latine du mot français [*papilio*] est radicalement différente. Le jeu poétique de décomposition et d'autonomisation syllabique que permettent les substantifs anglais et japonais ne peut qu'être commenté.

<p>a kitten in a kitchen. such fun !</p>	<p>un chaton dans une cuisine. quel amusement !²²</p>
<p>32 dakyō-surú : to compromise. to make terms with. make terms with compromises.</p>	<p>dakyō-surú : faire des compromis. conclure un accord avec/s'arranger/négocier. négocier avec les compromis.</p>
<p>33 dan-dán : gradually. step by step. little by little. 6 dances: the twist the gradually the rock the step by step the mashed potatoes the little by little.</p>	<p>dan-dán : progressivement. pas à pas. petit à petit. 6 danses : le twist le gradually le rock le step by step le mashed potato le little by little.²³</p>
<p>34 e : a picture. a drawing. a painting. a a picture. a drawing. a painting. i o u</p>	<p>e : une image. un dessin. une peinture. a une image. un dessin. une peinture.²⁴ i o u</p>
<p>35 fujín : a lady. a woman. a female. a lady</p>	<p>fujín : une dame. une femme. une femelle.</p>

22. Jeu de mot entre « kitten » (chaton) et « kitchen » (cuisine) reposant sur leur quasi homographie/homophonie.

23. Le poème semble généré par l'analogie formelle entre les appellations réelles de danses célèbres (rock, twist, mashed potato) et les mots de la définition, ce qui motive notre choix de préserver l'ensemble dans la langue d'origine, pour que le lecteur comprenne bien qu'il s'agit d'un élargissement – par néologismes – de la famille sémantique des danses de salon, dont le syntagme « step » dans la définition est probablement à l'origine.

24. Filliou choisit la forme d'un acrostiche formé par les cinq voyelles de l'alphabet occidental. Le procédé est simple : dans cette liste verticale, la voyelle correspondant au mot japonais est remplacée par la définition anglaise du mot-voyelle japonais.

<p>a woman a female ? what's the difference?</p>	<p>une dame une femme une femelle ? quelle est la différence ?</p>
<p>36 gomén nasai : excuse me. pardon!</p> <p>qui s'excuse s'accuse (pardon my french!)</p>	<p>gomén nasai : excusez-moi. pardon !</p> <p>qui s'excuse s'accuse (excusez mon français !)²⁵</p>
<p>37 háiru : to enter. to step into.</p> <p>step into life as you enter a woman.</p>	<p>háiru : pénétrer. entrer.</p> <p>entre dans la vie comme tu pénètres une femme.</p>
<p>38 hajimarú : to begin. commence. start. to open. be opened.</p> <p>at the beginning was the word. and the word was: "to begin commence start to open be opened."</p>	<p>hajimarú : débiter. commencer. démarrer. ouvrir. être ouvert.</p> <p>au commencement était le mot. et le mot était : « débiter commencer démarrer ouvrir être ouvert. »</p>
<p>39 hannō : reaction.</p> <p>what's your reaction to my erection?</p>	<p>hannō : réaction.</p> <p>quelle est ta réaction à mon érection ?</p>
<p>40 hiyaké : sunburn.</p> <p>white people alone get sunburned. it serves them right!</p>	<p>hiyaké : coup de soleil.</p> <p>il n'y a que les blancs qui prennent des coups de soleil.</p>

25. Ici, nous aurions également pu choisir de laisser la conclusion en incise dans sa version originale, puisque le poème joue frontalement avec le bilinguisme en s'appuyant sur l'origine française des mots de la définition anglaise et avec l'inversion finale. Filliou joue avec l'expression idiomatique « pardon my french », qui sert à s'excuser après avoir juré et pourrait être traduite par « excusez mon langage », mais il l'utilise aussi dans son sens littéral, c'est-à-dire « pardonnez-moi d'avoir utilisé le français ».

	bien fait pour eux !
<p>41 i : the stomach.</p> <p>a e the stomach o u</p>	<p>i : l'estomac.</p> <p>a e l'estomac o u²⁶</p>
<p>42 inú : a dog.</p> <p>a dog a road a car a dog under a car death on a road</p> <p>(in memory of my dog INU-SAN, run over by an automobile in fuengirola, spain, dec. 1956)</p>	<p>inú : un chien.</p> <p>un chien une route une voiture un chien sous une voiture mort sur la route</p> <p>(à la mémoire de mon chien INU-SAN, renversé par une voiture à fuengirola, en espagne, en décembre 1956).</p>
<p>43 o-jamá shimashítá : I'm sorry I disturbed you</p> <p>I'm sorry I disturbed your thoughts</p>	<p>o-jamá shimashítá : désolé de vous avoir dérangé.</p> <p>désolé d'avoir dérangé vos pensées</p>
<p>44 jōdan : a joke. fun.</p> <p>being no joke this writing is much fun.</p>	<p>jōdan : une blague. amusement.</p> <p>sans être une blague écrire ceci est très amusant.</p>
<p>45 káku : to write. to draw. to paint.</p> <p>lucky word meaning at once to write to draw to paint. then to live?</p>	<p>káku : écrire. dessiner. peindre.</p> <p>heureux mot signifiant tout à la fois écrire dessiner peindre vivre, en somme ?</p>
46	

26. Voir poème n°34. Même procédé d'acrostiche. Le mot japonais « i » et sa voyelle correspondante sont remplacés par le « t » de l'article « the », d'où notre choix de le traduire ici par le « l » de l'article français équivalent, ce qui à notre sens ne nuit pas au procédé de Filliou.

<p>kamí : god. the lord. providence.</p> <p>mathematical god indifferent lord unscrutable providence.</p>	<p>kamí : dieu. le seigneur. providence.</p> <p>dieu mathématique seigneur indifférent providence impénétrable.</p>
<p>47</p> <p>kanjí : a chinese character.</p> <p>the chinese are such wonderful characters.</p>	<p>kanjí : un caractère chinois.</p> <p>les chinois sont des personnages²⁷ si merveilleux.</p>
<p>48</p> <p>kawaíi : lovely. charming. nice. tiny. sweet. cute.</p> <p>to be happy, the japanese say, a man needs :</p> <p>a lovely western house a charming tiny japanese wife sweet chinese food and (may I add) a cute french mistress.</p>	<p>kawaíi : joli. charmant. gentil. petit. doux. adorable.</p> <p>pour être heureux, disent les japonais, un homme a besoin :</p> <p>d'une jolie maison occidentale d'une charmante petite épouse japonaise de douce nourriture chinoise et (j'ajouterais) d'une adorable maîtresse française.</p>
<p>49</p> <p>kanzen : perfect.</p> <p>I must stand erect and become perfect.</p>	<p>kanzen : parfait.</p> <p>je dois rester droit et devenir parfait.²⁸</p>
<p>50</p> <p>kazé : wind. a cold (sickness)</p> <p>wind cold wind high over kókura: a sickness.</p>	<p>kazé : vent. un rhume (maladie)</p> <p>vent vent froid haut sur kókura: une maladie.</p>

27. Jeu sur la polysémie de « character » en anglais, qui peut signifier autant caractère (d'imprimerie ou personnalité) que personnage.

28. Rime finale en *-ect*. Amphibologie du syntagme « stand erect » : tenir debout/se redresser/être en érection ; utilisation polysémique de « rester droit » (enjeu moral de la position et analogie récurrente perfection/érection).

<p>51 kichigái : madness.</p> <p>our sanity is madness and our madness is madness.</p>	<p>kichigái : folie.</p> <p>notre raison est folie et notre folie est folie.</p>
<p>52 kin : gold.</p> <p>oh gold!</p>	<p>kin : or.</p> <p>oh or !²⁹</p>
<p>53 kyōdai : a brother. a sister. brothers and sisters.</p> <p>I believe you're my brother, but are you? I believe you're my sister, but are you? I believe we're all brothers and sisters, but are we?</p>	<p>kyōdai : un frère. une sœur. frères et sœurs.</p> <p>je crois que tu es mon frère, mais l'es-tu ? je crois que tu es ma sœur, mais l'es-tu ? je crois que nous sommes tous frères et sœurs, mais le sommes- nous ?</p>
<p>54 kimono : clothes, japanese dress.</p> <p>(soft, silent remembrance of all the japanese girls I had the privilege to undress.)</p>	<p>kimono : vêtement, tenue japonaise.</p> <p>(souvenir doux et silencieux de toutes les filles japonaises que j'ai eu le privilège de déshabiller.)</p>
<p>55 kuro : black</p>	<p>kuro : noir.</p>
<p>56 nerú : to go to bed. to sleep.</p> <p>go to bed ! sleep ! it's time to dream.</p>	<p>nerú : aller se coucher. dormir.</p> <p>va te coucher ! dors ! c'est l'heure de rêver.</p>
<p>57 o : a king</p> <p>a e i</p>	<p>o : un roi</p> <p>a e i</p>

29. Jeu de mot avec l'interjection « Oh God! ».

<p>a king u</p>	<p>un roi u³⁰</p>
<p>58 omóu : to think. to feel. to imagine. to believe. imagine you think ! do you feel like believing that you are ?</p>	<p>omóu : penser. sentir. imaginer. croire. imagine tu penses ! as-tu envie de croire que tu es ?³¹</p>
<p>59 pan : bread. if you can't stand this machine age fly BREAD PAN AMERICAN AIRLINES to a desert island.</p>	<p>pan : pain. si vous ne supportez pas cette ère des machines volez avec PAIN PAN AMERICAN AIRLINES jusqu'à une île déserte.</p>
<p>60 renaí : love. romantic attachment. is love always a romantic attachment? (why not classic symbolic impressionistic dadaistic surrealistic etc?)</p>	<p>renaí : amour. attachement romantique. l'amour est-il toujours un attachement romantique ? (pourquoi pas classique symbolique impressionistique dadaistique surréalistique etc ?)³²</p>
<p>61 tabí-tabí : often. frequently. time after time. I often miss japan</p>	<p>tabí-tabí : souvent. fréquemment. à maintes reprises le japon me manque</p>

30. Voir poèmes n°34 et n°41.

31. Différence entre « to feel » dans la définition, qui, hors-contexte, signifie plutôt « sentir/ressentir » et « do you feel like », emploi idiomatique du verbe qui signifie « avoir envie de, avoir une inclination pour quelque chose ».

32. Nous prenons le parti d'inventer un certain nombre de néologismes et de renforcer la rime en [-ique] du français afin de respecter l'homéotéleute avec suffixe en [-ic] qui produit l'homophonie finale en anglais et rythme le poème original. D'autre part, le jeu de répétition phonique chez Filliou dénote une insistance ironique sur l'inanité des noms de « mouvements » - comme on sait, le poète « déteste les -ismes ».

<p>frequently I plan to go back to tokyo then don't time after time.</p>	<p>souvent je prévois fréquemment de retourner à tokyo et à chaque fois je n'y vais pas.</p>
<p>62 te : the hand. the arm. a handle. a trick.</p> <p>the hand at arm's end can handle many a trick.</p>	<p>te : la main. le bras. une poignée. un tour.</p> <p>la main au bout du bras peut réaliser³³ plus d'un tour.</p>
<p>63 tsukaisugíru : to abuse.</p> <p>you've abused and now I'm disabused.</p>	<p>tsukaisugíru : abuser.</p> <p>tu as abusé et maintenant je suis désabusé.</p>
<p>64 utsukushíi : beautiful. handsome.</p> <p>a beautiful lesbian a handsome pederast: impasse.</p>	<p>utsukushíi : magnifique. beau.</p> <p>lesbienne une magnifique un beau pédéraste : impasse.</p>
<p>65 warúi : bad. immoral. wrong. harmful.</p> <p>I find nothing wrong in being immoral. I don't mind being considered bad. but how I hate being harmful.</p>	<p>warúi : mal. immoral. mauvais. blessant.</p> <p>je ne trouve rien de mal à être immoral. cela m'est égal qu'on me dise mauvais. mais j'ai horreur d'être blessant.</p>
<p>66 yabán-jin : a barbarian.</p> <p>once a japanese student I had met in a bookshop</p>	<p>yabán-jin : un barbare.</p> <p>une fois un étudiant japonais que j'avais rencontré dans une</p>

33. « a handle » : « une poignée » tandis que « to handle » peut signifier gérer, manipuler, manœuvrer, traiter, etc.

