

# action poétique

cinq poètes présents  
de la russie soviétique

antoine vitez  
charles dobzynski  
françois kérel  
denise miège  
pierre guéry  
andrée barret  
oliven sten  
roger bozetto  
jacques roubaud  
g. l. godeau  
pierre della faille  
marcel migozzi  
raymond jardin  
jean malrieu  
andré libérati  
jo guglielmi  
gabriel cousin  
francis étienne  
antoine simon  
michel flayeux  
j. n. agostini

## Contre-champ

albert cervoni  
gérard guégan  
raymond borde  
henri dumollié

Mars 1961, Revue trimestrielle



"la poésie doit avoir pour but la vérité pratique"

## action poétique

fondateur GÉRALD NEVEU

publiée à Marseille

par l'ensemble des groupes d'Action Poétique et La Cave

L'Action Poétique groupe des poètes et écrivains de différentes tendances artistiques, philosophiques et politiques. Un commun amour de l'homme, une même confiance dans sa destinée les animent. Elle se place sous le signe qui rassemble, qui délivre. Elle s'adresse à vous, comme à tous les poètes, aux aînés et aux jeunes, à tous leurs amis. Elle a besoin de vous, de votre soutien actif. Les conditions actuelles sont telles que les poètes ne peuvent se faire entendre s'ils ne sont pas aidés.

### COMITE DE REDACTION

Henri Deluy, rédacteur en chef ; Serge Bec, Gabriel Cousin, André Libérati, Jean Malrieu.

Secrétariat : Jo Guglielmi, Yves Broussard, Gérard Guégan, Raymond Jardin, Jacques Perret.

Administrateurs : Jean Savojois, Henri Dumollié.

### « ALLUVIONS »

Dans le cadre de ses numéros spéciaux, l'A. P. publie une collection poétique.

Ont déjà paru : des recueils d'Henri Deluy, Jo Guglielmi, Alex Chozal, Jacques Rouet, Lionel Richard, Gabriel Celaya, Pierre Guidi.

Une nouvelle série est en préparation.

avec l'aide de : J.-N. Agostini, Andrée Barret, Charles Dobzynski, François Kerel, Jean Perol, Jacques Roubaud, Oliven Sten, Jean Todroni, Antoine Vitez, J.-J. Viton, Yourl.

couverture Michel RAFFAELLI

Notre dernier numéro a provoqué des réactions aussi nombreuses que diverses. Nous n'insisterons pas aujourd'hui sur ce point. Notre Comité de Rédaction a décidé de consacrer une partie du prochain numéro, le 14, qui sortira en juin, à la critique et à l'autocritique de ce numéro sur la guerre d'Algérie. Nous espérons, avec l'aide de tous nos amis, et même des autres, faire ainsi le point de nos activités, du sens de notre démarche, du rôle que nous avons pu jouer. Nous demandons à tous, notamment à nos correspondants, de nous faire parvenir le plus vite possible leur opinion, aussi bien sur l'orientation générale de l'A.P. que sur les diverses formes qu'elle a prises pour s'exprimer.

« Nous avons l'ambition de faire de l'A. P. un lieu d'expression et de rassemblement de la jeune poésie », écrivions-nous en 1958. Peu à peu, sans fracas, l'A. P. a pris une place, a concrétisé un courant, a mis en avant différentes tentatives dont on se plaît à reconnaître, ici et là, la qualité et la vigueur.

Par ailleurs, l'idée de rassemblement, si difficile à rendre vivante dans un milieu où les amour-propres s'exacerbent rapidement, a elle-même fait son chemin. Nos amis de « La Cave », à Toulon, ont décidé d'accepter notre proposition de fusion. Ils sont, dès ce numéro, partie prenante de nos efforts. Des équipes d'A. P. se sont constituées à Paris, à Nantes, à Montpellier. D'autres équipes sont en formation sous l'impulsion de nos correspondants, avec leurs propres manifestations, leur propre bulletin intérieur. Ils participent à l'élaboration de l'A. P., nous envoient des textes, diffusent la revue, car c'est là un point important, une nécessité. La diffusion militante de l'A. P. demeure l'un des moyens les plus efficaces pour maintenir et étendre notre domaine.

Sur tout cela nous reviendrons dans le prochain numéro.

Celui que nous présentons aujourd'hui est annoncé depuis des mois. Antoine Vitez, l'excellent traducteur du « Don Paisible », Charles Dobzynski et François Kérel l'ont rendu, par leur aide, possible. Ils faut bien préciser qu'il ne s'agissait pas pour nous d'aborder les problèmes qui suscitent la discussion en U. R. S. S., ni d'entreprendre une analyse de la situation du jeune poète et de la jeune poésie soviétique. Notre propos était seulement d'aller à la recherche de la poésie russe d'aujourd'hui, au travers de quelques poèmes. Quitte à revenir sur l'ensemble des questions.

## Quelques poètes présents de la Russie Soviétique

« La Journée de la poésie de l'année 1960 a pris la forme d'une véritable fête nationale. Tous les journaux ont publié des poèmes. Le recueil Journée de la poésie et les livres nouveaux des poètes avec leurs autographes se sont vendus à des milliers d'exemplaires.

» Le 9 octobre, les poètes ont pris la parole dans vingt-sept magasins, et, pendant toute une semaine, on a pu les voir dans des ateliers d'usine, dans les petites bibliothèques et les salles combles des grands auditoriums de la capitale. La soirée de poésie en plein air devant le monument Malakovski a réuni sur la place une foule de plusieurs milliers de personnes.

» A côté des poètes moscovites, leurs amis des républiques-sœurs et les hôtes étrangers ont pris la parole.

» Moscou fut en cette période la capitale mondiale de la poésie.

Cela est le début d'une lettre d'un groupe de poètes soviétiques, publié par les Izvestia du 1<sup>er</sup> décembre 1960. La lettre poursuit en demandant l'ouverture sans tarder, à Moscou, d'un magasin de poésie, assorti d'une sorte de salon où les poètes viendraient tout au long de l'année lire leur œuvres, de façon que cette Journée de la poésie, qui avait lieu jusqu'à présent une fois l'an, devienne quotidienne. Je ne sais encore si les discussions avec le Conseil municipal de Moscou pour la création du magasin ont abouti. Le fait même de la publication de la lettre des poètes dans les Izvestia me semble un indice encourageant.

Déjà les quelques phrases que je cite de cette lettre nous renseignent sur la popularité de la poésie en U.R.S.S. En vérité, il faudrait parler de la popularité plus généralement de la culture dans ce pays, mais, pour m'en tenir à la poésie, je veux signaler l'énormité des tirages soviétiques, comparés, par exemple, aux tirages français, compte tenu même de la différence entre le nombre des russophones et celui des francophones — différence d'ailleurs moins grande qu'on ne pourrait le croire, car la langue française s'étend, comme langue de culture, bien au delà de nos frontières, en revanche, les 212 millions d'habitants de l'U.R.S.S. n'entendent pas au même degré le russe.

Je regarde au hasard les livres qui sont sur ma table : le recueil *Journée de la poésie pour 1960* a été tiré à 25.000 exemplaires. Un long poème de la poétesse Olga Bergholtz, paru en 1951 dans une édition très populaire a été tiré à 150.000 exemplaires. Une plaquette de Léonide Martynov, parue en 1955, à 10.000. Cela ne serait pas convaincant et l'on pourrait parler d'inflation bureaucratique si les livres moisissaient dans les librairies. Or ils disparaissent à peine mis en vente et s'il y a une critique à adresser aux éditions soviétiques, c'est de ne pas réimprimer plus.

Cette popularité de la poésie ne se limite pas à la lecture ; d'innombrables poètes amateurs — il faut bien dire cela, puisqu'il existe des poètes professionnels — écrivent dans tout le pays. Il y a des cercles de poésie dans les entreprises, comme il y a des cercles de théâtre, de peinture, etc. Il est logique que de cette pépinière immense émergent de temps en temps des personnalités originales. De toute façon ces amateurs constituent un public.

Cela dit, je sais bien que la poésie n'est pas seulement affaire de chiffres de tirage. Il faut se demander aussi ce qu'elle dit. « Si l'U.R.S.S. montre tant de sollicitude pour l'art, disent ses adversaires, c'est qu'elle le considère comme une arme pour la propagande des idées du communisme. » Je ne pense pas qu'un communiste soviétique chercherait à se disculper de cette accusation. Cultiver le peuple, de toute façon, selon lui, c'est le faire avancer sur la voie du communisme. Le tout est de savoir, en U.R.S.S., si la culture ne doit parler que de ce qui peut immédiatement servir la cause du communisme, ou si d'apprendre à parler en vers de la pluie, du beau temps ou de l'amour contribue aussi, à terme, à élever la conscience des masses.

Au lecteur inquiet, craignant de ne trouver dans la poésie soviétique que civisme et propagande, j'espère que le choix que nous présentons ici répondra sur ce point.

Ce choix, qui se limite à la poésie en langue russe, ne se prétend pas une anthologie. En vérité, on ne sait presque rien en France de la poésie russe moderne (Et de l'ancienne, donc ? Là encore, il faut le dire, la comparaison ne joue guère en notre faveur : les Russes connaissent remarquablement bien notre poésie romantique et une partie de notre poésie moderne, ils traduisent beaucoup).

Dans ces conditions, la question qui se posait à nous était fort simple : fallait-il attendre de rencontrer le spécialiste encore inconnu, ou attendre que ceux d'entre nous qui peuvent — connaissant le russe — entreprendre une véritable recherche s'y fussent attelés, pour faire ce qui pouvait déjà être fait, si incomplet, partant même si faux que cela pût être ? Non, n'est-ce pas ?

A condition seulement que nous jouions cartes sur table et présentions notre choix pour ce qu'il est : un premier défrichage, que nous comptons bien poursuivre.

Antoine VITEZ

Léonide MARTYNOV

Né en 1905 à Omsk. Commença à publier en 1921 dans « La Voie ouvrière » d'Omsk. Fut correspondant de journaux et de revues. Auteur des recueils suivants : « Vers et Poèmes » (1939), « Poèmes » (1940), « L'Anse marine » (1945), « Vers » (1957), etc. Il fait beaucoup de traductions des langues de l'U.R.S.S. et des langues d'autres pays. Membre de l'Union des Ecrivains de l'U.R.S.S.

Et de nouveau  
Dans le ciel  
Tourbillonnent les oiseaux.

Mésanges,  
Ramiers,  
Passereaux.  
Mais tout de même il y a des frontières,  
Des limites,  
Des bornes,  
Des barrières.