<p>in asakasa and taken to lunch at the maranuchi hotel, asked me: “kindly teach me western table manners.” “eat as you like”, I replied, “we haven't got any manners”. he did not touch the food served in front of him.</p>	<p>librairie d'asakasa et emmené déjeuner à l'hôtel maranuchi, me demanda : « pourriez-vous m'apprendre les manières de table occidentales ? » « mange comme tu l'entends », répondis-je, « nous n'avons aucunes manières ». il n'a pas touché à la nourriture qu'on lui servait.</p>
<p>67 yamí : darkness. black market. to decide upon the act of darkness true lovers need no black market.</p>	<p>yamí : ténèbres/obscurité. marché noir. pour décider de l'acte obscur les véritables amants n'ont pas besoin du marché noir³⁴.</p>
<p>68 yoroshikú : please remember me to ... give my best regards to ... please remember me to shinbashi* give my best regards to shinjoku* *(neighbourhoods of tokyo)</p>	<p>yoroshikú : rappelle moi au bon souvenir de... transmets mes amitiés à ... rappelle moi au bon souvenir de shinbashi* transmets mes amitiés à shinjoku* *(quartiers de tokyo)</p>
<p>69 yubí : a finger. a toe. a toe held by a finger: yoga, zen.</p>	<p>yubí : un doigt. un orteil. un orteil tenu par un doigt : yoga, zen.</p>
<p>70 yūmei-na: famous. well-known. notorious.</p>	<p>yūmei-na : célèbre. connu. notoire.</p>

34. Poème d'inspiration shakespearienne. « The act of darkness » peut renvoyer à l'acte ou l'action des ténèbres mais aussi à un acte sombre ou obscur, voire même à un acte accompli dans l'ombre. « The act of + nom » est inusité, c'est une formule que l'on retrouve généralement suivie d'une forme verbale et qui sert à désigner une action (= « le fait de » faire quelque chose).

<p>it is notorious you can be famous without being well- known.</p>	<p>c'est un fait notoire on peut être célèbre sans être bien connu</p>
<p>71 zaisán : property. assets.</p> <p>my imagination is my property my pride and my passion my assets (and what of my innocence?)</p>	<p>zaisán : propriété. biens.</p> <p>mon imagination est ma propriété ma fierté et ma passion mon bien (et qu'en est-il de mon innocence ?)</p>
<p>72 zutzū : a headache.</p> <p>I end this book before you get a headache.</p>	<p>zutzū : un mal de tête.</p> <p>je termine ce livre avant qu'il ne vous donne mal à la tête.</p>

N°6- **Untitled**

This poem must be performed in front of an audience.

A man comes on stage and announces the poem.

But the poet fails to show up, until the audience protests.

The poet is backstage, already drunk. He clutches a nearly empty bottle of wine or spirits.

Finally, when catcalls rise from the public, the man drags the poet onstage.

The man talks to the poet, he wants him to say his poem. He makes gestures in direction of the audience. He holds the poet straight, he tries to take the bottle away from him, unsuccessfully.

The poet falls on a chair in the middle of the stage, drinks from his bottle.

The man is behind him, helpless.

Then he is angry. He shouts to the poet :

'all right, you stupid bum.

Have it your way.

But you're nothing but a drunkard.

Accept it.

Nothing but a drunkard.

Accept it.'

THE POET:

(all the while taking from time to time a swallow from his bottle, until it's empty)

I'll accept war

(and get drunk)

I'll accept pain

(and get drunk)

I'll accept death

(and get drunk)

I'll accept stupidity

(and get drunk)

I'll accept treachery

(and get drunk)

I'll accept fear

(and get drunk)

I'll accept pettiness

(and get drunk)

I'll accept murder

(and get drunk)

I'll accept ostentation

(and get drunk)

I'll accept business

(and get drunk)

I'll accept schools

(and get drunk)

I'll accept shame

(and get drunk)

I'll accept tears

(and get drunk)

I'll accept politics
(and get drunk)
I'll accept love, I mean hatred
(and get drunk)
I'll accept anguish
(and get drunk)
I'll accept vanity
(and get drunk)

The poet is now in a state of near stupor.
The man behind him shakes him.

THE MAN:

but why ? why?

THE POET:

I'll accept it and get drunk

THE MAN: (shaking him)

WHY?

THE POET:

not to forget, but to remember

He drags himself on his feet, and moves out.

If the audience reacts with jeering or applause, or both, and if the poet still has enough lucidity to say anything, he will shout:

'I'll accept applause, and I'll accept jeering, and get drunk.'



Sans titre

Ce poème doit être joué devant un public.

Un homme entre en scène et présente le poème. Mais le poète n'arrive pas, jusqu'au moment où le public proteste.

Le poète est dans les coulisses, déjà ivre. Il empoigne une bouteille de vin ou de spiritueux presque vide. Enfin, quand le public commence à huer, l'homme traîne le poète sur la scène.

L'homme parle au poète, il veut qu'il déclame son poème. Il fait des gestes en direction du public. Il aide le poète à se tenir droit, il essaie de lui prendre la bouteille des mains, sans succès. Le poète s'affale sur une chaise au milieu de la scène et boit dans sa bouteille.

L'homme est derrière lui, impuissant.

Puis il se met en colère. Il crie au poète :

« Très bien, stupide clochard.

Comme tu voudras.

Mais tu n'es qu'un ivrogne.

Accepte-le.

Rien qu'un ivrogne.

Accepte-le. »

LE POÈTE :

(tout en buvant de temps en temps une gorgée de sa bouteille, jusqu'à ce qu'elle soit vide)

J'accepterai la guerre

(et je me saoulerai)

J'accepterai la douleur

(et je me saoulerai)

J'accepterai la mort

(et je me saoulerai)

J'accepterai la bêtise

(et je me saoulerai)

J'accepterai la trahison

(et je me saoulerai)

J'accepterai la peur

(et je me saoulerai)

J'accepterai la petitesse

(et je me saoulerai)

J'accepterai le meurtre

(et je me saoulerai)

J'accepterai l'ostentation

(et je me saoulerai)

J'accepterai le commerce

(et je me saoulerai)

J'accepterai les écoles

(et je me saoulerai)

J'accepterai la honte

(et je me saoulerai)

J'accepterai les larmes

(et je me saoulerai)
J'accepterai la politique
(et je me saoulerai)
J'accepterai l'amour, je veux dire, la haine
(et je me saoulerai)
J'accepterai le tourment
(et je me saoulerai)
J'accepterai la vanité
(et je me saoulerai)

Le poète est à présent proche d'un état d'hébétude. L'homme derrière lui le secoue.

L'HOMME :

Mais pourquoi ? Pourquoi ?

LE POÈTE :

j'accepterai et je me saoulerai

L'HOMME : (en le secouant)

POURQUOI ?

LE POÈTE :

pas pour oublier, mais pour me souvenir

Il se met péniblement debout, et s'en va.

Si le public réagit en huant ou en applaudissant, ou les deux, et s'il reste au poète assez de lucidité pour dire quoi que ce soit, il criera :

« J'accepterai les applaudissements, j'accepterai les huées et je me saoulerai. »

The lion beneath the pig's skin

I do not understand what I do.
Why I do. When I do.
Rien ne peut dire notre déchéance.

Rien ne peut dire notre déchéance.
On a Greek Island drinking Tuborg.
A pack of cigarettes but no match.
I do not understand but you do.
Rien ne peut dire notre déchéance.

Making a beautiful day look back upon Lolita
Dating my song like the return of the Earl of Sussex
Earl of Sussex
sweet smell of success
and sex sex sex sex

Rien ne peut dire notre déchéance.

À rire !
À rire !

When rockets to the moon are the earth's hiccups.

*

Le lion sous la peau du cochon

Je ne comprends pas ce que je fais.
Pourquoi je fais. Quand je fais.
Rien ne peut dire notre déchéance.

Rien ne peut dire notre déchéance.
Sur une Île Grecque buvant de la Tuborg³⁵.
Un paquet de cigarettes mais pas d'allumette.
Je ne comprends pas mais toi oui.
Rien ne peut dire notre déchéance.

Passer une belle journée en me remémorant Lolita
dater ma chanson au retour du Comte de Sussex
Comte de Sussex
douce senteur du succès
et sexe sexe sexe sexe

35. Marque de bière danoise.

Rien ne peut dire notre déchéance.

À rire !
À rire !

Quand les fusées envoyées vers la lune sont les hoquets de la terre.



The lion beneath the pig's skin, or vice-versa.

Anyone has seen a pig
many have seen two or three pigs
a few have seen half a dozen
pigs

But the lion
the lion
where is the lion?
what does a lion look like ?

Here is what a lion looks like.

Eyes of diamond teeth of gold tail of coral

face comely under the cosmetic
- rouge powder/ lipstick/mascara/ hair-oil brilliantine -
hide precious gemlike
part emerald, part sapphire, part ruby part agate,

embroidered gallooned laced and chiffoned
bejewelled bebrooched (becorneneted)
fine as a fivepence
in full fig
in his Sunday-best dressed up to the nines
such is the pig.

But the lion
the lion
where is the lion
what does a lion look like ?

Here is what a lion look like.

*

Le lion sous la peau du cochon, ou l'inverse.

Tout le monde a vu un cochon
beaucoup ont vu deux ou trois cochons
peu ont vu une demi-douzaine
de cochons

Mais le lion
le lion
où est le lion ?
à quoi ressemble un lion ?

Voilà à quoi un lion ressemble.

Des yeux de diamant des dents en or une queue de corail

une figure avenante sous les cosmétiques
- fard à joues, rouge-à-lèvres, mascara, brillantine -
sa peau semblable à un joyaux précieux
à la fois émeraude, saphir, rubis et agate,

brodé, galonné, dentelé et mousseliné
paré de bijoux de broches
brillant comme un sou neuf
en grande pompe
avec ses habits du dimanche, sur son trente-et-un,
tel est le cochon.

Mais le lion
le lion
où est le lion ?
à quoi ressemble un lion ?

Voilà à quoi un lion ressemble.



(Sans titre 1)

Less parasites
more bums
it's the lion.

Official optimism
socialistic realism
kicked in the ass as well as private ownership
it's the lion.

Skepticism
and why not cynicism
it's the lion.

Laughter humor
a sense of fun
it's the lion.

It's the lion.

Silence solitude
leaps and roars
it's the lion.

The worst is the enemy of the lion
the lion
the worse is the friend of the lion
the lion

Everyone who helps me stave off the worst is my friend
says the lion

it's the lion.

Against bad lies
but for good lies for protection
it's the lion.

Hunting
not for critics
but for kicks
it's the lion.

[newspaper(s)
-pew in gutters]

*

(Sans titre 1)

Moins de parasites
plus de clochards
c'est le lion.

Optimisme officiel
réalisme socialiste
se faisant botter le cul comme la propriété privée
c'est le lion.

Scepticisme
et pourquoi pas cynisme

c'est le lion.

Rire humour
un sens de la fête
c'est le lion.

C'est le lion.

Silence solitude
bonds et rugissements
c'est le lion.

Le pire est l'ennemi du lion
le lion
le pire est l'ami du lion
le lion

Quiconque m'aide à éviter le pire est mon ami
dit le lion

c'est le lion.

Contre les mauvais mensonges
mais pour les bons mensonges qui protègent
c'est le lion.

Chassant
pas pour la gloire
mais pour le plaisir
c'est le lion.

[les journaux
vomis
dans les caniveaux]



(Sans titre 2)

Pour le dernier poème de la série, nous limitons volontairement la traduction à un mot-à-mot littéral qui ne rend pas compte de l'enchaînement sonore aux origines des choix lexicaux de Filliou dans la version source. Il nous faudrait modifier radicalement son isotopie, et nous ne saurions trancher arbitrairement entre sonore et sémantique (faute d'un paratexte suffisant).

Dust. Disgust. Must. Crust. Bust. Rust. Lust. First. Trust. Thirst.
Doom. Loom. Gloom. Bloom. Room. Boom. Pantaloon. Spittoon. Cartoon. Broom.
Rest. Zest. Pest. Test. Lest. Arrest. Detest. Attest. Happiest. Breast.

Dust dust dust dust
broom broom broom
rest rest.

Lust lust lust lust
bloom bloom bloom
zest zest.

Disgust disgust disgust disgust
gloom gloom gloom
pest pest.

Bust bust bust bust
doom doom doom
deadest deadest.

Trust trust trust trust
boom boom boom
nest nest

Crust crust crust crust
loom loom loom
crest crest.

*

(Sans titre 2)

Poussière. Dégout. Devoir. Croûte. Faillite. Rouille. Luxure. Premier. Confiance. Soif.
Malédiction. Métier à tisser. Morosité. Écllosion. Pièce. Essor. Pantalon. Crachoir.
Dessin animé. Balai.
Repos. Zeste. Peste. Test. Lest. Arrêt. Détester. Attester. Le plus heureux. Poitrine.

Poussière poussière poussière poussière
balai balai balai
repos repos.

Luxure luxure luxure luxure
éclosion éclosion éclosion
zeste zeste.

Dégoût dégoût dégoût dégoût
morosité morosité morosité
peste peste.

Faillite faillite faillite faillite
malédiction malédiction malédiction
mort absolue mort absolue.

Confiance confiance confiance confiance
essor essor essor
nid nid

Croûte croûte croûte croûte
métier à tisser métier à tisser métier à tisser
crête crête

N°8- 3 No-Plays

No-Play #1

This is a play nobody must come and see. That is, the not-coming of anyone makes the play. Together with the very extensive advertising of the spectacle through newspapers, radio, T.V., private invitations, etc....

No one must be told not to come.

No one should be told that he really shouldn't come.

No one must be prevented from coming in any way whatsoever !!!

But nobody must come, or there is no play.

That is, if the spectators come, there is no play. And if no spectators come, there is no play either. . . I mean, one way or the other there is a play, but it is a No-Play.

No-Play #2

In this No-Play, time/space is of the essence. It consists of a performance during which no spectators becomes older. If the spectators become older from the time they come to the performance to the time they leave it, then there is no play. That is to say, there is a play, but it is a No-Play.

No-Play N°3: a play for (utter and outer) idiots

if the spectators find their way to the theater, then of course they're not utter idiots, though they may be outer ones, so there is noplay. (this noplay is dedicated to myself).

*

Thinking about audito-destroyed artwork

the spectators must not be told to destroy what they see, nor made to destroy it unaware (by stepping on a mine, for instance). Ideally they should not be induced, and much less provoked, to destructing. How to appeal to and touch the destructive in the spectator ?

1. the value of the material must be, in the spectator's eye, greater than the value of what it is used for. For instance once I made a picture with money. (or rather Addi Kopcke made it for me according to my instructions). The money was taken off, as expected, and the picture destroyed.

2. the spectator will destroy if the alternative is his being destroyed himself. Lock the spectators in ; they will break the door down. Set the theater on fire, they'll pull it out. Tell a man his work is shit, he'll knock you down...

but this is provocation

at least I know some who will -artists- but I think their work is GREAT so I'm still alive, standing up, so prosperous

*

This picture is one of a no-picture of mine. Last year, Addi [Köpcke] made this “measurement” for me, according to my instructions. It is “a Atto Olsen so much money high”. I don't remember how much money high it was because it was stolen by the spectators of the exhibition, as I wanted it to be – this being the only way I could think of to make a “audito-destroyed picture”, without telling the audience to destroy it, nor making it destroy it unaware (by stepping on a mine, for instance). La Monte Young, George Brecht, can you think of another way to make things appealing to the destructive in the spectator, without in any way inducing him to destroy? It's Principle of Audito-destroyed Artwork: the value of the material must be, in the spectator's eye, greater than the value of what it is used for.

For instance, give a glass of wine, a sandwich and cigarette to every member of the audience, telling them they must not drink, eat or smoke. You yourself do the checking of their not eating, drinking and smoking. After a while they will start – openly or behind your back – destroying the play. Likewise if Brigitte Bardot carried the Galerie Légitime inside her hat through a men's prison yard, I suppose her hat will soon be kicked off and her dress – designed perhaps by John Latham or Rauschenberg – torn apart, etc.

2d Principle of the Audito-destroyed Art : the Out impulse must be, for the spectator, greater than the In impulse. For instance, lock them in, they'll break the door. Set the place on fire, they'll pull it out. But of course this is provocation. I should like audito-destroyed art to be non provoked, so as to be as genuine original artistic gesture & response.



3 Non-Pièces

Non-Pièce n°1

C'est une pièce à laquelle personne ne doit assister. Autrement dit, c'est la non-venue de tous qui constitue la pièce, ainsi que l'importante publicité faite au spectacle dans les journaux, à la radio, à la télévision, par des invitations privées, etc.

Personne ne doit dire de ne pas venir à qui que ce soit.

Personne ne doit dire à qui que ce soit de ne surtout pas venir.

Personne ne doit être empêché de venir de quelque manière que ce soit !

Mais personne ne doit venir, sinon il n'y a pas de pièce.

Autrement dit, si les spectateurs viennent, il n'y a pas de pièce. Et si aucun spectateur ne vient, il n'y a pas de pièce non plus... c'est-à-dire, d'une manière ou d'une autre, il y a une pièce, mais c'est une Non-Pièce.

Non-Pièce n°2

Dans cette Non-Pièce, le temps/l'espace sont essentiels. Il s'agit d'une performance pendant laquelle aucun spectateur ne vieillit. Si les spectateurs vieillissent entre leur

arrivée à la performance et leur départ, alors il n'y a pas de pièce. Autrement dit, il y a une pièce, mais c'est une Non-Pièce.

Non-Pièce n°3 : une pièce pour les idiots (parfaits et d'extérieur)

si les spectateurs trouvent le chemin du théâtre, alors, bien sur, ce ne sont pas de parfaits idiots. Mais ce sont peut-être des « idiots d'extérieur », car alors il y a Non-Pièce. (cette non-pièce est dédiée à moi-même).

*

Réflexion sur « l'art publico-détruit³⁶ »

on ne doit pas dire aux spectateurs de détruire ce qu'ils voient, ni leur faire détruire involontairement (en marchant sur une mine, par exemple). Idéalement, ils ne doivent pas être incités, et encore moins poussés, à la destruction. Comment faire appel et atteindre le côté destructeur du spectateur ?

1. la valeur du matériau doit être, aux yeux du spectateur, supérieure à la valeur de ce pour quoi il est utilisé. Par exemple, j'ai un jour fabriqué une image avec de l'argent (ou plutôt, Addi Kopcke l'a réalisée pour moi, en suivant mes instructions)³⁷. L'argent a été volé, comme prévu, et l'image détruite.

2. le spectateur détruira si sa seule alternative est d'être lui-même détruit. Enfermez le spectateur ; il brisera la porte. Mettez le feu au théâtre, il partira. Dites à quelqu'un que son travail est merdique, il vous démolira...

mais cela revient à provoquer

je connais certains artistes qui oseraient le faire, mais comme leur travail est FORMIDABLE, je suis toujours en vie, debout et prospère.

*

Cette image est une de mes non-images. L'an dernier, Addi a réalisé ce « Measurement³⁸ » pour moi, en suivant mes instructions. Il s'agit d'« un Atto Olsen de tant d'argent de haut ». Je ne me souviens pas de combien d'argent de haut il était puisque celui-ci a été volé par les spectateurs de l'exposition, comme je le voulais – ceci étant la seule solution que j'ai trouvé pour créer une image « publico-détruite », sans dire au public de la détruire et sans la lui faire détruire involontairement (comme en marchant sur une mine, par exemple). La Monte Young, George Brecht, pouvez-vous réfléchir à un moyen d'en appeler au côté destructeur du spectateur, sans, d'aucune façon, l'enjoindre à la destruction ? C'est le Principe de l'Art Publico-détruit : la valeur

36. En anglais, le néologisme « audito-destroyed artwork » désigne pour Filliou un art détruit par son public, « audito » étant la contraction d'« auditor » ou d'« auditorium » (auditoire). Nous lui préférons la contraction de « public » en français, plus général et plus usité. Dans *Enseigner et apprendre*, Filliou choisit cependant de ne pas traduire le terme et l'intègre à son explication en français sous la forme suivante : « Audito-Destroyed Art (de l'art détruit par le spectateur sans que celui-ci soit invité ou aidé à le faire) ».

37. La photographie à laquelle Filliou fait allusion n'est pas visible dans le dossier.

38. Nom donné par Filliou à une série de travaux des années soixante où il mesure entre eux des objets hétérogènes afin d'enrichir notre système de mesure unique (métrique) d'autres étalons, étalons fantaisistes et saisis sur le vif.

du matériau doit être, aux yeux du spectateur, supérieure à celle de ce pour quoi il est utilisé.

Par exemple, donnez à chaque membre du public un verre de vin, un sandwich et des cigarettes, en leur disant qu'ils ne doivent ni boire, ni manger ni fumer. Vérifiez vous-même qu'ils ne boivent pas, ni ne mangent ou ne fument. Au bout d'un moment, ils vont commencer – ouvertement ou dans votre dos – à détruire la pièce. De la même façon, si Brigitte Bardot promenait la Galerie Légitime dans son chapeau à travers une prison pour hommes, je suppose que son chapeau serait vite perdu et sa robe – peut-être dessinée par John Latham ou Rauschenberg – déchirée, etc.

Second Principe de l'Art Publico-détruit : « la pulsion vers l'Extérieur » doit être, chez les spectateurs, plus forte que « la pulsion vers l'Intérieur »³⁹. Par exemple, enfermez-les, ils casseront la porte. Mettez le feu à la pièce, ils l'abandonneront. Mais bien sur, cela revient à provoquer. Je préférerais que l'Art Publico-détruit ne soit pas provoqué, afin que le geste artistique original soit le plus sincère possible, tout comme la réaction qu'il suscite.



39. Filliou utilise un néologisme avec des adverbes substantivisés (« the In/Out impulse »).

A No-Symphony

No sound must be the same.

A No-Music

(under water?)

it must promise immortality, not only to author, but audience.

A No-Symphony

it must be forbidden by the authorities (or washed out by rain)

on both case, there is a no-play

or the performers must refuse to play the score (without being told)

*

Une Non-Symphonie

Aucun son ne doit être identique.

Une Non-Musique

(sous l'eau?)

doit promettre l'immortalité, non seulement à l'auteur, mais aussi au public.

Une non-symphonie

doit être interdite par les autorités (ou effacée par la pluie)

dans les deux cas, il y a une non-pièce

ou bien les interprètes doivent refuser de jouer la partition

(sans avoir été prévenus)



[ajouts manuscrits]

Coca-Cola is a nonpoem. The poem consists in the advertising of it.

No-Poem

Coca-Cola

the poem that refreshes.

The poem consists in the advertising of it.

Loving is the destruction of love.
Living is the destruction of life.
Creating is the destruction of creation.
... so I'll go have a drink, now,
and destroy my thirst.

*

Coca-Cola est un non-poème. Le poème consiste en sa promotion.

Non-Poème
Coca-Cola
le poème qui rafraîchit.
Le poème consiste en sa promotion.

Aimer est la destruction de l'amour.
Vivre est la destruction de la vie.
Créer est la destruction de la création.
... alors je vais aller boire un verre, maintenant,
et détruire ma soif.

N°9-**Petite histoire un peu sainte**⁴⁰

L'homme est né avant

la femme,

la femme tentait avant

la pomme,

la pomme mûrissait avant

le pommier, // le pommier poussait avant

les racines, // les racines ser/pentaient avant

le serpent,

le serpent péchait avant

le poisson, // le poisson nageait avant

la mer, // la mer montait avant

le déluge,

le déluge menaçait avant

la pluie, // la pluie tombait avant

les nuages, // les nuages erraient avant

le vent, // le vent soufflait avant

les saisons, // les saisons se succédaient avant

la Terre

la Terre tournait avant

le soleil, // le soleil brillait avant

le ciel, // le ciel s'il/luminait avant

les étoiles, // les étoiles clign/otaient avant

la nuit, // la nuit était claire avant

40. *La Petite Histoire* se présente sous la forme d'un livre rond constitué de pastilles attachées à la façon d'un porte-clé (et à ses dimensions). La transcription rend compte par // du passage à la pastille en vis-à-vis et par un saut de ligne du changement de page. Pour rappel, le format de l'ouvrage n'est pas lié à une décision de Filliou mais attribué à Robert Morel, son éditeur, pour sa collection « les petits O ».

la lune, / / la lune pâlisait avant
le jour, / / le jour pointait avant
le Roi,
le Roi régnait avant
son peuple, / / le peuple rêvait avant
le rêve, / / le rêve accourait avant
le sommeil, / / le sommeil était espéré avant
l'espoir, / / l'espoir faisait vivre avant
le quotidien, / / le quotidien atterrissait avant
la peur, / / la peur se propageait avant
la guerre,
la guerre s'achevait avant
la paix,
la paix était annoncée avant
le prophète,
le prophète s'élevait avant
la foi, / / la foi croyait avant
dieu,
dieu pleurait avant
le diable, / / le diable ricanait avant
la mort,
la mort
c'est le passé de l'homme.

. . . — . . . — . . . — . . .