Eh, vous, là-bas  
Ne tournez pas comme des fous  
Epaule contre épaule rangez-vous  
Groupez-vous en triangle  
Faites encore quelque chose !  
Mais ils continuent  
De s'agiter  
Ils font un beau tumulte  
Comme si nul  
Depuis la terre  
Ne les guidait.

C'est lamentable !  
C'est à pleurer !  
On ne peut donc les diriger  
Ils volent comme au début du monde  
Comme il y a cent mille ans !  
Cela suffit !  
Je vais intervenir  
Je l'ai dit !  
Je vais donner des ordres par radio,  
Et pourtant  
Je ne puis me résoudre  
A intervenir,  
Je me suis arrêté,  
Pour observer.

## L'AMOUR

Tu es vivante,  
Tu es vivante!  
Ni la flamme ni la lave ne t'ont brûlée ;  
Tu n'es pas enfouie sous la cendre : à peine te recouvre-  
[t-elle.

Tu es vivante,  
Comme l'herbe qui n'a pas le droit de se faner ;  
Tu seras sous la neige, verte  
Et plus précoce que l'herbe.  
Tu te dresseras sur ma tombe, gloire posthume,  
Et je ne serais plus là.  
Tu resteras vivante, éternellement.  
Ne parle pas,  
Ne réponds pas, il me suffit que noblement  
D'un geste  
Tu acquiesces ;  
Souris,  
Hoche la tête,  
Que cessent les vains palabres.  
Tu es vivante,  
Tu es juste,  
Tu es ma consolation et ma perte  
Chaque heure sur la terre  
Est l'heure de ta victoire.

## TOI

Tu n'es  
Sans moi  
Qu'une fumée sans flamme.  
Toi,  
Sans moi,  
Ce n'est  
Que le maillon muet  
D'une brillante chaîne,  
Certes ce n'est pas elle  
Qui pourra remonter  
L'ancre tombée au fond.  
Toi,  
Tu durerais bien après moi,  
Mais seulement comme la nuit  
Se survit après le jour,  
Avec des étoiles blafardes  
Traversant la lucarne.  
Echo de moi !  
Mais, à mon unisson,  
Tu répètes au cœur de la nuit et du jour :  
Tu n'es,  
Sans moi,  
Qu'une fumée sans flamme.

Trad. par François Kérel et Charles Dobzynski





\*  
\*\*

Cette femme m'aime,  
mais ne tranche pas les amarres qui l'attachent à cet  
[autre homme.

Cette femme me tue  
avec son amour

qui ressemble au contraire de l'amour.

Mon travail ne l'intéresse pas.  
Mes amis ne l'intéressent pas.

Je ne dirai pas  
que c'est de la haine.  
La haine est quand même un sentiment.

Simplement, ça lui est égal,  
ça lui est égal.

Une cruauté  
enfantine,  
hein !

Et Dieu la couvrit de tant de dons !  
Le talent,

la plus rare finesse.

Des traits étranges et surprenants.  
Un visage comme une œuvre inspirée.  
Ce que Dieu ne lui a pas donné, c'est la bonté.  
Paresse...

vieillesse,  
sans doute.

Que voulez-vous que ça lui fasse d'être jugée durement ?  
Que voulez-vous que ça lui fasse ? Elle a tout reçu de  
[naissance.

Et les bateaux et les avions  
l'emportent,  
extasiés.

Qu'il y ait de la douleur autour d'elle ou de la joie,  
elle ne veut rien savoir.

Un ami malade ou sa mère,  
aussi fort sonnera son rire.

Un jour pourtant,  
dans le silence,

lasse, ôtant ses boucles d'oreille,  
elle se souviendra de moi  
et ses yeux se feront sérieux.

Elle sera triste et penchera la tête.  
Qu'elle soit triste tant qu'elle voudra,  
ça ne lui fera pas  
[de mal.

Cette femme ne sera  
jamais  
rien  
pour moi.

1960.



Je ne sais pas ce qu'il veut,  
mais je sais qu'il n'est pas loin.

Il marche tout près d'ici, quelque part tout près d'ici,  
et tient une pomme dans sa main.

Tandis que j'use en vain mes forces,  
il va sans se lasser.  
Pour un ticket de trolleybus  
il donne plus d'argent qu'il ne faut enveloppé dans un  
billet.

Il regarde, saisit chaque murmure,  
ne laisse rien échapper,  
il ne comprend pas la grandeur  
de sa prédestination.

Tout au monde l'attend, tout au monde le souhaite,  
languit après lui  
inconnu,  
et lui marche dans les rues,  
et la pomme dure craque sous sa dent.

Mais moi j'ai peur du jour  
où, comprenant ses droits,  
il se lèvera, reconnu, au-dessus du monde,  
et dira des mots nouveaux.

Trad. Antoine Vitez



Né en 1924 à Rostov-sur-le-Don d'un père cheminot. Prend part à la guerre dès sa sortie de l'école secondaire et publie ses premiers poèmes en 1943 dans un journal du Front. Etudes à partir de 1945 à l'Institut Littéraire Gorki. Membre du parti communiste depuis 1946. Correspondant de la « Komsomolskaïa Pravda » et des revues « Ogoniok » et « Sména ». En cette qualité, voyage beaucoup en U.R.S.S. Auteur des recueils suivants : « Droits chemins » (1952), « Mes amis » (1956), « Luttant pour cela » (1957), « Vive le romantisme ! » (1959), « Le mal moscovite » (1960), « Ce caractère » (1960). Traduit beaucoup de poèmes. Membre de l'Union des Écrivains.

## APRES LE CINEMA

La fille à la tresse châtaine  
pleure à la porte du cinéma :  
de pitié son jeune cœur est plein  
pour le héros mort.

Longtemps, longtemps elle reste ainsi, ne retenant point  
[ses larmes,  
debout, le visage mouillé.  
Honteuses pour les passants, ses compagnes  
font un cercle autour d'elle, la pauvre.

« Pourquoi tu pleures ? Tout ça, c'est du pas vrai.  
« Des souffrances pareilles, ça n'existe pas.  
« Tous les mots du cinéma, c'est un auteur qui les écrit,  
« et l'acteur, il joue un rôle.

« Tu n'as pas honte de brailler comme ça,  
« quand tout le monde sait d'avance  
« que celui qui se tire une balle dans le cœur  
« ne mourra pas d'une vraie mort ?

« C'est sûrement que tu n'as jamais vu  
« comment on fait le cinéma :  
« c'est tout des trucs et du contreplaqué.  
« Réfléchis, ça te fera rire. »

J'entendais ces mots par hasard,  
et moi plutôt froid de nature  
je me suis approché d'elle, je l'ai prise par les épaules  
et je lui ai dit : « Ne les crois pas. Pleure. »

Trad. Antoine Vitez

\*  
\*\*

Ta vie si je pouvais comme un film  
je l'enroulerais de huit ans en arrière  
pour retrouver la jeune fille mince  
et pure et pure  
comme un jardin printanier.

Et que la grande eau des averses pour toujours  
lave de ton visage aimé  
tous les baisers étrangers !

Je me ferais, si je pouvais, oiseau chanteur  
et chanterais plus haut que tous :  
« Ne te laisse pas embrasser,  
écoute,  
et ne rend pas les baisers,  
écoute,  
pas de baisers  
sans amour. »

Trad. Antoine Vitez

## LE BONHEUR

Hier tout allait bien dans le meilleur des mondes  
Un soleil tout doré, rose, printanier  
D'un rayon généreux écartait les nuages  
Et semblait réserver son sourire à nous deux

Mais aujourd'hui déjà la pluie voile le ciel  
ah n'attend plus l'amour car il ne viendra pas  
Que le bonheur parfois peut devenir précaire  
Sa vie a la brièveté des éphémères

Ah dites-moi pourquoi les poètes connus  
Dans leurs vers frémissants, dans leurs strophes lyriques  
Ne proposent-ils point de méthodes pratiques  
Pour apprendre à garder le bonheur en nos mains ?

Pourquoi la presse est-elle à ce sujet muette  
Pourquoi n'entend-on pas les conseils des savants  
Pourquoi dans les congrès n'en débat-on jamais  
Apprendre à prolonger les instants de bonheur

Cela resterait-il hors de notre pouvoir  
Est-ce un mal éternel si, même chez-nous, l'homme  
Bien que depuis longtemps il soit son propre maître  
Ne peut se séparer d'un durable bonheur ?

Adapté par Charles Dobzynski.



*Evguén ABROSSIMOV*

Mort très jeune pendant la guerre. Il avait publié quelques poèmes dans des publications de jeunes, en particulier dans la presse des Jeunesses communistes. Auteur d'un beau poème sur sa mère : « Mère ». Plusieurs de ses poèmes furent publiés depuis sa mort dans les recueils : « Leur poésie reste en service » et « Journée de la poésie 1958 ». Son nom figure sur la plaque commémorative des écrivains morts à la guerre, à l'Union des Écrivains de l'U.R.S.S.

Les minutes  
s'emplissent d'une gloire nouvelle.  
Les jeunes filles  
de mon pays  
Ouvrent au ciel  
des parachutes  
Et pilotent  
des navires en mer.  
Le Maître-temps  
créa soigneusement  
Leur cœur coulé dans l'or.  
Pour une fille à leur image  
je donnerai  
Le plus sacré de moi, le plus secret.  
Mais quand  
on se regarde  
d'un œil plus exigeant,  
Dans la pénombre des sentiments  
allumant sa lueur  
On voit  
que l'aimée est plus précieuse  
et pire,  
peut-être,  
qu'elles ;  
Et l'on reste devant  
l'abîme de l'énigme.  
Sur quoi faut-il veiller  
et que  
faut-il trahir ?  
Les déchirements du cœur  
Il est bien difficile  
parfois  
de les comprendre.

(Trad. François Kerel et Charles Dobzynski)

## Léonide PACHTCHENKO

Léonide PACHTCHENKO est de la génération soviétique d'après-guerre, de cette nouvelle vague où passent des cigognes...

Il a 24 ans, c'est-à-dire que guerre et enfance sont pour lui intimement liées, d'autant qu'il perdit ses parents au cours d'un exode qui le mena de sa Moldavie natale à l'Ouzbékistan.

Critique littéraire et traducteur à Tachkent, il n'a encore publié que très peu de poèmes et toujours dans des journaux de jeunes (il est lui-même Komsomol), mais il prépare en ce moment l'édition d'un recueil, « Le temps des tempêtes printanières ». Il n'y a pas plus pour lui de « petits sujets » que de « sujets individualistes », et le vers libre n'est pas pour lui un signe de décadence, bien qu'il sache — et parce qu'il sait — aussi rimer.