N°10- **Four Dimensional Space-Time Continuum**

a man is incomprehensible
a man is incomprehensible
 but a man and a man
 is talk
 or what you will

a woman is incomprehensible
a woman is incomprehensible
 but a woman and a woman
 is jealousy
 or what you will

a man is incomprehensible
a woman is incomprehensible
 but a man and a woman
 is a fuck
 or what you will

a child is incomprehensible
a child is incomprehensible
 but a child and a child
 is a nation
 or what you will

the spirit of a nation is incomprehensible
the spirit of a nation is incomprehensible
 but the spirit of a nation and the spirit of a nation
 is war
 or what you will

why a man is alive is incomprehensible
why a tree is alive is incomprehensible
 but a man hanging from a tree
 is dead
 or what you will

a pigeon is incomprehensible
a bourgeois is incomprehensible
 but a pigeon eaten by a bourgeois
 is a meal
 or what you will
a bourgeois eaten by a pigeon
 is a miracle
 or what you will.

Continu espace-temps à quatre dimensions

un homme est incompréhensible
un homme est incompréhensible
mais un homme et un homme
c'est...

des paroles
ou ce qu'il vous plaira

une femme est incompréhensible
une femme est incompréhensible
mais une femme et une femme
c'est

des rivales
ou ce qu'il vous plaira

un homme est incompréhensible
une femme est incompréhensible
mais un homme et une femme
c'est

des caresses
ou ce qu'il vous plaira

un enfant est incompréhensible
un enfant est incompréhensible
mais un enfant et un enfant
c'est

une nation
ou ce qu'il vous plaira

l'esprit d'une nation est incompréhensible
l'esprit d'une nation est incompréhensible
mais l'esprit d'une nation et l'esprit d'une nation
c'est

la guerre
ou ce qu'il vous plaira

pourquoi l'homme est en vie est
incompréhensible
pourquoi l'arbre est en vie est
incompréhensible

mais un homme pendu à un arbre
est mort
ou ce qu'il vous plaira

un pigeon est incompréhensible
un bourgeois est incompréhensible
mais un pigeon mangé par un bourgeois
est

un repas
ou ce qu'il vous plaira
un bourgeois mangé par un pigeon
est
un miracle
ou ce qu'il vous plaira

N°11- **Idiot-ci, Idiot-là**

traduction de *Ample food for stupid thought* par François Jacqmin et Richard Tialans

Préféreriez-vous une vie de chien ?
Pourquoi vous êtes-vous levé ce matin ?
Combien en faudrait-il pour que ce soit trop ?
Pourquoi ne pas travailler ?
Et puis ?
Quelle goutte est la dernière goutte ?
Où placer l'idéal ?
Qui dit que les rats sont gentils ?
Sourire érotise ?
Pourquoi vouloir payer moins quand on peut payer davantage ?
N'auriez-vous pas tendance à être tendancieux ?
Une tour d'ivoire ne vous suffirait-elle pas ?
De quoi diable avez-vous peur ?
Vous vous voyez ?
Vous ?
Toi ?
Qu'est-ce qui vous tracasse ?
Et si vous étiez lapon ?
Votre cœur, ça boume ?
Pensez-vous souvent ce que vous dites ?
Abuseriez-vous de votre force, si vous étiez le plus fort ?
Comment penser à autre chose ?
Aimeriez-vous mourir de vieillesse ?
Qui est derrière le miroir ?
Souhaiteriez-vous être présenté à une locomotive ?
Vous manque-t-il quelque chose ?
En quelle saison la sagesse hurle-t-elle dans les rues ?
Que valez-vous ?
Quelle serait l'importance de votre harem ?
N'êtes-vous pas trop vieux pour ça ?
Quand ne pas mentir ?
Noyer le poisson, est-ce si facile à faire ?

Et si Lénine n'avait jamais existé ?
Comment le savez-vous ?
Aimez-vous votre prochain comme vous-même, oui ou non ?
Pourquoi avoir fait ça ?
Comment tout cela finira-t-il ?
Seriez-vous du sexe fort ?
Quand le sexe est-il nécessaire ?
Que feriez-vous par amour ?
Le coucou n'est-il pas un oiseau curieux ?
N'oubliez-vous pas l'essentiel ?
Qui l'emportera ?
Avez-vous envisagé récemment un avenir sans voiture ?
Croyez-vous aux fées, à la science, à l'enfance ou à l'apparence ?
Qu'est ce qui vous fait rire ?
Quels grands mots ?
Qu'est-ce qui se passe ?
Etes-vous génial ?
Qu'aimeriez-vous faire à votre facteur ?
En quel siècle auriez-vous voulu vivre ?
C'est mieux ainsi, n'est-ce pas ?
Comment allez-vous, et pourquoi ?
Qu'est-ce qui fait un parti ?
Pourquoi toute cette viande ?
Êtes-vous amoureuse de votre mari ?
Si votre tante était un homme, serait-elle votre oncle ?
L'amour sacré de la patrie soutient-il vos bras vengeurs ?
Dieu sourit-il de mâles succès ?
Pouvez-vous dormir avec deux hommes à la fois ?
Prêts pour un court cours de flirt ?
En quoi consiste la vraie vie ?
Et si l'on potassait le Journal de la Bourse ?
Pourquoi même prétendre ?
Sur qui allez-vous jeter la pierre ?
Que ressentez-vous ?

Voulez-vous parler franchement ?
Pourquoi ne pas se tailler ?
Travailler sans salaire, est-ce travailler ?
Pourquoi devriez-vous être aimé de tous ?
Pourquoi se meurt-il ?
Pouvez-vous rester quelques jours ?
Sans blague ?
Pour bientôt la rentrée ?
Vous auriez de beaux homards ?
L'art n'est-il point remarquable ?
Sommes-nous tous logés à la même enseigne ?
Que disiez-vous donc la semaine dernière ?
Pour ou contre le mariage ?
N'est-il pas un peu tard pour filer de nouvelles amours ?
C'est beau, la vie ?
Vous souvient-il des printemps de jadis ?
Était-ce un rêve ou une vision ?
C'est arrivé si vite ?
A Shanghai ?
Est-ce de moi qu'on cause ?
Que proposez-vous ?
Manger ?
Voulez-vous entrer dans la danse ?
1...n...n. + 1 ?

N°12-**L'Anniversaire d'une mouette**

et quatre mouvements : bonté
inquiétude
rage
imagination.

ou tout simplement, 1, 2, 3, 4.

[sur scène, le poète, qui met une table pour deux personnes.
chaque fois il va chercher quelque chose dans les coulisses.
la table.
deux chaises.
des fleurs.
une ou deux bouteilles de vin.
des sandwiches et des gâteaux.

pendant qu'il fait cela, par exemple chaque fois qu'il disparaît derrière les coulisses, sa voix monte d'un magnétophone, ou, si c'est l'auteur lui-même qui joue sa pièce, c'est lui-même qui dit :]

**l'anniversaire d'un cheval, ou d'un moineau,
d'une hirondelle, d'un rat, d'un crocodile,
d'une fourmi, d'un requin, d'un gougeon [sic],
d'un lapin, d'un cochon, d'une taupe,
de l'Isère, de Grenoble, des Vosges,
de Vittel, d'un touriste, d'un message,
de Tino Rossi**

**2- l'anniversaire des amants, de l'amour,
de la tristesse, du rire, du jour,
de la réponse, de l'oubli, d'une chanson,
des pleurs, d'un mot, d'une voix,
d'un chien, d'un éléphant, d'une abeille,
d'une méduse, d'un aigle, d'un rhinocéros,
d'un singe, d'une vache.
l'anniversaire d'un message, d'un monsieur,
d'une Bretagne, d'un hôpital, d'un état.**

[ceci est le second mouvement, il le dit tout en s'asseyant et en attendant. et en devenant de plus en plus nerveux. il fumera une ou deux cigarettes, etc... il regardera plusieurs fois sa montre.
puis il se mettra à boire, d'abord un verre, puis beaucoup.]

**l'anniversaire d'une dolle [sic], d'une belle-mère,
d'un arbre, d'une cerise, d'un poulet,
d'un canard, d'une vie, d'une rose, d'un bras,
d'un murmure, d'un toit, d'une lampe, d'une fenêtre,
d'un épervier, d'un écureuil, d'un corbeau,**

**d'un escargot, d'une guêpe, d'un lion, d'un tigre,
d'une 404, d'un métal, d'un portugal, d'une espagne,
d'une musique, d'un tambour, d'une batterie.**

[maintenant il a tout bu, très rapidement. bien entendu les bouteilles peuvent ne pas être vraiment pleines. du moins pas vraiment pleines de vin.
l'homme jette un verre à terre, puis une bouteille, puis toutes les bouteilles, puis il brise les chaises, la table, tout ce qui est autour de lui.]

**anniversaire d'une information, d'un micro,
d'un million, d'une route, d'un soleil,
d'un mètre, d'un nombre, d'un départ,
d'un kilomètre, d'un arbre, d'un mort,
d'un blessé, d'un noyé, d'un mot d'ordre,
d'une prudence, d'un avion, d'un boy scout,
d'un pont, d'un médecin, d'une infirmière,
d'une eau**

[...]

**d'un bilan, d'un accord, d'un Moscou,
d'un général, d'une France, d'une heure,
d'une chèvre, d'un scorpion, d'un épervier,**

[...]

**L'Anniversaire d'une Mouette, ou
d'un cheval, ou d'un moineau,
une hirondelle, un rat, un crocodile,
une fourmi, un requin, un gougeon [sic],
un lapin, un cochon, une taupe,**

[...]

pièce-scénario écrite en 1958 en l'honneur du peintre danois Dan Fischer, et anticipant mon propre trente-sixième anniversaire quatre ans plus tard. (l'ami Victor Brauner se vit borgne plusieurs années avant qu'il ne le devînt : cette pièce est donc aussi à sa mémoire)



N°13- **Un monde de derniers adieux, A world of compensating sorrows**

Sur scène, deux hommes, exactement semblables, peut-être parce qu'ils sont masqués. A parle anglais, F français.

F. une dernière fois nous répétons vos noms. Une dernière fois nous répétons vos noms.

A. there is a man under my window nailing coffins. This is how he nails coffins.

bruit de marteau

F. jamais plus

A. under my window.

F. une dernière fois nous vantons vos produits. Une dernière fois nous vantons vos produits.

A. there is a man under my window unloading trucks. This is how he unloads trucks.

bruit de caisses

F. jamais plus

A. under my window.

F. une dernière fois nous parlons de l'amour. Une dernière fois nous parlons de l'amour.

A. there is a man under my window fucking chickens. This is how he fucks chickens.

bruits érotiques

F. jamais plus

A. under my window.

F. une dernière fois nous disons nos prières. Une dernière fois nous disons nos prières.

A. there is a man under my window who speaks latin. This is how he speaks latin.

musique religieuse (messe)

F. jamais plus

A. under my window.

F. une dernière fois nous chantons vos chansons. Une dernière fois nous chantons vos chansons.

A. there is a man under my window reading poems. This is how he reads poems.

chante une alegria (en espagnol)

F. jamais plus

A. under my window.

F. une dernière fois

A. there is a man under

F. une dernière fois

A. this is how

F. une dernière fois

A. my window.

II – le français, au lieu de dire les chiffres, les montre sur ses doigts.

F. dis 10 et pense

9

A. one

F. dis 9 et pense

8

A. two

F. dis 8 et pense

7

A. three

F. dis 7 et pense

6

A. four

F. dis 6 et pense

5

A. five

F. dis 5 et pense

4

A. six

F. dis 4 et pense
3

A. seven

F. dis 3 et pense
2

A. eight

F. dis 2 et pense
1

A. nine

F. dis ou ne dis pas 1
et pense ne dis
 rien rien

A. ten ten
 ten

F. zero

A. n

F. zero

A. n

F. zero

A. n

F. zero

A. one

F. zero

A. n plus one

F. infini

A. zero

N°14- L'Esclave F.

deux personnages: ? et F.

la scène est vide.

Des coulisses parvient la voix de ?.

voix de ? : entre en scène

(F. entre en scène)

? : salue l'audience

(F. s'incline)

? : décontracté, voyons ! Souris.

(F. sourit)

? : dis : « bonjour messieurs dames ».

F. : bonjour messieurs dames.

? : prends une chaise

(F. prend une chaise)

? : assieds-toi

(F. s'assied)

? : enlève ta cravate...

quitte tes godasses...

quitte ta chemise...

enlève ta veste d'abord, stupide !

bon, maintenant, enlève ta chemise...

(F. continue à obéir à tous les ordre que ? lui donne.)

? : quitte tes chaussettes...

quitte ton gilet de peau...

enlève tes pantalons...

F. : mes pantalons ?

? : tes pantalons !

(F. enlève ses pantalons)

? : enlève ton slip.

F. : mon slip ?

? : ton slip !

F.: non

? : enlève ton slip, nom de dieu.

F. : non.

? : tu as honte ? dis que tu as honte.

F. : j'ai honte.

? : rhabille toi alors, stupide.

remets tes pantalons...

ta chemise...

tes chaussettes...

ta veste...

tes chaussures...

ta cravate...

(F. fait à mesure tout ce qu'on lui ordonne)

? : et ton gilet de peau ? Qu'est-ce que tu vas en faire ? (F. fait le geste d'ôter sa veste.)

Non ! Ne recommence pas à te déshabiller puisque tu as honte de te foutre à poil en

public. Dis : j'ai honte de me foutre à poil en public.
F. : j'ai honte de me foutre à poil en public.
?. : dis : je ne vais pas aller bien loin dans le théâtre si j'ai honte de me foutre à poil en public.
F. : je ne vais pas aller bien loin dans le théâtre si j'ai honte de me foutre à poil en public.
?. : dis : « je ne suis qu'un timoré, qu'un abruti ».
F. : je ne suis qu'un timoré, qu'un abruti.
?. : sors ton stylo.
(F. sort son stylo)
?. : écrit sur ton gilet de peau : « je ne suis qu'un timoré, qu'un abruti. »
(F. écrit ce qu'on lui dicte)
?. : signe ton nom.
(F. signe)
?. : maintenant lève-toi...
va donner ton gilet de peau à un spectateur...
(F. descend dans la salle et donne son gilet de peau à quelqu'un)
?. : reviens ici.
(F. remonte en scène)
?. : regarde l'audience ! Dis : « par ma faute le premier acte... »
F. : par ma faute le premier acte...
?. : s'achève plus tôt que prévu.
F. : s'achève plus tôt que prévu.
?. : sors !
(F. quitte la scène)
voix de ?. dans les coulisses : rentre !
(F. rentre en scène)
?. : salue l'audience.
(F. s'incline)
?. : souris !
(F. sourit)
?. : annonce : « deuxième acte »
F. : deuxième acte.
?. : tourne !
(F. tourne le dos)
?. : tourne sur toi-même ! Pivote !
(F. pivote sur lui-même)
?. : plus vite...
encore...
encore...
encore plus vite...
tourne... tourne... tourne...
(F. tourne sur lui-même jusqu'à ce qu'il s'effondre)
?. : dis « bientôt...
F. : bientôt...
?. : ce qu'on appelle le monde...
F. : ce qu'on appelle le monde...
?. : continuera à tourner...
F. : continuera à tourner...

?. : sans ce qu'on appelle...

F. : sans ce qu'on appelle...

?. : moi.

F. : toi.

?. : relève-toi !

(F. se relève)

F. : sors !

(F. quitte la scène)

voix de ?., des coulisses : rentre !

(F. rentre en scène)

?. : salue l'audience !

(F. salue)

?. : souris !

(F. sourit)

?. : annonce : troisième acte.

F. : troisième acte.

?. : descend dans la salle.

(F. descend dans la salle)

?. : repère une jeune femme qui te plaît.

(F. scrute les visages féminins)

?. : dis-le lui, qu'elle te plaît !

alors !... dis-lui : tu me plais...

F. : non.

?. : dis-lui : vous me plaisez.

F. : non.

?. : noie le poisson, alors, si tu es trop timide... Va vers elle !

(F. s'approche de la jeune femme)

?. : dis : bonjour, madame !

F. : bonjour, madame.

?. : bon. Rends-toi intéressant, à présent. Parle !

F. : il fait beau, hein ? Il fait soleil. C'est beau le soleil.

?. : Elle s'en fout du soleil. Toi, elle doit trouver beau. Raconte-lui quelque chose... tes espoirs...

F. : j'espère qu'il fait soleil, madame.

?. : tes rêves...

F. : j'ai rêvé qu'il faisait soleil, madame.

?. : raconte-lui ta vie.

F. : ma vie ?... euh !... eh bien voilà, madame. Je suis né le...

F. RACONTE SA VIE, OU DES ÉPISODES DE SA VIE, COMME ELLE LUI VIENT À L'ESPRIT. À CHAQUE REPRÉSENTATION SON HISTOIRE SERAIT DIFFÉRENTE, SOIT QUE LES ANECDOTES SOIENT DIFFÉRENTES, SOIT QU'IL PRESENTE LES MÊMES D'UN AUTRE POINT DE VUE. IL CONTINUERA JUSQU'À CE QUE ?. L'INTERROMPE.

?. : Suffit ! Suffit ! Elle s'ennuie. Elle s'en moque, de ta vie. Ce qui l'intéresse c'est sa vie.

Ce qui les intéresse tous, c'est leur vie.

C'est la vie... Viens ici !

(F. remonte sur scène)
?. : dis : life lies a long way from here.
F. : life lies a long way from here.
?. : hurle-le !
F. : LIFE LIES A LONG WAY FROM HERE.
?. : traduit ! Dis : la vie...
F. : l'esclave...
?. : se trouve...
F. : attend...
?. : loin...
F. : dans l'esclavage...
?. : loin d'ici.
F. : la vie.
?. : la vie se trouve loin, loin d'ici.
F. : l'esclave attend dans l'esclavage la vie.
?. : salue l'audience.
(F. s'incline)
?. : sors ! C'est fini.
(F. quitte définitivement la scène.)



N°15- **Père Lachaise n°1 (un poème de 53 kilos)**

Deux acteurs.

Deux valises.

Gravier, pierres, pelle, balai.

Acteur I entre dans la salle de spectacle par la porte principale, c'est-à-dire derrière les auditeurs. Il transporte jusqu'à la scène une très lourde valise, tout en s'écriant :

POÉSIE POÉSIE POÉSIE

puis :

une lourde peine
un cœur qui pèse
le fardeau de la vie
le poids des responsabilités.

Arrivé sur scène, il traîne sa valise vers une partition quelconque derrière laquelle il s'accroupira, se cachant ainsi de l'audience. Tout en transportant sa valise, il demande d'une voix normale :

comment ça va ?

comment va le travail ?

et les enfants ?

et la maison ?

et le chien ?

et le chat ?

Puis il s'accroupit derrière la partition, sa valise devant lui. Il l'ouvre (de la salle on peut voir la valise et ses mains), et, dépassant la tête, il annonce :

Père Lachaise n°1
un poème de 53 kg.

La valise est pleine de gravier et de pierres.

Acteur I commence à lire ou réciter son texte, qui consiste seulement en questions auxquelles nulle réponse ne vient. Chaque fois qu'il pose une question, il jette une poignée de gravier sur la scène. Quand il termine une série de questions – il dit alors POIPOI POIPOI POIPOI – il jette une pierre au lieu de gravier.

ACTEUR 1 :

et comment va ma grandeur ?

et ma prestance

et mes yeux

et ma magnificence

et mon savon

et ma chevelure

et ma majesté

et ma suprématie

et mon immensité

et mes dents
et mon énormité
et mon infirmité
et mon nez
et mon intensité
et mon importance

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma petitesse ?

Sur cet appel, Acteur 2 entre en scène. Il porte une valise vide, un balai et une pelle.

En entrant il répète : 'et comment va ta petitesse ?', et sans tarder il se met à remplir sa valise du gravier et des pierres qu'Acteur 1 vide de la sienne.

Jusqu'à la fin du poème, Acteur 2 se bornera à répéter les questions que se pose Acteur 1, à cette seule différence près, qu'il remplacera 'mon (ma, mes)' par 'ton (ta, tes)'. c'est-à-dire qu'à mesure qu'Acteur 1 s'allège, Acteur 2, happé dans ce monde de questions sans réponses, s'alourdit.

Quand la valise d'Acteur 1 sera vide, celle d'Acteur 2 sera pleine, et le poème terminé (car le fait qu'il existe des mots, et à partir de ces mots des questions, est en soi-même suffisamment comique et tragique, suffisamment ennuyeux et dramatique, est en soi-même suffisamment poétique.)

ACTEUR 1 continue :

(et comment va ma petitesse?)

ma chétivité
ma bagatelle
mon étroitesse
ma mesquinerie
mes pieds
mes couilles
ma médiocrité
mon insignifiance
ma bassesse
mes genoux
mes ongles
ma nullité

POIPOI

comment va mon poipoi ?

mon anti-poipoi
mon pré-poipoi
mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma force ?

et mon énergie
et ma puissance
et mon jambon
et ma fougue
et mon café
et ma carrure
et ma poigne

et mon jus de fruit
et mon dentifrice
et ma véhémence
et mon élasticité
et ma sève
et mes œufs au plat
et mes muscles
et mes prouesses
POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma faiblesse ?
et ma débilité
et ma langueur
et ma défaillance
et mon impotence
et mon anana [*sic*]
et mon épuisement
et ma pusillanimité
et mon lait
et mon thé
et mon atrophie
et ma douceur
et ma veulerie
et mon infirmité
POIPOI

comment va mon poipoi ?
mon anti-poipoi
mon pré-poipoi
mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma vie ?
et ma naissance
et ma croissance
et mon emploi du temps
et mon fil des jours
et ma viabilité
et mon arrêt d'autobus
et mon ticket
et ma force vitale
et mon destin
et mon siècle
et mon souffle de vie
et mes battements de cœur
et mon sang rouge
et mon journal
et ma longévité

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma mort ?
et mon décès
et mon trépas
et ma malemort
et ma bellemort
et mon métro
et mon dernier sommeil
et ma fin
et mon heure de pointe
et mon dernier soupir
et mon dernier souffle
et mon agonie
et mon usine
et mon concierge
et mes affres
et mes angoisses
et mes transes
et mon hoquet
et ma sirène
et mon démarrage
et mon rôle
et mon extrême onction

POIPOI

et comment va mon poipoi ?

mon anti-poipoi
mon post-poipoi
mon pré-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va mon intelligence ?
et mon talent
et mon esprit
et mon patron
et ma compréhension
et mon acuité
et mon bureau
et mon entendement
et ma pénétration
et ma machine à écrire
et ma perspicacité
et ma lucidité
et mon cerveau
et ma finesse
et mon crayon
et mon flair
et mon ingéniosité
et ma gomme
et ma sagesse
et ma profondeur
et mon génie

et mon inspiration
et ma pause-café
et mon feu de mon génie

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va mon imbécillité
et mon incapacité
et ma balourdise
et mon grand patron
et mon directeur général
et ma torpeur
et mon hébétude
et ma stupidité
et mon avancement
et mon crétinisme
et mon idiotie
et mon papier carbone
et mon insanité
et mon irrationalité
et mon orgueil
et mon stencil
et ma vanité
et mon irresponsabilité
et ma fatuité
et mon aveuglement
et mon radotage
et mon ineptie
et mon ridicule
et mon self-service

POIPOI

et comment va mon poipoi ?

mon anti-poipoi
mon pré-poipoi
mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma guerre ?
et mon état de siège
et ma soupe
et mes hostilités
et mon blocus
et ma salade
et ma campagne
et mon expédition
et ma croisade
et mon bifteck
et mon esprit militaire
et mon art militaire
et ma stratégie
et mes tactiques

et mes pommes de terre
et mon cri de guerre
et ma hache de guerre
et mon mot de passe
et mon camembert
et mon tam-tam

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma paix ?
et ma réconciliation
et mon amnistie
et ma tarte à la crème
et mon offrande de paix
et ma branche d'olivier
et ma colombe
et mon calumet de la paix
et ma glace à la vanille
et ma trêve
et mon drapeau blanc
et ma der des der
et ma serviette
et mon mouchoir

POIPOI

et comment va mon poipoi ?
mon anti-poipoi
mon pré-poipoi
mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma richesse ?
et ma fortune
et mon patrimoine
et ma ripaille
et mes pantalons
et mon opulence
et mon or
et mon argent
et mon faste
et mon bien-être
et mon gilet
et mes caleçons
et mon actif
et mon capital
et mon revenu
et mes rentes
et mon alimonie
et mes actions
et ma pension
et mes souliers
et mon superflu

et mon eldorado
et mes poches
et mon argent de poche

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va ma pauvreté
et mon indigence
et mon dénuement
et mon chauffe-eau
et ma télé
et mon besoin
et ma famine
et ma misère
et mon rasoir électrique
et ma privation
et ma détresse
et mon tourne-disque
et ma bourse plate
et mon délabrement
et ma faillite
et ma mendicité
et mon Prix Nobel

POIPOI

et comment va mon poipoi ?