Ses thèmes préférés sont : la guerre, l'enfance, l'amour, la liberté (on pourrait presque les jumeler), un nouveau monde à édifier. Il les traite avec un humour toujours voilé de tendresse, parfois en coup de poing. Il n'est jamais cynique comme on le lui a reproché, mais allie à une sensibilité à vif une très grande lucidité.

Parmi les poètes français qu'il connaît, il aime surtout Apollinaire, Eluard, Prévert aussi. Ses maîtres soviétiques sont : Maïkovski et Khlebnikov pour la forme, Blok pour le lyrisme.

### POEMES SUR LA POESIE

Elle souriait  
et son sourire — elle le semait à tous les vents.  
Et les gens,  
qui avaient l'air de se foutre éperdument  
les uns des autres, se souriaient.  
Se souriaient tout simplement,  
se souriaient sans ironie  
et sans envie,  
car ce sourire les unissait.  
Les couleurs même avaient changé,  
plus de peine, plus d'ennui.  
Un sourire.

Et ils se contemplaient, les gens :  
ils étaient bons, ils étaient beaux.  
J'étais ému, je saluai la fille,  
(d'ailleurs bien ordinaire). Elle se tenait  
sur la plate-forme du tramway,  
(bien ordinaire lui aussi)  
et je dis à la fille :  
— Merci pour le sourire.

C'était trop étonnant !  
ce sourire en couleur — émancipé.  
Pour vous le raconter, je chercherai des mots,  
des mots uniques et simples  
et solides et tendres.  
J'éclaterais de joie, moi, si on m'apportait  
pour mes travaux  
sur un coussin doré  
MERCI POUR TON SOURIRE.



\*\*

Etant timide, je suis impertinent,  
trop grand de taille, trop jeune d'âge  
pour vous donner des souvenirs de mon temps.  
— Je pense à toi, poupée de porcelaine,  
à la rivière, regard qui m'a surpris —  
Peut-être voulez-vous que je vous prête  
mon rêve qui s'enfuit, comme une souris  
apercevant un chat dans sa cachette ?  
ou bien la nuit un clair de lune fatal  
et le brouillard fumeur de cigarettes ?  
Etant poète, je suis comme un cheval  
qui traînerait ses impressions dans la charrette.

### BALLADE

Février, une tempête enragée et nerveuse,  
mais dans la chambre :  
de la verdure — un été véritable.

Mon frère m'a confié aux filles,  
aux filles naturalistes.  
Les filles s'embrassaient et faisaient des grimaces,  
se montraient des lapins et puis aussi le grand MIRACLE  
— la germination de froment.

La mort vécue pour la première fois  
et dix fois recommencée.  
Dans les moments les plus tragiques  
elle était là sur un champ noir troué de vert  
— le plus grand point vert étant  
un soldat tué, les genoux pliés au menton,  
et qui serrait dans sa main la terre  
— la germination de froment.

Un agronome invalide s'emporte,  
à tout propos nous coupant la parole.  
Il paraît que ses affaires vont mal ;  
depuis que sa femme l'a quitté,  
on dit qu'il devient impossible.  
Et tout à coup je le vois s'accroupir,  
ses rides disparaissent  
et son regard caresse  
la germination de froment.

Une pluie printanière,  
une pluie ordinaire,  
sans strontium 90,  
la paix —  
la germination de froment.

Trad. Deniss Miège et Oragvelidzé

## Pierre Guery

Pierre Guery est mort l'an dernier alors que le numéro 10 - 11, dont il avait corrigé les épreuves, était sur le point de sortir. Originnaire de l'Aude, il s'était installé très tôt à Marseille. Dès le début en contact avec le groupe de Vauban qui devait devenir le noyau central de l'A. P., il prit une part très importante à l'élaboration, en 1958, de notre nouvelle formule. Il fut, depuis, de ceux qui luttèrent avec ténacité et clairvoyance tant pour le développement d'une plateforme idéologique très large que pour le refus des compromissions.

C'est à l'A. P. que Pierre donna le meilleur de lui-même. C'est dans l'esprit de notre équipe qu'il accomplit l'essentiel des gestes quotidiens. Nombreux furent ceux de nos amis qui apprécièrent sa délicatesse, ses compréhensions et sa fermeté.

Pierre est mort au débusqué de la vie, alors qu'il naissait au privilège de l'écriture suivant son cœur et son esprit. Le poème que nous publions, un des derniers écrits, est extrait d'un recueil à paraître sous peu, qui donnera une image de son talent, de ce que nous pouvions attendre de lui.

Mais comment renouer, par delà le vide qu'il laisse, avec cette chaleur humaine que Pierre apportait comme un fait accompli ?

H. D.

### JOUR DE GLOIRE

à *EVVLYNE* et *MARC*

Vous n'avez pas fini de rire et de pleurer

C'est peu de chose  
les grands serpents de mer  
les aurores boréales  
les vœux à deux têtes

Demain vous serez tous majeurs  
A votre grand anniversaire  
vous porterez des deuils ruisselants de médaille

Ceux qui creusèrent la terre pour la terre  
ceux qui creusèrent la terre pour creuser  
ceux qui nous délivrèrent des malédictions séculaires  
Ceux qui firent gicler de leurs doigts comme  
des noyaux de cerise, les autobus pour  
une autre planète  
et tous ceux qu'ont tués notre faiblesse  
notre fatigue, notre lâcheté  
notre bêtise  
ceux-là seront les morts qu'il vous faudra pleurer

Mais vous n'aurez pas fini

On n'en finit jamais de vivre.

Andrée BARRET

Mélas rien n'est profond de ce qui transparait ainsi dans le  
[poème  
La joie de vivre elle-même ô cette joie aiguë et pétillante et  
dont on aurait dit  
Qu'elle allait imposer sa voix son chant son épaisseur d'espoir  
Elle-même est tombée de moi sans conserver son apparence  
Et si j'ai mal je le dis mal et pourtant il me prend au cœur  
Cet orgueil de dompter les mots  
Cet orgueil d'expliquer l'amour tel que j'y crois l'avenir tel que  
je l'espère

Cet orgueil de parler de tout ce qui me parle  
De braver le poncif de l'homme et de la mer  
De parler de la mer  
Qui n'est pas l'essentiel  
Ou de décrire une gare ainsi rien qu'une gare avec sa salle  
[des Pas-Perdus

Absolument vide  
Et de m'entendre dire que j'oublie l'homme  
Que je m'attache à l'insolite  
Et au détail  
Que je suis un sous-produit du romantisme un mauvais  
mauvais poète attardé  
Mélas rien ne paraît dans mon poème de cette vie  
Offerte et constamment brûlée de cet amour  
si difficile  
A l'en croire il n'y a pas la guerre en Algérie  
Ou du moins cela n'a que très peu de place dans ma vie  
Je n'arrive pas je l'avoue  
A la placer comme un refrain à tous les coins de mon poème  
J'ai un faible pour l'éternel  
Pour ce qui restera quand la paix revenue  
Quand le monde à l'endroit  
On pourra regarder autour de soi en quête de soleil  
La mer un coin de ciel des feuilles des écorces  
Des enfants des amants des fleurs  
Des déjeuners sur l'herbe  
Et des parties de bateau sur les lacs en été  
Hélas rien n'en paraît au fond de mon poème  
Que des reflets brisés que des éclats de rêve  
Eparpillés.



## ART POÉTIQUE

*J'écris pour des amis ne pouvant leur parler  
pour les très chers campeurs de mon carré de brume  
Nous avons en commun un bégaiement infime  
qui mêle à nos gaités un reste d'élégie.*

*Nous avons en commun un masque à partager  
qui ricane au grand jour et qui nous turlupine  
de rêves de justice immanente ou divine  
d'un amoureux sommeil à deux sur un guépier*

*Descendre le courant vers la mer plus étale  
en brave et sans vain cri est notre grand tourment  
mais nous souffrons aussi d'une ancienne comptine  
et de l'ancien regard piétiné des mamans*

*Nous avons en commun des murs à fortifier  
des armes à fourbir sur toutes les courtines  
contre l'épaisse et veule et sourde biologie  
qui bat contre nos flancs ses infâmes marées.*

*J'écris pour des amis nous voudrions ensemble  
confronter nos passions au bord d'un océan  
dans le tohu-bohu d'un cyclone insensé  
avouer la non-vue l'héroïsme manquant*

*Nous voudrions un jour sur une vicinale  
quittant le Bourg-Pourri où le sort fut jeté  
à l'aise dans la vie modestement aller  
ayant un vers en tête ayant une fringale  
de tout ce qui nous fut promis puis refusé.*

## SAVOIR-VIVRE

*Tout blanc je resterai si je meurs dans la neige  
un hiver sans émoi où tout sera glacé  
et mon âme pourra bel et bien s'échapper  
de ces tombeaux maudits que le Messie assiste*

*Mais si comme un soldat un gueux un prolétaire  
je mourais dans la boue des opaques journées  
si je perdais mon âme avant d'être enterré  
je n'aurais certes plus à redouter l'enfer*

*Et je serais si noir sur la neige éternelle  
je salirais si bien la nature arrangée  
qu'il faudrait envoyer pour me vite effacer  
noir sur le bleu du ciel noir sur le blanc des terres  
l'archange balayeur qui vient jeter du sel  
chaque hiver de la vie sur les corps verglacés.*

Roger BOZETTO

### L'ENGEANCE

dans l'eau qui n'a pas de cheveux  
je remonte en forme d'anguille  
comme une aiguille je couds  
la peau des autres les plus vives

je mène en route des poèmes  
tout est poésie pour les mots  
je mâche une herbe très vulgaire  
en traînant les pieds

les oiseaux n'ont pas de lunettes  
ils perchent dans les futaies hautes  
on peut croire aux mots croire au diable  
on peut écouter les oiseaux

si tu as déjà pris la page  
du livre que tu crois écrire  
ne viens pas le long des canaux  
on n'y voit que des bouts de canne

tu peux trouver le long des vignes  
des coins d'ombre pour te coucher  
en traînant la patte à la lune  
on redevient oiseau de rire  
on oublie l'illusion commune  
en marchant

l'eau est boueuse  
le ciel se troue comme une paire  
de chaussettes.

on ne revient pas en arrière  
on jette ce qu'on croit semer  
pour celui qui lance la graine  
il est amer le blé en herbe.

Jacques ROUBAUD

Liés poignets de sable à des nuées futures  
L'été nous avions cru que vivre était demain  
La ville à travers nous dans ses bleus dans ses ruelles  
Imaginant l'amour comme un printemps commun  
Si nous ne devons plus nous retourner ensemble  
Dans cette aube où la mer se peignait sur le mur  
Barque couleur d'argent tremblant soleil en cendres  
C'est peut-être à ces jours que nous mesurerons  
Notre vie nos amours pour rire pour entendre  
Le divorce d'un cœur trop fidèle et du temps

O ma rêveuse ma dormeuse transparente  
Libre dans ton sommeil à quel ciel souriant

LE CERF-VOLANT

Je ne sais pas marcher dans la rue Cloche. Les portes sont toujours fermées. J'ai peur que les pauvres soient morts.

Ce matin, une porte s'ouvre. Deux enfants sortent avec précaution. Ils font quelques pas, sans parler. La nuit les a formés dans le silence.

Le plus grand tient un cerf-volant. Il mouille son doigt, pour le vent. La rue est déserte. Alors il déplie la corde et il court, court comme un athlète.

La fille a croisé les mains. Elle regarde le jouet qui monte sur les fils, les tuiles, les cheminées.

C'est une toute petite fille. Elle ne peut retenir sa joie. Elle tambourine à la fenêtre.

Un vieil homme paraît, tout courbé. Pour la petite, il relève la tête. Il s'extasie.

Demain, dans la rue Cloche, je passerai mieux.

Si tant est que Paris puisse porter les couleurs de l'exil, c'est en exil que vient de mourir le guitariste espagnol Pepe de Almería. Depuis 1937 sa guitare flamenca a semé pour le cante jondo une foule d'amis. D'aucuns se souviendront des nuits du « Catalan », d'autres des enregistrements avec Rafaël Romero et Jose Vargas : boulerias, jotás, sambras dans la fusillade des castagnettes, des palmas... Nous nous garderons d'oublier que Pepe de Almería paya de quatre années à Mathausen sa contribution à la lutte du peuple français pour la Liberté.

Nous nous garderons d'oublier comme un soir de décembre à Pleyel les guitares exilées aussi de Juanito Villanueva, Jose Mottos, Eduardo Martinez, Ricardo Blasco.

Ay Pepe!...

J. G.



Pierre DELLA FAILLE

**GABRIELLA**

Il joue aux boules. Il joue aux cartes et rentre tard.  
Tu es encore belle, pourtant !

C'est combien, les bas nylons ? Que gagne une femme  
de chambre ? Assise de gingols, tu racontes, tu  
racontes, et Gino tousse au sana.

Tu es si belle, Gabriella ! Si belle, que tout doit rester  
beau entre nous.

Alors il y eut la fête du silence. Et, lorsque tu es partie,  
j'ai vu que tes jambes étaient nues.

Marcel MIGOZZI

**NECESSITE**

à Paul Eluard

*De ce cœur quotidien  
Qui jamais la vie ne déserte  
les mots se libèrent à perpétuité  
dire la ville saine et tonique  
les autos tenant le haut du pavé  
les vitrines exaltant la vie collective  
les soirées entre amis qui de vous-même vous délivrent  
dire les nuits au delà des nuits  
le ciel au matin de verre fumé  
et cette eau fraîche dans ton sang  
ce pré d'azur sur la poitrine  
dire des souvenirs la lèpre  
le bric-à-brac de la mémoire  
les terrains vagues de l'ennui  
avec l'ivraie du désespoir  
dire l'os et la chair des hommes  
les mots d'amour comme des fruits  
dénoncer ceux qui les contaminent  
de haine de bordel de famine  
dire le linge sale de la guerre  
sur mon pays comme un bandeau  
dire la plaie et le couteau  
la torture comme un cancer  
dire pour que les yeux s'offrent à la lumière  
les mains à la vertu les fusils à la paix  
et pour que le cœur jamais ne déserte  
quand il détecte l'avenir*

Raymond JARDIN

Au volant de ma voiture, la route dément enfin la géométrie et joint

à l'extrême horizon ses deux côtés parallèles.

Je traverse Céreste et je pense à toi René CHAR, à ce geste de la main qui calme les maquisards.

Tu as secoué des cendres. Elles neigent et leurs flocons denses modèlent l'effigie de Claude.

Au volant de ma voiture, les déplacements inverses du paysage animé contribuent à la nausée.

Depuis vingt ans Claude, tu consens le mystère de ta jeunesse, lèvres et menton boudeurs. J'ai vieilli au point de ne plus nous comprendre.

Je te garde comme une médaille d'ivoire. Que feras-tu devant mes problèmes mûris ?

Je ramène par la courbe sèche, les verticales enfuies dans le hublot du pare-brise. Il pleut. Déjà tu ne donnes nulle réponse parce que savant d'une seule réponse.

Et si j'ai cru t'oublier

c'est bien à cause de la vie différente que tu m'as faite

Et comment aurions-nous vécu ?

Tu n'as pas su vieillir avec moi.

Pas su. Pas pu

Je n'ai pas su te vieillir avec moi.

La pluie adhère aux pneumatiques et file une note diésée, triste.

Je ne veux pas t'oublier.

Le corps se prend comme un ciment

Dense c'est le chrysalide

du regret, du passé,

de l'ennui, de l'angoisse

et du souvenir.

## LE JOUR HEUREUX

J'ai vu venir vers moi la journée dans son train de lumière  
Entends ce choc sonore, les herbes des lances frémissent

Il y a des armes dans le jour. Un cheval dépasse  
la colline d'une crinière. Un coq s'enflamme  
— Tout est retrouvé.

Le sang dans son circuit de l'ombre suit le même chemin  
C'est le courage qui commande

Où va-t-il ce cœur ? A la mort

Où va-t-il ce parfum ? A la putréfaction.

Et la beauté n'est qu'engrais et tu l'embrasses et tu te  
complais dans cette orgie de parfums car tu  
sais bien qu'elle n'est pas stagnation, mais  
l'écume, la frange de l'eau sur le bord de la  
mer, de l'immense corps des choses à naître

Il se passe de longues choses dans l'avenir et tu n'en  
connais que le fracas

Il y a des chocs armés de soleils futurs, car les soleils  
se sont

— mis en marche depuis longtemps, gravitent

— passent et repassent et prennent feu dans  
l'orbite de tes jours

A son heure l'un se détache et tombe en cendre

Mais vers l'amas du temps je vois j'entends je sais

je vois qu'il n'est pas de secret

j'entends

je sais science, j'entends espoir.

André LIBÉRATI

POESIE ELEMENTAIRE

*pour vous*

Je t'aime comme j'aime le papier froissé des averse  
Le poisson qu'on écaille des averse  
La toux grasse de l'orge  
Et l'hirondelle coupante des épis  
Je t'aime comme j'aime dormir à midi  
Pierre opaque comme la pluie heureuse  
Je t'aime et je t'épouse  
Comme j'aime et j'épouse le partage des eaux du matin  
Le coup de foudre de midi  
Les raclements de plancher des arbres fruitiers  
Les oreillers secoués de mes cauchemars  
Le piment pilé du sang  
Et les deux poissons croisés  
Comme des ciseaux de tailleur  
Des yeux  
Je t'aime et notre union engendre le pain rayonnant des rivières  
Les champs de blé de la bière blonde du jour  
Le calendrier des récoltes  
La page déchirée de l'eau fraîche  
La broise des plages  
Le charbon ardent des tomates  
Les planches du pain blanc  
Le pain noir des cavernes  
La prairie grasse du pain frais  
Le petit lait du brouillard  
Les matelas retournés des pommiers  
Et les citrons à goût de merlan du soleil  
Je t'aime et je partage mon amour élémentaire  
Mon amour des mésanges de la terre fertile  
Du poisson rouge du cuivre  
Des corbeaux fermés de la houille  
Des troupeaux de bêtes à cornes de l'argile  
De l'éléphant blanc de la semence  
Et de l'os de seiche des fécondations. (1953)

Dans notre précédent numéro, une regrettable erreur  
a fait précéder le premier vers du poème d'André Libérati  
« Audin », de celui qui aurait dû être le dernier. Que  
l'auteur et les lecteurs veuillent bien nous excuser.



Jo GUGLIELMI

Le jour se lève de la mer tranche la nuit  
Dans la rue au ruisseau de la pluie qui jette ces caravanes  
Le café bout encore en moi battent les murs pêle-mêle des voix  
[où est la tienne  
Partie Le ciel le ciel enfourche les falaises des nuages  
Sous l'armure des grues où s'ouvre jaune la blessure de l'air  
[je me rappelle  
Le sommeil cuisait sous les paupières  
Le vent n'effaçait pas cette barbe de l'avant-veille  
Les premiers enfants sans nous voir passaient vers l'école  
Le premier soleil parfumait lentement le goudron par-dessus  
[ton épaule  
Je ne devrais pas dire ces regrets Ils ne sont plus à personne  
Sans objet le mot s'envole oiseau mort d'un mauvais rêve  
Mais reste clouée l'image entre toutes déchirante  
D'un matin de chair douce et de soif aussi dans la chambre  
Près du marché aux fleurs sous les arcades roses  
D'où tu voyais un homme seul à fumer sur la plage  
Regardant passer les autos pour éviter l'aveugle qui obstinément  
[proposait des crayons à bille  
Seul à guetter Quoi Peut-être une ombre dans l'eau couleur  
[feuille  
Cela me serrait le cœur quand tu parlais de voir tes yeux  
[enfants de larmes prêtes  
La chanson de ta robe tes cils où le ciel posait des gouttes  
[de lumière  
Comme sur les tableaux à l'heure où le musée ferme  
Qu'on se retrouve dans la rue amoureux de tout ce qui passe.

**VISAGE**

Beau visage endormi que l'air modèle et vitrifie  
Visage perméable aux effleurements de la nuit  
Dans la coquille du jour vide où le corps touche ses limites  
Tu te distends tu te défoies et tu renais avec le flux  
De la clarté qui vient mourrir sous tes paupières  
Dans ton sommeil tu crois tromper les apparences  
T'arroger la fluidité de l'eau son pouvoir libérateur  
La sensualité de ses lèvres  
Qui s'ouvrent d'une bouche à l'autre en un perpétuel baiser  
Mais rêvant tu ne peux surplomber ton rêve  
Ni remonter à la surface des regards submergés  
Grappe d'ombre où déjà perle une lueur détachée  
De ton enfance et de ton plaisir immobile  
Beau visage assouvi premier affleurement  
De la mort en un fruit si mûr qu'il fait pencher le ciel  
Sous le poids de sa perfection  
Etat de transparence entre le rêve et le réveil  
Pierre qui roule dans le lit de mon sang  
Il manquait à ma vie cette aile de ta vie  
Qu'elle pût reconnaître enfin sa liberté d'un seul élan  
Ton visage a donné le jour à mon visage  
Lorsque je frappe à ton sommeil la porte s'ouvre  
La mer s'éloigne emportant ses secrets  
Le néant rebrousse chemin  
J'ai conscience d'être la preuve  
Que le jour continue en nous malgré la nuit  
Et d'éveiller le feu qui donne forme à notre vie.