mon anti-poipoi

mon pré-poipoi

mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va mon espoir ?
et ma conviction intime
et ma confiance
et mon espérance
et mon évêque
et ma foi
et ma persuasion
et mon moine
et ma chimère
et mon optimiste
et mon enthousiasme
et ma nonne
et mon rêve
et mon songe
et ma rêvasserie
et mon percepteur
et mon amour
et ma tendresse
et ma mère
et mon fils
et ma fille

et mon désir
et ma passion
et ma maîtresse
et ma luxure
et mon grand-père

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va mon désespoir ?
et mon chagrin
et ma peine
et mon désarroi
et ma peur
et ma lâcheté
et mon premier ministre
et mon anxiété
et mes soupçons
et mon flic
et mon facteur
et ma frousse
et mon appréhension
et mes alarmes
et mon affolement
et ma terreur
et mon horreur
et mon épouvante
et ma panique
et mon trac
et ma chair de poule
et mon avocat
et mon médecin
et mon pompier
et mon épouvantail
et mon cauchemar
et ma haine
et mon fiel
et mon dégoût
et ma répugnance
et mon aversion
et mon abomination
et mon voisin
et mon dédain
et ma misanthropie

POIPOI

et comment va mon poipoi ?

mon anti-poipoi

mon pré-poipoi

mon post-poipoi

POIPOI POIPOI POIPOI

et comment va mon Dieu ?
mon Bon Dieu

mon Éternel
mon Grand Être
mon Être Suprême
mon Père Éternel
mon lit
mon Seigneur
mon Tout Puissant
mon Très Haut
mon lit
mon Père Céleste
mon Maître de la Nature
mon Roi du Ciel et de la Terre
mon lit
mon Créateur
mon Dieu Vivant
mon Saint des Saints
mon Homme Dieu
mon Fils de l'Homme
mon Agneau
mon Bon Berger
mon lit
mon Dieu de Vérité
mon Dieu de Justice
mon Messie
mon lit
mon Sauveur
mon Rédempteur
mon Souverain Bien
mon lit
mon grand Tout
mon Un
ma Vérité Suprême

POIPOI

et comment va mon diable
mon Satan
mon sommeil
mon Lucifer
mon Belzébuth
mon Méphistophélès
mon sommeil
mon prince des diables
ma majesté satanique
mon tentateur
mon roi du mal
mon infâme pêcheur
mon paria
mon sommeil
mon vieux serpent
mon prince des ténèbres

mon père des mensonges
mon persifleur
mon sommeil
mon vilain
mon seul ennemi
mon archennemi
mon Biscroné
mon malin
mon ange déchu
mon souverain démon

POIPOI POIPOI

--- Fin---

NOTE : à la fin de l'invocation du Diable, que les deux acteurs font d'une voix criarde, mauvaise, coléreuse, lorsqu'Acteur 1 dit son dernier 'Poipoi', il jettera dans les mains d'Acteur 2 une balle au lieu d'une pierre, et ce dernier la lancera à la tête de l'audience. . . . ou bien, se levant brusquement, Acteur 1 fera semblant de jeter sur le public sa dernière pierre, puis, se ravisant, la déposera dans la valise d'Acteur 2. . . . ou bien encore il jettera aux pieds d'Acteur 2 sa valise et son manuscrit.

Sauf dans ce dernier cas, il quittera la salle après l'avoir traversée, sa valise vide à la main, alors qu'Acteur 2 fermera la sienne et la transportera dans les coulisses.

Le poème est terminé.

N°16- **A B C D E : L'Autrisme (manifeste-action)**

Cinq personnes (ou 5 millions) A B C D E

A est en scène, seul.
Il pense. Non ?
Il ne fait rien d'autre. Il fait "rien".

Entre B.
Il serre la main de A.

B: À quoi penses-tu ?
A: (par exemple) à maman.
B: Penses autre chose.

B s'assied par terre.
Il se croise les bras.

A: Que fais-tu ?
B: Rien.
A: Fais autre chose.

B sort une lime et se nettoie les ongles.

B: Maintenant, à quoi penses-tu ?
A: à manger.
B: Pense autre chose.

.....
à quoi penses-tu ?
A: à ce que tu fais. Que fais-tu ?
B: je me lime les ongles.
A: Fais autre chose.
B: (en même temps) Penses autre chose

B se cure les dents du bout de sa lime.

B: À quoi penses-tu ?
A: beautiful woman. Que fais-tu ?
B: je me cure les dents.
A: Fais autre chose.
B: (en même temps) Pense autre chose.

B, de la main, brosse sa veste.

B: Maintenant, à quoi penses-tu ?
A: another beautiful woman. Que fais-tu ?
B: je me brosse la veste.
A: Fais autre chose.

B: (en même temps) Pense autre chose.
B se masturbe.

B: Que fais-tu ?

A: Je te regarde. À quoi penses-tu ?

B: a beautiful woman, another beautiful woman, and yet another.

A: Pense autre chose.

B: (en même temps) Fais autre chose.

Entre C.

C: Que faites-vous ?

A,B : Nous parlons.

C: Faites autre chose.

A,B : À quoi penses-tu ?

C: À D et à E, ils devraient être ici. Que font-ils ?

A: autre chose

B: Pense autre chose.

C s'assied à côté de B.

C: Que faisons-nous ?

A: rien.

B: Nous regardons l'audience.

C: Faisons autre chose.

Tous trois regardent le plafond.

C: À quoi pensons-nous ?

A: À D.

B: À E. Ils auraient du venir. À quoi pensent-ils ?

C: À autre chose.

A: Pensons à autre chose.

A se dirige vers un téléphone au mur, et compose un numéro.

C: (à B) que fait-il ?

B: (à A) que fais-tu ?

A: je téléphone à D et à E pour leur demander où ils sont, et avec qui.

B: Dis-leur que où qu'ils soient, et avec qui qu'ils soient, quoiqu'ils pensent, mieux vaut penser à autre chose, quoiqu'ils fassent, mieux vaut être autre part, et avec quelqu'un d'autre.

C: (à B) Que fait-il ?

B: Il téléphone.

C : Dis-lui de faire autre chose.

B: (à A) Fais autre chose.

A vient s'asseoir à côté de B et C.

A: À quoi pensez-vous ?

B, C : à D et à E. Il faudrait leur téléphoner.

A: Pensez à autre chose.

Le téléphone sonne. C va le prendre.

On entend la voix de D.

Voix de D : Ici D. Je pense que quoique vous pensiez, mieux vaut penser autre chose.

C: Pense à autre chose.

Voix de D : Je pense que quoique vous pensiez, mieux vaudrait, en général, penser à autre chose, si possible.

A, B : (à C) que fais-tu ?

C: J'écoute D.

A, B : fais autre chose.

C raccroche et se rassoit.

C: Que faisons-nous ?

Le téléphone sonne à nouveau. B se lève et décroche.

On entend la voix de E.

Voix de E : Ici E. Je vous fais cette communication pour vous dire que quoique vous fassiez, mieux vaut faire autre chose.

B: Fais autre chose.

Voix de E : Ici E. Je vous fais cette communication pour vous dire que quoique vous fassiez, mieux vaudrait, en général, faire autre chose, si possible.

A, C : (à B) que fais-tu ?

B: J'écoute E.

A, C : fais autre chose.

B raccroche.

Il s'assied à côté de A et B.

Longue pause.

A,B,C : À quoi pensons-nous ?

A,B,C : à ce que nous faisons.

A,B,C : pensons à autre chose.

A,B,C : que faisons-nous ?

A,B,C : nous jouons la comédie devant une audience.

A,B,C : faisons autre chose.

A B et C se lèvent et se mélangent à l'audience.

Tout en se dirigeant vers la sortie, ils demandent à des gens choisis au hasard

A,B,C : que pensez-vous ?

A,B,C : que faites-vous ?

Quelle que soit la réponse qu'on leur donne,

A,B,C : Pensez autre chose.

A,B,C : faites autre chose.

Et au milieu de la confusion générale qui devrait résulter alors – des spectateurs s'en vont, d'autres crient, d'autres s'embrassent, se battent, se serrent la main, se lèvent, rient, protestent, etc. - A, B, C quittent la salle du spectacle.

Pour que l'auteur puisse penser et
faire autre chose.
FIN.

N°17- LONGS POÈMES COURTS À TERMINER CHEZ SOI

date de l'hiver 1961. Marianne et moi habitons Copenhague, notre fille, Marcelle, venait d'y naître. Bruce (5 ans) vivait à Londres.

Depuis lors, j'ai utilisé en d'autres saisons certains de ces poèmes (publiés aussi dans la revue Phantomas, Bruxelles, en 1965).

Entre autres :

–« l'homme est solitaire » est devenu, sous la forme d'envois postaux, le premier poème-suspense, dès notre retour à Paris fin 61,

–« le nom de quelques célébrités traduit en japonais » a fourni l'élément sonore au poème d'action « kabou'inema muet, semi-muet et parlant » réalisé en public par Emmett Williams, Jean-Loup Philippe et moi-même, –« j'ai vu Shakespeare sur une Vespa » à été incorporé sous forme visuelle dans le Poïpoïdrome, ce centre de création permanente dont Joaquim Pfeufer et moi sommes les co-architectes.

Cette version cartes postales (elle date de 1968) est dédiée à la mémoire d'Addi Køpke († 1977), l'artiste danois chez lequel eut lieu, en juin 1961, la première exposition de ces poèmes, transcrits au pastel sur papier d'emballage, et à Tut Køpke, sa femme, qui gérait leur galerie de Copenhague.

r.f.

EDITIONS LEBEER HOSSMANN, BRUXELLES HAMBURG 1984

poème des mots que l'on ne connaît pas

?
connais pas
?
connais pas
?
connais pas
?
connais pas

je possède une maison
ma maison me possède
je possède un métier
mon métier me possède
je possède une idée
mon idée me possède

je possède un chat noir
mon chat noir me possède
.....
.....
fin du poème :
on est possédé par ce qu'on possède

parfois je me vois grand
parfois je me vois
parfois je me vois riche
parfois je me vois
parfois je me vois beau
parfois je me vois
.....
.....
.....
fin du poème :
parfois je me vois dans la glace
parfois dans la glace je ne me vois pas

projet de poème anti-satellite

thermomètre déréglé : prière de réparer
l'eau d'ici est potable. et l'eau de là ?
la fortune.
.....
l'unique fortune.
.....
la bonne fortune.
.....
l'unique fortune est la bonne fortune

la belette est solitaire
le requin est solitaire
le vautour est solitaire
le rat est solitaire
la mouche à merde est solitaire
le morpion est solitaire
.....
.....
.....
fin du poème :
l'homme est solitaire

Picasso-san
De Gaulle-san
Stravinsky-san
Le Corbusier-san
Sartre-san
Belmondo-san
Brassens-san

.....
.....
.....
.....
.....

fin du poème :
le nom de quelques célébrités
traduit en japonais

poème des mots dont on ne se souvient pas

mmmmmm (un arbre)
je ne me souviens pas
mmmmmm (une fleur)
je ne me souviens pas
mmmmmm (un visage)
je ne me souviens pas
mmmmmm (un amour)
je ne me souviens pas

.....
.....
.....

mmmmmm (un dieu)
je ne me souviens pas

la vie est belle
la vie est
la vie est chère
la vie est courte
la vie est lourde

.....
.....
.....
.....

fin du poème :
oui, non, oui et
non, non/oui

bringing-up-to-date

j'ai vu Mozart à Calcutta

j'ai vu Sophocle drinking Coca-Cola . .

j'ai vu Delacroix

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

le cannibale mangé

le voleur volé

le vendeur vendu

le voyeur vu

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

un poil dans la main

une main sur la bouche

à la bouche une chanson

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.....
fin du poème :
une fleur au chapeau

premier poème en provenance du satellite

la bataille continue juliana dort
tout arrive et
tout arrive en même temps
la comtesse n'est plus inaccessible
quelque chose qui pourrit et quelque chose qui pousse

.....
.....
.....
fin du poème :
mes dents pourrissent nous
poussons de l'avant

*rien ne saurait remplacer le rouge
rien ne saurait remplacer le noir
rien ne saurait remplacer le blanc
rien ne saurait remplacer le vert
rien ne saurait remplacer le gris
rien ne saurait remplacer le jaune
rien ne saurait remplacer.*

.....
.....
*fin du poème :
rien ne saurait remplacer le beurre*

En conjuguant la gamme

1ère conj. :	2ème conj.	3ème conj.	4ème conj.
je do-e	je.	je.	je.
tu ré-estu.	tu.	tu.	tu.
il mi-e	il.	il.	il.
elle fa-e	elle.	elle.	elle.
nous sol-ons	nous.	nous.	nous.
vous la-ez	vous.	vous.	vous.
ils si-ent	ils.	ils.	ils.
elles do-ent	elles.	elles.	elles.