GUILLAUME

Le jour où je sentis dans mon cœur s'allumer  
L'œil de l'aveugle enfin délivré de sa taie  
Je compris qu'il fallait chanter comme chantait  
Apollinaire la Chanson de Mal-aimé

Le poème a gardé la saveur des déboires  
Qui donc y plantera trois brins de romarin  
Pour rire à pleine gorge et noyer mon chagrin  
Je ne sais même plus quel alcool il faut boire

Peut-être seulement trois gouttes de rosée  
Et le vin le plus doux mûri sur les coteaux  
Déjà les cavaliers ont tiré leurs couteaux  
J'entends cliqueter les lames entrecroisées

La belle ressuscite au creux de leurs blessures  
L'heure s'arrête et le temps marche à reculons  
Et le vainqueur expire entre les cheveux blonds  
A jamais consumé par sa propre brûlure

Ah que me voulez-vous vieilles réminiscences  
Vous qui venez toujours me mettre au désarroi  
Pour me conduire ensuite à la dextre du roi  
Et m'apprendre le long chemin de l'innocence

Vous m'enseignez demain malgré la vieillesse  
Poétique et quoi que disent les connaisseurs  
Le fleuve murmure à l'oreille du passeur  
Dans le couchant le train du soir s'approche et crie

Et le chœur des maisons tout à coup se rallume  
Les gens veulent vivre les gens ne veulent rien  
d'autre Pétrir chaque jour le pain quotidien  
Que le simple bonheur émerge de la brume

*Gabriel COUSIN*

*« Aux chirurgiens soviétiques qui,  
les premiers, osèrent toucher le  
cœur. »*

## **LES CHIRURGIENS**

Dans l'émerveillement blanc, le silence. Comme des juges secrets ne montrant que leurs yeux, ils s'épiaient les uns les autres pour mieux s'aider. Juges de la vie et de la mort.

Celui-là, allongé, poitrine ouverte, les organes rouges entremêlés de pinces métalliques.

Il y a sept minutes, il était mort. Plus rien. Maintenant il vit. Personne ne saura où était son âme. Mais il vit. Son cœur comme une paupière qui bat, ses poumons comme la respiration des feuilles.

Demain il reconnaitra les visages de ceux qui reconduisent la mort à la porte de l'homme.

*Antoine VITEZ*

Femme lourde pleine et profonde  
Femme pleine femme profonde  
il est doux de marcher à ton bras  
Femme enceinte image à mes yeux évidente de l'accouplement  
homme je marche fièrement à ton bras  
Femme lourde voluptueusement je sais que je ne pourrais pas  
te soulever dans mes bras  
Femme grosse respectueusement je sais que je ne pourrais pas  
te serrer entre mes jambes  
Femme interdite qui te déplaces comme un grand bateau  
timidement je pose mes mains sur ton ventre qui me fait peur

AMOURS METALLURGIQUES

Pris au piège  
des voluptés bleues des bielles  
des voluptés de soif d'orage.  
Souviens-toi  
les femmes ont encore des charmes.

Mais la machine... !  
la machine aux cent mille ruts  
la belle au rire d'engrenages  
là toujours aux gestes précis  
et qui se cambre sous ma main  
la machine aux chairs pitoyables !

Me laisser prendre la mer  
et ses soleils d'écumes  
le vent enfant des coquillages  
trembleur plus fort que la machine.  
Me laisser prendre  
la femme-embrasse-moi  
ses doux bras de tendresse verte...

Mais la machine  
la machine ne vit que par moi.

Antoine SIMON

Je broie du noir à belles dents  
Des cloches de cathédrales jadis allègres  
suintent à travers les murs  
leurs sons aigres

Il saigne  
au dehors  
tout un sang noir de fumée d'usine  
et de canons  
Tout un sang noir de cris  
et de trous de bombes  
qui va sans cesse s'amplifiant

Opaques gerçures dans la boue  
fumées de cris fumées de craintes

Toute une horde égoïste  
à la dérive  
les bras sciant la nuit  
et des ongles assez longs pour lui crever les yeux



CROIX GAMMEE

Un canal s'écarte de la mer  
pour interroger une croix sans cimetière  
une minute s'écarte de l'heure  
pour attendre la fin du jour  
un homme s'écarte de son lendemain  
pour surprendre la mort des autres

un signe sur un mur  
accoste ma pensée  
un mot très riche  
roule au creux de ma main vers la bourse du rire

Et voilà un soleil  
remis à la mode par une éclipse  
et qui cherche dans les annales du siècle dernier  
un long poème sur sa lumière  
voilà une guerre perdue  
qui tend la main à une guerre gagnée  
pour se consoler de la paix  
voilà un manège  
avec ses chevaux posés sur le trottoir  
ses chevaux immobiles  
muets  
comme l'arme du crime dans un dossier mal rédigé  
des chevaux d'une autre bataille  
où les enfants n'ont pas payé  
pour tourner toute la journée  
voilà une boîte  
remplie d'allumettes usagées  
et voilà des amants condamnés  
pour des baisers qu'ils n'ont pas échangés

**Des voix dans la Casbah...**

**empêchent certains...**

Deux nouvelles coup sur coup en cette arrière-saison de la guerre : l'ancien prêtre de la Mission de France, Robert Davexies arrêté, le livre de l'Algérien Hocine Bouhazeur, paru chez François Maspéro « Des voix dans la Casbah », saisi.

Deux forfaits, un seul mobile : empêcher la vérité de se faire.

On se souviendra qu'ici nous signalions naguère « Le Front » de Robert Davexies, paru aux Editions de Minuit...

Nous laisserons à d'autres le soin de juger de l'opportunité de tel ou tel acte, à personne celui de dénoncer l'arbitraire, les aubes de sang de Montluc.

## OPINIONS

### De Yves VECCIANI à Henri DELUY (extraits)

Dès que j'ai fait la connaissance de la revue, et que j'ai lu les premiers numéros, j'ai été frappé par la phrase mise en exergue : « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique ». A ce moment-là, j'étais justement en pleine lecture des œuvres de Lautréamont. Depuis j'ai repris le livre, et j'ai fait tout ce que j'ai pu pour m'instruire à son sujet. De plus en plus, la phrase que vous aviez extraite me choque. Ce qui m'inquiète, c'est qu'elle ait été choisie pour être l'exergue permanent de la revue, c'est-à-dire qu'elle est presque sa motivation.

Or, tu n'ignores pas que cette phrase se trouve dans les « Poésies II » et que le recueil ainsi intitulé par Lautréamont est le contrepoint absolu de toute son œuvre précédente, des « Chants » en particulier. Elle se trouve, même, du point de vue de l'A.P. et de l'esprit que nous voulons lui donner (si j'ai bien compris) en fort mauvaise compagnie. Permets-moi de te citer le paragraphe qui la contient :

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. Elle énonce les rapports qui existent entre les premiers principes et les vérités secondaires de la vie. Chaque chose reste à sa place... « la poésie » ne se mêle pas aux événements de la politique, à la manière dont on gouverne un peuple, ne fait pas allusion aux périodes historiques, aux coups d'Etat, aux régicides, aux intrigues de cour. Elle ne parle pas des luttes que l'homme engage par exception, avec lui-même, avec ses passions. Elle découvre les lois qui font vivre la politique théorique, la paix universelle, les réputations de Machiavel, les carnets dont se composent les ouvrages de Proudhon, la psychologie de l'humanité...

Ce qui m'inquiète justement, c'est que l'A.P. se serve d'une phrase extraite d'un livre qui est beau, certes, parce qu'il a la valeur d'un doute déchirant, d'une lutte extrême et désespérée, mais qui est philosophiquement parlant, une absurdité, et le contredit d'un homme et de son œuvre par lui-même...

Quant à la phrase elle-même, as-tu songé à ce que Lautréamont en aurait pensé au moment où il écrivit les « Chants » ? Le fait qu'Edward l'ait reprise ne justifie rien, à ce point de vue.

D'ailleurs personnellement, je me demande comment on peut prononcer une pareille phrase ou être d'accord avec elle.

Elle a tout d'abord, un ton polémique, brusquement affirmatif assez déplaisant. Les « Poésies » justement sont faites de l'affirmation brutale de contre-vérités naïves et absurdes. Mais peut-on dire lucidement, d'une manière absolue, que la poésie a pour but... Cela peut-il donc servir de définition à la Poésie ? Il ne s'agit plus je pense, de vouloir opposer « Poésie » et « pratique ». Il me semble que tous les membres de l'A.P. sont assez persuadés que la poésie n'est pas une réverie...

Pratique, oui, la poésie peut être, doit être pratique en ce sens qu'elle doit partir du vrai, ou sens de réel palpable, celui qui nous est offert. Mais y arriver. Cela implique que l'on sait où est le Vrai, la Vérité. Le savons-nous ? Poètes, nous cherchons le vrai absolu, je veux dire celui qui se situe au-delà du vrai matériel, mais y arrivons-nous sûrement ? Et savons-nous sincèrement où est ce vrai, et où nous allons ?

Allons, les « Chants » sont un cri magnifique dans cette recherche, mais un cri plein de doute, de rage. Car il ne peut y avoir le calme béat du slogan dans la pensée de l'artiste. Boudelaire dit que « la recherche du Beau est une lutte où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu... » N'est-ce pas en somme, plus « réaliste » que cette phrase dont Lautréamont, s'il était resté lui-même jusqu'au bout, aurait hué l'absurde sûreté.

Bien sûr mon cher Deluy, c'est là une opinion et je voudrais que ce ne soit que cela. Je serais très heureux si toi-même ou un de nos amis, pouvait me répondre, et peut-être me dire personnellement ou par l'A.P. dans quel esprit vous avez choisi cette phrase et vous la soutenez. Je crois que cela peut être important.

## POÉSIE

### A PROPOS D'UN LIVRE DE RENE MENARD

Paru il y a quelques mois, le livre de René Ménard, "La Condition poétique", alimenterait la controverse pendant de longues veillées d'hiver, si elles existaient encore. Tant qu'il n'y est question que du "métier" de poète, les propos de l'auteur (réflexions d'artisan) attachent par leur justesse et leur précision. Mais René Ménard, qui s'avoue du reste manichéen, accorde à la poésie un souverain pouvoir d'ascèse, la tient pour l'un des deux principaux mythes des temps modernes (l'autre étant la quête du bonheur par le bien-être matériel) et nous assure qu'elle est la clé du royaume de l'Esprit, sorte de club où il faut avoir Camus et Simone Weil pour parrains et d'où seraient exclus le matérialisme, le machinisme, la bureaucratie, le confort, la vulgarité, toutes plaies qui font l'enfer du monde d'aujourd'hui.

Cette conception n'est pas nouvelle. Privilégier la poésie, la sublimer comme "seule chance de salut" (quel salut ?), est très honorable et ne peut que flatter les poètes. Déchus de leur piédestal antique, tenus pendant toute l'ère industrielle pour des amuseurs de seconde zone, les voilà, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, drapés dans une dignité toute neuve et admis, d'entrée de jeu, à la cour des Divinités. Voilà que la Déesse Poésie, sur le conseil d'Asseineau, accorde aux symbolistes un orteil à baiser et des pouvoirs que le vulgaire ne possédera jamais. Déjà Kafka, au début de ce siècle, répondait à son ami Janouch : « Vous décrivez le

poète comme un homme d'une admirable grandeur dont les pieds touchent cette terre tandis que la tête disparaît dans les nuages. C'est là, certes, une image courante dans le cadre de la convention petite-bourgeoise. Mais cela n'est qu'une illusion née de désirs obscurs qui n'a aucun rapport avec la réalité. En vérité le poète est toujours plus petit et plus faible que la moyenne de la société. C'est pourquoi il ressent bien plus intensément, bien plus fortement que les autres hommes la pesanteur de sa présence au monde ».

Mais alors que les symbolistes ne révalent encore que d'une société faisant à la poésie sa juste place, alors que les Surréalistes n'y voyaient qu'un substitut de révolte, René Ménard et les chapelles qui abondent dans son sens, nient le lyrisme, et voudraient confiner la poésie à une fonction "d'auto-création de l'esprit" dont on voit mal le cheminement, sinon qu'il débouche sur un spiritualisme nettement teinté d'animisme : « ...toute la poésie pourrait être dite la reconnaissance par l'esprit humain de la pensée qui s'exprime dans ce que nous appelons ordinairement les choses ». Si, en ces jours de l'année 1960, les choses recèlent une pensée, le poème n'exprime plus guère de poésie. Il est devenu un moyen d'accès à une autre vérité, une "connaissance du sacré" qui pousse benoîtement le poète vers les béatitudes d'un refus total de l'actualité, d'une désolidarisation forcée de tout ce qui est proche et humain. La vocation poétique prend allure

de retraite spirituelle, l'exercice de la poésie devient une recherche de sa propre édification, indifférente à l'édification d'autrui et, en valeur absolue, plus importante, meilleure :

« Si des poètes ont senti depuis un siècle le besoin de décrocher la Poésie de la réalité commune, c'est qu'ils ont compris que celle-ci était pourrissante. »

Et cette apostrophe, tant de fois lancée : « Quitte à périr, que ce soit au large de la parole. Puisque aussi bien nous n'avons pas d'autre horizon », crie la nostalgie d'une Morale sans contingence chère à Albert Camus.

En fait, dans cette atmosphère de souve-qui-peut idéologique qui caractérise en ce moment la pensée occidentale face à un monde marxiste figé dans l'empirisme et le contentement de soi, on assiste à un recensement ajolé des valeurs, chacun se forge les siennes, et tel qui s'adonne à la mescaline, tel qui interroge les origines de l'homme, tel qui se retrouve et se réprouve dans les quelques survivants de tribus indiennes disparues participe du même désarroi, se livre à la même tentative de déchiffrement du futur par le passé que Ménard cherchant son salut en poésie.

Loin de moi l'intention de dénigrer pareil attachement. Nous ne sommes plus si nombreux à croire encore en le langage et en l'avenir de la poésie. Il me semble seulement que la contradiction n'est pas où Ménard la voit, entre l'espérance de confort et l'espérance de poésie. Celle-ci, quoi qu'en disent ces messieurs, n'a pas changé d'un iota depuis les temps immémoriaux qu'elle fut psalmodiée par l'homme. Elle a

changé, disons pour Mallarmé et ses épigones. Ici s'enfonce l'abîme entre Baudelaire qui l'a toujours affirmé et la descendance du professeur d'anglais, Mallarmé, l'anti-poète, dont Croce suspecte très justement la stérilité, met en cause le lyrisme et sacralise l'élaboration poétique aux dépens du poème. Depuis lors on s'hypnotise sur le langage, on se propose de lui rendre ses charges et sa dignité, plutôt que de les restituer à l'homme qui use du langage. On investit le verbe de fonctions sacerdotales, on le charge d'assumer le plus de transcendance possible, et ceci à mesure que le parler démissionne davantage, que les mots, dans une société hiérarchisée, spécialisée, sont plus dépouillés de leur valeur de communication universelle, et que le poète perd plus confiance en ses sentiments.

Ce qui a changé n'est pas la poésie mais la sensibilité. Le problème qui se pose à la poésie n'est ni celui de sa prosodie, ni celui de son audience mais celui de ses rapports avec la sensibilité contemporaine. Sa crise actuelle n'est pas formelle mais organique, viscérale. C'est la valeur de l'émotion, de l'affectivité qui est mise en question, comme emprise sur la réalité, comparée à l'efficacité de la raison. Que ce soit dans une conception matérialiste ou idéaliste du monde, les difficultés qu'affronte la poésie viennent du conflit sous-jacent à notre époque entre le "penser" et le "sentir", que trop de bons esprits se sont acharnés à distinguer, opposer, obéissant en cela aux sermons de Platon et de Mahomet. Nous estimons que notre lyrisme est affaire

d'immaturation, nous aspirons à rentrer dans les normes et récusons la poésie en tant que résidu et dérèglement. Confier le sort misérable de l'espèce à une vague interrogation métaphysique, ne pas accepter son désespoir, sa solitude, dans le monde tel que nous le vivons, ne fait, dès lors, que trahir un peu plus la Poésie. Nos divergences sont, là-dessus, fondamentales. Ni cette demi-poésie, ni cette demi-philosophie ne nous satisfont. Si par certains côtés le monde actuel nous paraît irrespirable, par d'autres il est devenu oh simplement vivable pour bien des gens. Et l'angoisse qui nous étreint vient dans une large mesure de cette contradiction entre l'univers que nous nous offrons et le pitoyable usage qui en est encore fait. Le lyrisme seul permet, en ces circonstances, de rétablir avec ses semblables et avec soi-même une communication que le langage usuel, presque archaïque déjà ne maintient que partiellement. Tout l'avenir de la poésie est dans cette zone d'inconfort que crée le confort, dans l'échec relatif mais permanent d'une pensée conceptuelle qui porte dans chacune de ses victoires le germe d'une nouvelle défaite. Le lyrisme est le pendant de la Technique, la médiation entre l'animal et sa technicité, à la seule condition que le poète ne renie pas sa "Condition humaine" au nom d'une mythique et absolue "Condition poétique".

Un Poète peut-il être matérialiste ? se demande René Ménéard, comme si admettre l'antériorité de la nature sur l'organisme, du neurone sur la pensée, c'est-à-dire une hiérarchie modeste et plausible qui nous rend capables d'Action, entravait inéluctablement l'exercice de la poésie.

De la métaphysique et du matérialisme c'est toujours ce dernier qui a eu raison puisque seul il entendait se déprendre des fatalités. La soif d'absolu est là pour surveiller le dogmatisme (le mystique surveille le scientifique, le poète surveille le savant), le rappeler à l'ordre, le faire se tenir sur ses gardes et au besoin, se repaître de son excès d'optimisme, dévorer un doigt de la main qui pend le long de la chaise, après l'orgie.

Au nom des imperfections, des vices et des trahisons de l'action, on s'obstine à nous vouloir clouer sur une croix. Il ne s'agit pourtant pas, comme le ballon au rugby, de faire passer le Paradis de derrière son dos à devant. « Je ne crois pas en Dieu, disait Desnos, mais j'ai le sens de l'infini ». Et Morhange s'écrie : « Hélas ! immense monde, tu as bien de la place pour ma sensibilité ».

Il s'agit simplement, humblement, de réconcilier philosophie et poésie, science et magie, technique et arts, ce qui, au delà de nos vies trop tôt vécues, paraît presque prévisible.

Oliven STEN.

#### PROMESSE

Revue trimestrielle, premier numéro de lancement (janvier 1960). Une enquête auprès des poètes. Des poèmes « qui veulent dire quelque chose ».

La question du roman. L'Age du Cinéma.

Animateur J.-C. VALIN, Barret-Barbezieux (Charente).

## Du parti pris ou de l'utilisation du poème

Que n'avons-nous, je parle pour ceux qui se mêlent de parler des autres, des poètes, que n'avons-nous, sur notre table, ce compteur Geiger du poème, cette pierre de touche à distinguer sans coup férir le bon grain de l'ivraie. Faute de quoi nous nous fions, est-ce un crime, à notre flair. De même pour le choix dans l'amas des plaquettes... Fatalement, il faut éliminer. Ce qui laisse après coup la crainte d'avoir jeté la pépite avec le gravier.

Pourquoi donc dans cette étroite déchirure ici du rideau, irai-je préférer la « Ballade de Little-Rock » de Dora Teitelboim (chez Hennessee) à « Chair et Soleil » de Jean Breton (la Table Ronde), pourquoi « La cantate aux Inconnus » de Charles Dobzynski (P.J.O.) à la « Brûlante Nue » de Gilles Durieux (le Pont de l'Épée) ? Pourquoi ? Je répondrai en vertu de ce que j'appellerai, chers adeptes du « recul », l'utilisation immédiate de l'écriture.

N'aimant pas les cocktails, ils abâtardissent l'alcool, autant j'avais prisé la violence des « Poèmes Interdits », de Jean Breton, autant je trouve faisandée la « Chair et Soleil » ! Copieux mélange, certes, mais « mischung » quand même...

Le supplément n° 6 du Pont de l'Épée groupe sept noms, desquels Bérumont et Bécousse aisément émergent, Humeau et Breton n'étant pas ici dans leur meilleure forme. Jean Seura, Jacques Théa me paraissent entrer dans cette famille déchiro-érotique où je rangerai Gilles Durieux. Toute progéniture que le Pont de l'Épée

héberge volontiers. Le premier (Seura) s'endort, encore, « avec de la cendre plein la bouche » ; le second (Théa) « a pris Dieu comme une fille ». Chacun ses goûts !...

Dans « Poètes d'aujourd'hui », P. Seghers nous donne le grand bonheur d'un « Machado ». Manuel Tunon de Lara en fait une présentation passionnée à quoi il ne manque pas d'associer Blas de Otero duquel la rigueur du chant, l'évidence tant se rapprochent d'Antonio, de « cette modestie, cette pauvreté de moyens, cette pénurie quotidienne qui font son immense richesse, le trésor qu'il nous a laissé et qui prend chaque jour plus de grandeur, plus de splendeur », comme l'écrivait Rafaël Alberti.