Pourquoi ?

pourquoi est-ce que je me dégoûte ?

parce que je suis infidèle

 paresseux

 pauvre

 bête

 français

 laid

 méchant

 refoulé

 bavard

 dégoutant

Pourquoi (bis) ?

 Pourquoi jamais rien ne m'arrive ?

 parce que je suis lâche

 malchanceux

 marié

 invalides

 français

 sujet au mal de mer

 pauvre

 casanier

 intellectuel

parce que jamais rien n'arrive.



les dents

les mains

le visage

les cheveux

les pieds

fin du poème : se laver la pluie et le beau temps.



Note de service :

a- on nommera « suicidés », et dénombrera et considèrera comme tels, seuls ces morts dont le dernier geste a été de creuser leur propre tombe et de s'y enterrer.

b- dans tous les autres cas, il sera dit des défunts qu'ils sont morts de mort naturelle,

c'est-à-dire de :

grippe
cancer
vieillesse
ennui
accident
syphilis
blessures
bêtise
fatigue
pulmonie
peur
méningite
méchanceté
mesquinerie
empoisonnement
colère
cirrhose au foi
culpabilité
crise cardiaque
.....
.....

« so much Life lost through living »



n plus l proverbes cévenols

ne parlons que de ce que nous connaissons
ne connaissons que ce que nous voyons
ne voyons que ce que nous touchons
ne touchons que ce que nous sentons
ne sentons que ce que nous goûtons
ne goûtons que ce que nous mangeons
ne mangeons que ce que nous récoltons
ne récoltons que ce que nous plantons
ne plantons que ce que nous avons
n'ayons que ce que nous désirons
ne désirons que ce que nous aimons
n'aimons que ce que nous aimons
.....
.....
.....
n'aimons que ce que nous aimons



Je crie
 parce que je suis un salaud
 un parasite
 un enfant
 un bon à rien
 un ivrogne
 un inadapté
 une force de la nature
 un chien
 un homme
 j'écris- -
 je crée -

parce que je sais comment.



N°19- **Poème invalide**⁴¹

il me manque un espoir
 il me manque une idée
 il me manque un repas
 il me manque un soulier
 il me manque un amour
 il me manque un foyer

 c'est Dieu-e qui me manque

il me manque une mer
 il me manque un ciel
 il me manque un couteau
 il me manque un sourire
 il me manque une raison

 c'est Dieu-e qui me manque

il me manque un voyage
 il me manque un mot
 il me manque une brosse
 il me manque un lit

41. Version du poème publiée dans l'édition de 1984.

.....
c'est Dieu-e qui me manque

il me manque une auto
il me manque un ami
il me manque du feu
il me manque de l'eau

.....
.....
c'est Dieu-e qui me manque

il me manque une femme
il me manque un boulot
il me manque un cerceau

.....
.....
c'est Dieu-e qui me manque

il me manque un oiseau
il me manque un chapeau
il me manque un outil
il me manque un talent
il me manque une joie
il me manque un fruit

.....
.....
c'est Dieu-e qui me manque

il me manque un nuage
il me manque un toit
il me manque une mère
il me manque un père
il me manque un enfant
il me manque un début
il me manque une fin

.....
.....
fin du poème :
je ne pense qu'à Dieu-e
qui es ce qui me manque

N°20- **Kabou'inema (I)**

(muet et parlant)

Trois hommes, ou femmes, sont en scène.

Le premier - soit A - en arrière-scène gauche, est allongé sur les coudes, une jambe repliée.

Le deuxième – soit B – en arrière-scène droite, est assis sur les talons, à l'indienne.

Le troisième - soit C – en avant-scène centre, est debout, il fume, décontracté.

Traversant la scène de part en part, en avant ou au-dessus des acteurs, une bande de papier se déroule, sur lequel est écrit à la main le texte accompagnant l'action (pour le kabou'inéma muet), et les paroles (pour le kabou'inéma parlant).

L'action est simple : des objets hétéroclites, 18 en tout, vont circuler entre les trois personnages A, B et C.

Lorsque l'action commence, A – parce qu'on lui a jeté des cintres, ou des coulisses, ou qu'il s'en est emparé dans un tas à sa portée, se retrouve avec objet 1 à la main.

Il le contemple avec étonnement, puis ennui, et le tend enfin à B qui s'en empare.

Des deux mains, à bras tendus, B soulève l'objet au-dessus de sa tête.

Son visage reflète son dégoût, sa panique, sa colère, son désespoir.

Écœuré, furieux, il abat brusquement les bras, avec force, comme pour briser l'objet sur ses genoux.

Puis il le jette au loin, devant lui.

C ramasse alors l'objet à terre.

Il le contemple en souriant.

Il s'en amuse, le déformant.

Il le jette dans les coulisses.

Le rythme de l'action doit être tel, bien sûr, que pendant que B s'empare d'objet 1 et le détruit, A se trouve en possession d'objet 2, qu'il passera à son voisin, pour qu'il le détruise à son tour, pendant que C s'amuse avec objet 1, et qu'il s'empare lui-même (A) d'objet 3, etc. : une fois établie l'action doit être simultanée, les trois personnages contemplant, détruisant, jouant respectivement avec un objet différent, au même instant.

I. Kabou'inéma Muet.

(les 18 objets circuleront lentement entre les trois personnages A B C, dont les gestes devront être saccadés, plutôt clownesques, comme dans les tout premiers films muets).

ACTION	TEXTE sur bande
Objet 1 est un chapeau melon. – A le contemple – B le détruit – C jongle avec avant de le jeter dans les coulisses.	Un chapeau melon, c'est rien un employé de banque,

Objet 2 est un billet de 1000.
-A le contemple
-B le détruit
-C se mouche avec avant de le jeter dans les coulisses.

Objet 3 sont des épaulettes.
-A les contemple
-B les détruit
-C s'en brosse les chaussures avant de les jeter dans les coulisses.

Objet 4 est un clairon.
-A le contemple
-B le détruit
-C s'en fait une lorgnette, un siège, avant de le jeter dans les coulisses.

Objet 5 est une fourchette.
-A la contemple
-B la détruit
-C la tord, lui donnant des formes cocasses, dont il se rit, avant de la jeter dans les coulisses.

Objet 6 est une paire de cornes.
-A la contemple
-B la détruit
-C toréera autour, avant de la jeter dans les coulisses.

Objet 7 est une bouteille.
-A la contemple
-B la détruit
-C se lave les mains et le visage avec le liquide, avant de la jeter dans les coulisses.

Objet 8 est un disque de danse.
-A le contemple
-B le détruit
-C s'en sert comme d'un cerceau, avant de le faire rouler dans les coulisses.

**c'est moins que rien
un employé de banque
portant un chapeau
melon, c'est le diable.**

**Un général, c'est un
particulier
un clairon, c'est un
clairon,
un particulier soufflant
dans un clairon, c'est le
diable.**

**Un bifteck, c'est une
vache morte
une vache, c'est de
l'herbe, ruminée
une vache ruminant du
bifteck, c'est le diable.**

**Un litre de vin, c'est rouge
un homme triste, c'est
bleu
un homme bleu se
consolant au rouge, c'est**

Objet 9 est un encensoir.
-A le contemple
-B le détruit
-C s'en fait une cravate, ou une paire de couilles, avant de le jeter dans les coulisses.

Objet 10 sont des plumes.
-A les contemple
-B les détruit
-C s'en chatouille, avant de les jeter dans les coulisses.

Objet 11 est une fausse barbe.
-A la contemple
-B la détruit
-C s'en affuble, avant de la jeter dans les coulisses.

Objet 12 est une palette.
-A la contemple
-B la détruit
-C à la façon d'un discobole la jette au loin, dans les coulisses.

Objet 13 est un soulier.
-A le contemple
-B le détruit
-C le met à la place d'une de ses chaussures, qu'il jette alors dans les coulisses.

Objet 14 est un porte-plume.
-A le contemple
-B le détruit
-C en fait une fléchette, qu'il lancera dans les coulisses.

Objet 15 sont des bretelles.
-A les contemple
-B les détruit
-C en fait une fronde avec laquelle il tire des pièces de menue monnaie dans la direction de l'audience

Objet 16 est un paquet de coton menstruel.

le diable.

**Un curé, c'est un corbeau
un corbeau, ce n'est pas
un corbeau
un curé qui est ce qui n'est
pas un curé, c'est le
diable.**

**Ambroise Vollard, c'est
un marchand de tableaux
l'art, c'est ce que font les
artistes
ce que font les artistes aux
mains d'un marchand de
tableaux, c'est le diable.**

**Un coup de pied au cul,
c'est une expérience
deux expériences, c'est un
roman
deux coups de pieds au
cul tournés en un roman,
c'est le diable.**

<p>–A le contemple –B le détruit –C l'expédie dans les coulisses à l'aide de sa fronde, qu'il jette ensuite à son tour.</p> <p>Objet 17 est un numéro de téléphone, en grand chiffres de bois.</p> <p>–A le contemple –B le détruit –C s'en sert pour se mesurer comme avec une toise.</p> <p>Objet 18 est le manuscrit de cette pièce.</p> <p>–A le contemple –B le détruit –C en fait des avions en papier qu'il jette en direction de l'audience.</p>	<p>Je suis, c'est moi tu es, chérie, c'est toi tu suis, chérie, je es, c'est le diable.</p> <p>Deux et un, c'est trois dieu aussi, c'est trois dieu devenant trois, trois demeurant dieu, c'est le diable.</p> <p>Le diable c'est peut-être l'ange l'ange alors c'est le diable et l'ange plus le diable, c'est le missionnaire</p>
--	---

Le manuscrit est le dernier objet qui circule entre A B et C. Mais l'action continue. Le retour d'objet 1 à A coïncidera avec la fin de la première partie.

Note

Kabou'inéma peut facilement devenir dynamique. Il suffit pour cela que, à chaque représentation :

–les comédiens passent entre eux tous les objets qu'ils ont ramassé à leur gré dans la journée.

–le texte qui traverse la scène soit écrit à la main par quelqu'un dans les coulisses selon les objets que les 3 hommes font circuler...

Dans ce cas bien sur on dépend de l'improvisation du comédien, qui doit bien connaître ses diables.

–Dans la deuxième partie – Kabou'inéma parlant – les 3 comédiens lisent leurs phrases dans des livres différents, ouverts à leurs pieds ou sur des pupitres. Journal du jour, Bible, classiques, etc.

Simplement, ils font précéder ce qu'ils lisent de « comme », et terminent toujours en hurlant : ceux qui ont une mission sont des missionnaires.

II. DIVERS

N°1- **Georges Perec, *Dépendaison de crémaillère***

Reproduction d'un manuscrit extrait du documentaire de Jean-Christian Riff, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, B.P.I., Paris, 2007.

Paulette Perec et Georges Perec ;
désireux de stigmatiser dignement
leur séparation patente et néanmoins amicale
et l'abandon hélas de leur domicile un temps commun
vous invitent à leur

DEPENDAISON DE CREMAILLERE

QUI AURA LIEU LE MERCREDI 28 JANVIER 1970
à partir de 19 heure

92, rue du Bac (4^e étage gauche. BAB.95.68)

on s'assiera (on s'assoiera ? on s'asseyera ?) par terre

on peut apporter :

des verres

des disques

des boissons

des poissons (pour Duchat)

des glaçons

etc...

N°2- **Georges Perec, *Apprendre à bredouiller***

Manuscrit daté du 15 novembre 1972 conservé dans le fonds Georges Perec de la bibliothèque de l'Arsenal (BnF).

Programme-bredouille

Le support : feuille de papier, feuilles de carnet, feuilles arrachées d'un carnet, ticket de métro, nappe de papier, etc.

L'outil : stylo, stylo feutre, crayon à bille, crayon etc.

machine à écrire

Le lieu : n'importe quel lieu : tous les lieux : dans les rues désertes dans les rues embouteillées, dans les cimetières, dans les cafés, chez soi chez les autres, au lit, dans le métro, l'autobus, train, navires, avions.

Le temps : n'importe quand, tout le temps, de temps en temps, parfois...

Regarder en l'air. Regarder à côté.

Au début et même longtemps, très longtemps, essayer d'être modeste, plus que modeste : nul. évident.

Écrire le plus lentement possible.

Hésiter.

Changer de rythme. Parfois.

Surprendre. Se surprendre. Se surprendre à rêvasser.

Recommencer.

Recommencer le lendemain.

Lever la tête : le ciel, les cheminées, un jardinet suspendu.

Mettre si l'on veut le lieu, la date, l'heure. Préciser.

Recommencer.

Regarder par terre.

Regarder à côté.

Le Fontenoy, rue du Bac, 15 XI 72. 15h30.

Préciser.