A cet endroit de mon propos, je reviendrai à cette idée, ce lieu commun de l'utilisation immédiate du poème en liaison avec la « Ballade de Little-Rock » de Dora Teitelboim. Little-Rock symbole de ces abcès du monde où l'ignorance encore remporte quelques piètres victoires et j'insisterai en une heure où l'on sème au nom de mon pays des villes-mortes du même ordre, « ghettos obscurs, exilés de l'amour, calcinés par la haine ».

Charles Dobzynski, qui a traduit du yiddisch cette Ballade, se place avec sa « Cantate aux Inconnus » au carrefour du même drame où pour redire Machado « la mélodie vaut par ce qu'elle dit et non par l'air qu'elle joue ». Le poème ici cœur mémorable s'identifie au chant profond du pays dé-



chiré. Y est embrassée dans la même douleur, le même espoir :

« Henri, Christian, Jacques. Toute une rûche de noms tus. Parmi les noms des partisans cette arabesque de trois noms soudain s'est nouée à ma gorge. All, Mo-

ammed et Malek », comme dans le cri de souffrance que pousse Julian Andugar « A bord de l'Espagne », navire de barreaux, où la poésie a l'immense honneur de se confondre avec la dénonciation.

J. G.

## Antonio MACHADO (Trad. Cl. Céa)

Le beau nom d'humaniste a trainé sur tant de bouches qu'il sied de ne l'employer qu'avec précaution. Pourtant quel plus juste titre offrir à Antoine Machado qui écrivait : « Tout bien pesé, ce qui est insignifiant ce n'est pas l'homme, mais le monde ». Dans l'Espagne du silence d'après la République, que les voix de ses plus grands poètes ont désertée parce qu'elles ne sauraient plus chanter qu'en exil, l'influence et le crédit du « *desterrado* » de Collioure n'ont cessé de grandir et s'affirmer.

La génération de 1927, frappée à mort dès le début avec F. G. Lorca et plus tard Miguel Hernandez, dispersée aux quatre coins du monde avec Alberti, Serrano, Plaia, etc..., celle dite de la guerre civile a pris la relève, suivie plus près de nous par les Blas de Otero, José Hierro, Gabriel Celaya, entre autres. Pour ces poètes, dans l'étouffement franquiste, ce sera aussi « la révolution à partir des racines » de l'œuvre machadienne. Car, entre les deux Espagne, l'officielle (*historica*) et la réelle (*infraquelques* pages précises, documentées, fermement pensées. Sa préface est une excellente introduction à l'œuvre du poète, saisie sous tous ses aspects, en soulignant de plus le rôle de phare qui est le sien aujourd'hui. Les ex-

traits divers qu'elle nous en (*historica*), Machado a choisi celle de son peuple, de sa terre, dans ce qu'ils ont de plus simple, de plus humble, de plus vrai. C'est en cela qu'il est exemplaire aux yeux d'une jeunesse lucide qui aspire à l'unité espagnole et tente de retrouver une patrie habitable dans ce pays déchiré par la haine, le mensonge, les faux espoirs. Il ne faut pas s'y tromper, les poèmes des « *solitudes* », de « *Champs de Castille* », les proses sentencieuses et teintées d'humour de « *Juan de Mairena* » ont été le livre ouvert de ceux qui voulaient recréer la « *voix* » perdue. Une voix discrète, mesurée, sans éclat, en pointes sèches. La voix basse qui convient si bien au malheur et qui aide à le dépasser, « car l'Espagne, aujourd'hui comme hier, le peuple la défend et le peuple est très difficile à alléner ».

Les hispanisants et les autres sauront gré à Claire Céa d'avoir su parler de don Antonio, sans boursoufflure ni lyrisme approximatif, mais avec justesse et amour, en donne, servis par une traduction quasi-littérale, respectueuse du ton de l'original, sans complaisance, font de ce petit livre un précieux instrument de connaissance pour les jeunes poètes et, si j'ose dire, une leçon.

Jean-Noël AGOSTINI

## MICHEL CHAUVET

### SCULPTURE

Le grand-père de Michel Chauvet était cultivateur en Limoustin.

Quand la neige s'installait, il sculptait des meubles et parfois établissait des charpentes. Vers 1924, Michel Chauvet a dans les 7 ans. Quand il vient chez le grand-père, aux vacances, il est face à cette ébénisterie à la main. Ses yeux sont pris aux formes. Ses doigts sont pris au fil du bois qu'il peut sentir et suivre sous sa peau.

Le grand-père permet à Michel d'utiliser les outils dont il ne se sert pas. La main de l'artisan commençait à s'identifier à la sienne. L'esprit du constructeur commençait à l'envahir.

Il ne trahira jamais jusqu'à ce jour ces deux bases de la sculpture.

Comme pour beaucoup d'enfants ruraux à l'époque, les seules représentations graphiques à sa portée seront les pages illustrées du catalogue du chasseur français de la Manufacture Nationale de Cycles et d'Armes de Saint-Etienne. Il dessine des chiens de chasse. Il taille le bois. Il ne le sait pas encore : il sera sculpteur.

Quand il n'est pas chez son grand-père, il est avec sa mère, dans l'Ain, à Ferney-Voltaire. Là, il y a un peintre de village caricaturiste, qui fait le portrait des visiteurs. Il obtient un gros succès et Michel est en admiration devant la reproduction du visage humain, avec ses défauts, ses particularités poussées. Michel lui demande de lui apprendre à dessiner.

Il entre à l'école primaire supérieure à Annemasse pour trois ans. Mais à la section professionnelle, il y a un pro-

fesseur de sculpture qui, devant ses dons, l'envoie aux Beaux-Arts de Genève. Il est le dernier et unique élève de la section Sculpture sur bois : mais la tradition du bois se perd, la section est fermée.

Michel demande alors à aller en classe de sculpture sur pierre, en taille directe. Il y est le premier élève car la classe en était fermée depuis quinze ans.

Au cours de ce passage aux Beaux-Arts de Genève, il subit particulièrement l'influence de deux professeurs :

Sarkissov pour l'argile,

Yaggi pour la pierre.

A ces Beaux-Arts (est-ce encore l'influence de Monsieur Voltaire ? Ferney est à côté de Genève) il y a un style entre élèves, et élèves et maîtres : c'est de philosopher. Ces discussions le marqueront profondément, il en gardera le goût et le besoin. Non en parlotes, mais de chercher au fond de lui-même. Mais il n'y a qu'en sculptant qu'il est certain "d'être".

Le gros travail consiste à subir le bizutage, les brimades, à faire des courses, à s'amuser... et à recommencer la copie des plâtres antiques, déjà faits à Genève.

Il ne peut supporter de perdre ainsi son temps et au bout d'un an il s'en va, et — puisqu'il doit faire son service militaire — s'engage dans la marine. Il essaiera ainsi, puisqu'il n'a pas d'argent, de voyager, de voir le monde. Il étudiera l'art Kmer, touchera le temple d'Angkor, etc.

Mais il ne savait pas ce qu'était le service militaire : il se retrouve au fond d'un sous-marin et attrape le typhus. Il assiste impuissant, de son cuirassé le "Jean-

Bart" à la non-intervention française dans la guerre d'Espagne.

1938. Il est démobilisé. Il aura le temps enfin de travailler la sculpture. Il cherche alors quel sera son style. « Une forme sans épines », dira-t-il, « des regards sans vinaigre », la douceur virile, la bonté, la sérénité à laquelle un jour il parviendra.

Mais un an après c'est la guerre. Il est remobilisé dans la marine jusqu'en 1941 sur le croiseur "Marseillaise". Démobilisé, il rejoint ses sources, le grand-père premier initiateur. Il se marie et essaie de reprendre le travail. Il a deux enfants, deux filles. quand on lui propose la décoration murale du foyer des étudiants alsaciens-lorrains repliés à Clermont-Ferrand. Cette décoration ne lui permettra plus de vivre tranquille. Il est dénoncé, appelé à la Kommandantur de de Clermont. On lui dit, on vous embarque pour l'Allemagne. Alors il comprend et passant dans un couloir dont la porte du fond est ouverte, il s'enfuit, et se cache à Fond-de-France, dans le Massif de Belledonne près de Grenoble, non loin du maquis des Sept-Laux qu'il aide avec efficacité.

A la Libération, sa première exposition aura lieu à Clermont-Ferrand, organisée par le M.N.L., avec pour titre "La Guerre". Puis Michel vint s'installer à Corenc, près de Grenoble, en 1945, c'est là que nous nous connûmes.

Il a une vieille maison avec un atelier d'intérieur et un autre dehors pour les grosses pierres. En effet, il reçoit plusieurs commandes et travaille aussi pour lui. Au total 10 à 14 heures par jour :

— Une Vierge à Varces de plusieurs tonnes.

— Le gisant de Malleval en Vercors, admirable monument aux morts d'un maquis, dont le corps couché apparaît — après les cent détours d'une difficile route dominant les gorges du Nan, à plus de mille mètres — épousant la ligne de la montagne sur le ciel.

— Des sculptures pour le théâtre de Grenoble, pour le Lycée de filles.

— Des bois polis, comme "la foi". Une maternité, des Christ, des bustes devant lesquels le silence s'impose.

Dans cette période c'est l'expression de l'intérieur qu'il recherche, ou l'apaisement de l'âme qu'il tente à faire disparaître sous une forme humaine d'une grande beauté.

Hanté par la lumière, la sculpture n'est-elle pas le partage des ombres et des lumières par la forme ? Il part pour Biot, avant que ce village, où devait mourir Fernand Léger, ne soit connu.

Il pratique un peu la céramique, voulant connaître l'épreuve du four, et découvre le bois d'olivier. Ce seront alors d'admirables tables, bancs et ustensiles, retrouvant ainsi son enfance.

A Biot, s'il y a l'argile, il n'y a pas de pierres. Ce sera surtout (chez le sculpteur le plus souvent la matière commande) du modelage, de la cuisson. C'est là, sur la place des Arcades, qu'il a sa boutique d'exposition. On la reconnaissait à ce visage, ce corps de femme sortant des ténèbres et qui, grandeur nature, veillait sur le trottoir avant que Curd Jurgens ne passe et achète "Le jour".

En ce moment, Michel Chauvet fait un reptil sur lui-même, remettant en cause — c'est le propre du véritable artiste — son travail, s'in-



terrogeant une fois de plus sur sa mission, son rôle. Ce qui n'est pas facile dans notre société actuelle, où la sculpture n'est pas pensée ni prévue en fonction de l'architecture, mais consentie comme à regrets parce que c'est obligatoire (par exemple) dans le devis des bâtiments officiels.