Trouver une image, une seule, plate, de préférence.

Noter quelque chose de particulièrement insignifiant.

N°3- Conversation avec Jacques Jouet⁴²

Lundi 4 octobre 2021

C'est avec ce poème emblématique d'Herman de Vries [« My poetry is the world »] que je voudrais commencer notre échange : écrit en 1973, il fait office de manifeste. La réciprocité est au fondement de la pratique poétique. Plus encore, comme chez Filliou, ladite pratique vise à une circularité en gage de « juste retour des choses », de célébration.

J'ai aussi pensé, en vous entendant parler du poème du jour, au poème de William Carlos Williams dont voici le début : « *The province of the poem is the world. / When the sun rises, it rises in the poem / and when it sets darkness comes down / and the poem is dark [...]* ».

Voyez-vous le jour comme une « chance » ? Sachant la polysémie que revêt le terme en langue originale, il serait à la fois une opportunité à saisir et un cadeau. L'écriture chez de Vries n'est qu'une *des* formes de la célébration, pleinement intégrée aux différentes dimensions du quotidien ; en même temps, elle paraît avoir un statut particulier : c'est elle qui vient terminer le manifeste – comme chez Filliou dans son célèbre « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », c'est la pratique créative qui enclot, qui est à la fois origine et fin.

Votre idée de « poème du jour » naît-elle de ce même idéal d'un texte poétique pris dans les mailles du quotidien, rendu quasi invisible par son appartenance au monde ?

Est-ce pour cette raison qu'il n'était pas voué à être publié ?

Mardi 5 octobre 2021

Quand je me lève, le matin, je vais à la fenêtre et je dis « Bonjour, le jour ». Ce n'est pas un poème. Le poème du jour vient ensuite et, oui, il est toujours un peu un hommage au jour ponctuel, puisqu'il y aura un jour où je ne pourrai pas être ponctuel, où cet hommage je ne pourrai pas le rendre. Ça n'empêchera pas le jour de continuer à exister.

Cadeau, à coup sûr. C'est sans doute pour le rendre, lui aussi que le poème, je l'adresse, l'expédie et donc l'offre à une personne du monde.

Lorsque j'ai commencé *Le poème du jour* (1992), en effet, je ne songeais pas à publication. Paul Otchakovsky-Laurens a changé la donne. Au jour d'aujourd'hui, un certain nombre de ces poèmes ont rempli des livres.

Jeudi 7 octobre

Pourquoi avez-vous alors décidé de publier ? Qu'est-ce qui change, dans ce passage d'une pratique diariste à une poésie formalisée dans un ouvrage, qui affiche son processus ? S'agit-il d'un journal *extime* ?

42. Les réponses de Jacques Jouet sont en couleur. Je ne reproduit pas ici les poèmes déjà cités en cours de travail.

Vendredi 8 octobre 2021

Ce n'était pas non plus, ce n'est toujours pas, un journal. Il s'agissait, il s'agit toujours, de composer des poèmes.

À POL, qui trouvait mon manuscrit *Poèmes de métro* trop long, j'ai dit : « Je peux vous montrer autre chose, mais c'est trois fois plus long. » J'ai vu qu'il était intrigué. Il m'a dit qu'il voulait lire mes poèmes du jour, puis, très vite, après lecture : « Je commence par ça. » Je lui ai fait confiance. La publication des quatre premières années *Navet, linge, œil-de-vieux* n'a rien changé à la suite qui n'est devenue ni plus intime, ni moins.

« Extime », comme vous dites, oui, c'était plutôt mon idée. Je dois tout de même à l'honnêteté de dire que, chaque fois que j'ai dû relire ces poèmes en épreuves (non pour y changer quoi que ce soit, la règle d'intouchabilité de ces poèmes du jour étant pour moi absolue, mais simplement pour corriger une faute de frappe çà et là), le caractère intime venait me surprendre en m'explosant au visage.

Mercredi 13 octobre

Le jour étant « prétexte » à la composition d'un poème, l'écriture est de fait entée au quotidien, qui se modifie en retour. Cela me fait penser à ce que dit Perec dans l'introduction de son recueil de rêves, *La boutique obscure*, paru en 1973 : « *Je croyais noter les rêves que je faisais : je me suis rendu compte que, très vite, je ne rêvais déjà plus que pour écrire mes rêves* ». Son constat d'échec vis-à-vis de la transcription onirique diffère de votre propre pratique, puisque celle-ci ne paraît pas relever d'une poésie diariste et mémorielle ; à l'inverse, presque, le quotidien ne semble pas être votre « sujet » : est-il seulement le cadre de la contrainte ? Comment s'articulent, *a posteriori*, la « contrainte arbitraire » (écrire un poème par jour) et sa « nécessité profonde » (si ce n'est pas une exploration du quotidien) ?

Ma question peut aussi être formulée de cette façon : le « résultat » vous est-il indifférent ?

Vendredi 15 octobre 2021

Effectivement, je ne suis pas attiré plus que ça par l'exploration du quotidien ou de l'infra-ordinaire. J'ai dit que je m'adressais aux peintres pour leur voler leurs pratiques. Successivement : nature morte, portrait, paysage, portrait de groupe, peinture d'Histoire, abstraction... Il me semblait que tout un champ de poésie s'ouvrait si je me mettais à pratiquer ces genres. C'est ce que je tente de faire. Il s'agit donc surtout de composer des poèmes. De fait, ils sont en relation avec le monde, ses temps, ses lieux et ses habitants.

Le résultat ne m'est pas indifférent. Il faut que ces poèmes soient beaux et bons (à mes yeux). Si le poème du jour est achevé, c'est qu'il est beau et bon (à mes yeux).

Lundi 25 octobre

Il me semble que c'est ici que réside une différence majeure avec Filliou. On la retrouve si l'on cherche à comparer vos deux pratiques épistolaires, soit votre poème « prêt à finir » et ses poèmes « en petite vitesse ». Filliou ne demande pas, contrairement à vous, qu'on lui renvoie de réponse, comme s'il n'éprouvait aucun intérêt pour le contenu du poème complété. En fait, il semble que c'est davantage le fait d'initier un geste qui

l'intéresse et non le résultat matériel.

C'est toute la question de « l'objet fini », refusé au profit du processus / même si Filliou ne rejette pas les critères de goût.

Pouvez-vous parler de votre rapport à cette tension « oulipienne » entre la contrainte et son « illustration » (le mot est volontairement conflictuel) qu'est le poème produit par X ?

Vendredi 27 octobre 2021

Oui, la différence est probablement où vous la marquez.

Pour moi, c'est la notion de potentialité qui est centrale. Une contrainte (ou manière de faire formalisée, ou procédure, ou algorithme...) est certes conceptuelle mais, encore, grosse d'actualisations. François Le Lionnais passait pour se suffire de l'énoncé de la contrainte, sans nécessité de la faire agir de façon effective. Ce n'est pas ma position. La contrainte est une machine et une machine produit. Ces productions sont distinctes selon des différences d'énormes à infra minces (Duchamp). Quand j'ai composé, pour la revue *Véhicule*, le « poème prêt à finir » avec ses blancs, j'espérais bien obtenir des retours. Le poème était imprimé en deux exemplaires, accompagné d'une enveloppe à mon nom. J'ai reçu 18 poèmes complétés.

Vendredi 19 novembre 2021

Qu'allez-vous faire des poèmes que vous avez reçu en retour ?

Il me semble que cette différence réside peut-être dans une conception de ce qu'est l'artiste/le poète : chez Filliou, il se situe plutôt à mon idée du côté de la philosophie que de l'artisanat qu'implique la machine. Loin de distinguer la main et l'esprit, Filliou est tout de même dans l'évocation, l'initiation, la configuration d'un geste. Comment pensez-vous cette différence ?

Comment avez-vous découvert Filliou ?

? novembre

Les poèmes reçus sont publiables.

Je n'oppose pas, pour ma part, l'artisanal et le conceptuel. Je prends les deux. François Le Lionnais disait : « La poésie est un art simple et tout d'exécution. » Je prends sa formule en la complétant : « La poésie est un art complexe car tout de conception. »

J'ai découvert Filliou par les *Longs poèmes courts à terminer chez soi* que m'a fait connaître Yoann Thommerel.

J'ai ensuite ruminé son *Bien fait, mal fait, pas fait*, que je trouve très potentiel et qui m'ouvre des perspectives dans le cadre de l'ouliPo.

Lundi 29 novembre

Les différents dispositifs de contraintes de *Du jour* me font penser à quelque chose comme une « journée bien remplie ».

Au jour 18, vous écrivez : « *Écrivant tous les jours, il y aura du texte aussi insupportable... je ne sais pas... que la vaisselle ou le brossage des dents ou la présence morne des choses trop régulières qu'au moins on ne fixe pas, mais il y aura peut-être autre chose* ».

Cette image du brossage de dents comme emblème de l'activité quotidienne m'a

immédiatement évoqué

1 / La référence privilégiée à « l'art non art » qu'elle devient chez Allan Kaprow dans son texte de 1986 « Un art qui peut ne pas être de l'art » : par cette attention au brossage de dents, celui-ci passe d'une pratique artistique ironique post-duchampienne (qui, par transfert, confère à « n'importe quoi » une dimension artistique) à un non-art « de conscience », je dirais, d'attention, que l'on pourrait qualifier d'éthique (et qui rejoint le bouddhisme zen de Filliou). Le brossage de dents est de l'art non parce qu'on en fait de l'art mais parce que l'art s'est complètement dissout dans « ses sources de vie », comme l'explique Kaprow.

2 / Au célèbre « Approche de quoi ? » de Perec.

Je me suis donc demandée si cet *autre chose* dont vous parlez, est là (à force de se brosser les dents) ou ailleurs ? Que faites-vous de cette opposition endotique/exotique ?

Dimanche 5 décembre

Je ne me suis jamais senti à l'aise avec la radicalité, ni avec la modernité. Le mot « art » ne me fait pas peur. Le brossage de dents n'est pas de l'art. Il peut le devenir par transformation. Le geste d'art peut bien être la transformation de l'endotique en exotique (pas que). Qu'il faille ne pas négliger le premier, certes ! Même chez Hölderlin la Diotima d'*Hypérion* sait cuire les légumes et la Vénus de Heine prépare une bonne sousoupe à Tannhäuser qui revient au Venusberg.

Toutes proportions gardées, je veux être un poète picasso sans la capitale.

Vendredi 10 décembre

Pouvez-vous m'expliquer davantage ? Qu'est-ce qu'un « poète picasso petit p » ?

Je ne crois pas que le mot « art » rebutait Filliou, je crois plutôt qu'il voulait le recharger, le travailler suffisamment pour qu'il ne signifie plus rien de ce qu'il signifiait jusqu'alors, qu'il devienne obsolète. C'est une trajectoire qui lui paraît inéluctable et nécessaire, non sans un certain regret, me semble-t-il. Il parle d' « un monde de derniers adieux » dans le très beau texte de présentation de *L'Anniversaire de l'art* en 1973 [...].

Vendredi 10 décembre 2021

« Adieu » veut aussi dire bonjour. Je me rappelle qu'en Suisse, dans le Pays d'En-Haut par exemple (et je l'ai réentendu tout récemment), vous croisez quelqu'un dans la rue qui s'adresse à vous par un « adieu ». C'est un « ave », un « salve », un « salut » de sympathie et de bon accueil.

Un *poète picasso petit p*, c'est un producteur sans trop d'états d'âme et qui n'a pas de style parce qu'il peut (et veut) les avoir tous, les styles possibles, ceux du passé comme les nouveaux.

*

Ci-dessous : N°4- **Jacques Jouet, Poème prêt à finir.**

jadis, Robert Filliou avait lancé ses
Longs poèmes courts à terminer chez soi
naguère, ces poèmes, je les ai terminés chez moi
les rallongeant, par le fait

mais je ne les ai pas gardés pour moi
puisque je les ai adressés à des connaissances
par voie postale

le présent poème est prêt-à-finir et prêt-à-

il est

il est

il est

il est

il n'est pas tout-à-fait dénué de vérité pratique
mais un peu tout de même

il n'est pas tout-à-fait

mais un peu tout de même

il n'est pas

mais un peu tout de même

je n'irai pas jusqu'à dire qu'il aura été fait par tous

mais

JACQUES JOUET
PPAF

Ce poème commencé par Jacques Jouet et « prêt-à-finir » sollicite une lectrice ou un lecteur pour son achèvement. Il se trouve ici en 2 exemplaires. L'un, avec ses ajouts, sera glissé dans l'enveloppe jointe (à timbrer) à l'adresse du poète, qui pourra ainsi engranger les différentes propositions.