Alors le sculpteur aura le droit de plaquer quelque part, n'importe où, là où on lui aura permis, un travail n'ayant le plus souvent rien à voir avec l'ensemble réalisé.

Michel Chauvet consacre un temps à approfondir les structures de son travail. Il rêve, il essaie de s'adapter dans une forme qui lie le figuratif à l'abstraction. « La forme doit exprimer le sujet, mais en même temps l'idée du mouvement. » Le mouvement intérieur surtout. Ce n'est pas tellement le style de la marche qui compte (ça c'est l'arabesque, la formulation superficielle, décorative) que le sens, le vers quoi, ou qui, l'on marche.

Cette exigence à traduire l'intention profonde, la dimension intérieure l'amène à conduire sa forme extérieure qui en découle. C'est-à-dire l'inverse de la réalité superficielle.

« Ma forme accompagne le mouvement intérieur du sujet », d'où élimination du vêtement, de l'outil et du muscle même, afin de rendre plus fort le mouvement profond d'un travail.

« L'expression plastique se situe entre la représentation figurative et le mouvement de l'architecture qui est abstrait. » Exemple : le jardinier qui bêche a deux points d'appui, de même l'arc-boutant de la cathédrale.

« On peut donc partir d'un mouvement réaliste, naturel (le bêcheur) ou d'un mouvement abstrait, architectural (l'arc-boutant). »

« Il y a deux routes actuelles en sculpture, l'une tendant vers la garniture de cheminée (réaliste ou non-figurative), l'autre tendant vers l'architecture. L'avenir semble être pour la seconde. »

Une sculpture doit pouvoir être visionnée de près à l'échelle de l'homme et de loin (comme une flèche de cathédrale) dans une intégration architecturale (nature, monument ou urbanisme).

« La beauté, j'essaierai toujours de l'exprimer sous forme d'une jeune fille approchant comme un matin qui se lève. »

Ainsi parle Michel Chauvet. J'ai eu l'extrême privilège de le voir sous la magie de l'inspiration, lui l'ouvrier, l'artisan calme, chaleureux, matinal, régulier, posé. Un jour, il arriva dans ma chambre à la Tour des Chiens. Il se mit torse nu, puis bondit comme une bête sur le mur préparé pour une fresque. Son fusain tourbillonnait, traçant dans l'air d'invisibles spirales et soudain, le temps d'un éclair, des êtres étaient sur le mur, définitivement fixés et vivants.

Aujourd'hui, Michel Chauvet qui a quatre enfants, partage son temps entre la lumière de Blot et la pierre blanche de l'île de France.

Il faudra bien un jour, dut la modestie de Michel en souffrir, lui éditer un recueil de ses œuvres et nous mettre tous ensemble ses amis pour une belle exposition rétrospective (malgré sa jeunesse) afin de pouvoir peser son musée réel et le montrer au plus grand nombre.

G. C.

# contre-champ

CINEMA

## Le cinéma socialiste en question

Staline, au temps où il écrivait « Le capital le plus précieux » et où il notait des notions encore à l'opposé des simplifications et du dogmatisme, par exemple le fait que certains anciens trozkiste étaient des révolutionnaires plus ardents, plus sincères, plus vrais que d'autres qui, pour des raisons diverses et souvent accidentelles, avaient pu se trouver, naguère, d'accord avec la majorité du Parti, Staline, en ce temps-là donc, alla voir « Tchapaïev » et l'on raconte qu'il applaudit très fort. La complexité dans la définition psychologique d'un officier de l'armée blanche, la dignité, le courage d'un bataillon de cadets, fonçant à la baïonnette, en ordre mécanique et parfait, en rangs silencieux et serrés vers les mitrailleuses des partisans étaient autant de preuves et d'arguments de non schématisme historique. Qu'on nous cite par ailleurs un seul film conformiste de Donskoï et, à la limite, qu'on ose dire que des films tels « La chute de Berlin » de Tchouarelli ne méritent qu'une condamnation lapidaire. Faisons-y certes la part d'une très désagréable hagiographie intimiste de Staline, icône surhumaine par la force d'accumulation dans l'étonnement mis à découvrir chez lui des gestes familiers et propres au commun des mortels (Staline, Lui, lui aussi ramassant le tabac tombé de sa blague sur une table), cela ne doit pas empêcher la prise de conscience d'un romantisme fort et émouvant, cet élan cosmique de la contre-offensive, de la course vers Berlin, vers la prise du Reichstag rythmée aux accents écrits par de Chostakovitch, la prise de conscience de cet expressionisme audacieux qui marque d'une dominante verdâtre la fin d'Hitler dans son bunker. Ce fut une des premières tentatives de dramatisation de la couleur cinématographique. Là aussi ne jetons pas l'enfant avec l'eau sale.

Tout ceci n'est dit, évidemment, que pour essayer de rapprocher les jugements d'une juste mesure et nullement pour escamoter les ravages de l'académisme. Plus que le décompte de ceux-ci, il serait intéressant de rechercher leurs causes avec le dynamisme soviétique continuant dans d'autres films ou dans d'autres domaines de la vie soviétique. Il n'est pas question d'épuiser le débat, d'en dénombrer tous les termes exacts, mais au facteur de l'aggravation indiscutable des tendances dogmatiques et simplificatrices, de l'exaltation morale remplaçant la passion dialectique vient s'ajouter, entre autres, un évident facteur démographique et sociologique à la fois, l'apparition de nouvelles couches d'intellectuels naissant à peine à la culture et y naissant de plus dans un climat d'isolement à l'égard de la culture universelle qui se marqua par l'accusation de « formalisme » trop aisément



manière contre la recherche formelle, de cosmopolitisme, le terme étant frappé d'une charge infamante, dès que s'affirmait une tendance à l'universalisation, une tentative de dépassement de la « tradition nationale » non passée au crible critique et commençant à s'engluer dans le folklore. Les intellectuels de cette époque étaient certes et devaient être avant tout des cadres politiques sûrs. C'était la valeur essentielle, primordiale à exiger d'eux dans cette période dure préluant à la grande épreuve de la guerre mais leur expérience de la culture était et ne pouvait être que sommaire puisque venus de couches les moins cultivées, dans un pays où une bonne part de l'intelligentsia avait fui dans les jours de la contre-révolution, une autre part étant plus ou moins suspectée de trainer derrière elle les traces du « vieil homme » pré-révolutionnaire. Le réalisme-socialiste, qui devait être une vocation de recherches révolutionnaires eut indéniablement tendance, dans ces conditions, à la codification, à la cathéchisation en préceptes élémentaires, rigides, vidés de substance intellectuelle et dialectique. Ce retard des résultats esthétiques sur les résultats sociaux, par ailleurs éclatants, avait bien évidemment lui aussi ses causes sociales et s'il y a à se féliciter des prestigieux résultats acquis par la révolution dans la diffusion de l'instruction il faut considérer calmement les raisons réelles de l'académisme, du conservatisme esthétique soviétique hérité de plus d'une esthétique souvent apprise des petits-bourgeois d'avant la révolution et de leur traditionnel mauvais goût, de leur traditionnelle horreur de la secousse novatrice et de leur béate satisfaction du confort intellectuel, de la « ressemblance ». Là encore le cinéma n'est pas seul en cause et les monuments de staff et de béton dans lesquels on essaya d'enfermer en vain les prodiges architecturaux de la vieille construction en bois du passé russe, témoignent tout autant des mêmes servitudes et errements. Ce qui importe en la matière ce n'est pas l'inventaire mesquin des insuffisances, mais la constatation que ces insuffisances s'inscrivent à faux de la plus extraordinaire diffusion de la base élémentaire de la culture, de la réouverture actuelle aux échanges culturels, de la mise en disponibilité d'une large part de l'emploi du temps de chacun pour son mieux-être et donc pour sa culture personnelle, de la vitalité de l'activité intellectuelle proprement dite.

Pour en finir avec ce parcours du continent soviétique, il faut bien dire quelques mots de ce « renouvellement » qui a fait couler tant d'encre dans une période toute récente. Sans entrer dans l'analyse de détail des œuvres intéressées, disons simplement que deux tendances ont semblé se dessiner. D'une part une tendance révolutionnaire s'est réaffirmée, maintenant les options fondamentales de l'humanisme soviétique et les réaffirmant dans leurs nécessaires contradictions. Ce fut le cas pour Tchoukraï dont le « 41<sup>me</sup> » était l'antinomie de toute simplification un moment voulue par le moralisme historique : un officier blanc y disait même avoir été poussé dans les rangs contre-révolutionnaires par les injustices des rouges à son égard et sa sincérité n'était nullement suspectée. Esthétiquement un néo-romantisme formel secouait le film avec un grand coup de pied au cul de

l'académisme. Il était remarquable, dans un film soviétique d'alors, que la dramatisation de la couleur viennoise de façon systématique s'inscrive en faux contre le « réalisme » le plus mécanique (ne fut-il pas un temps où le souci premier était de ne pas oublier un poil de la moustache de Staline ?), que la chute d'une plume d'étoiles sur l'écran tandis que le héros racontait Robinson Crusoe à l'héroïne ravie et amoureuse viennoise dire non au vérisme, au nom d'un irréalisme à la symbolique un peu facile mais bien sympathique.

Venons à la deuxième tendance, ne croyant pas que le dépouillement convienne au lyrisme de Tchoukraï, nous avons beaucoup moins aimé « La balade du soldat », romance où la notion soviétique, la spécificité soviétique se diluent jusqu'à ne plus être qu'un souvenir oublié pour le seul avantage d'une sensibilité honnête, respectable mais non différenciée dans sa nature de la sentimentalité petite-bourgeoise envahissant l'imaginaire occidental. Surtout nous concevons mal comment le nihilisme facile de « Quand passent les cigognes », les tricheries constantes de son scénario fabriquant des personnages d'un manichéisme aussi visible qu'un nez au milieu de la figure, des situations d'un dramatisme artificiel au lieu du drame réel de la guerre en U.R.S.S. ait été accueilli avec le même enthousiasme par la quasi-unanimité de la critique. Que France Roche ait été ravie de découvrir un « Nous deux » de l'écran soviétique n'a rien pour nous étonner. Les éloges « de gauche » furent plus paradoxaux. On semblait tout heureux de constater que le cinéma soviétique savait ressembler à la presse de Monsieur Del Duca. Si nous disons cela nous le tenons, ni pour essentiel ni pour définitif. Des tentatives beaucoup plus originales et beaucoup plus ignorées de l'ensemble du public et de la critique ont été effectuées en U.R.S.S. Je pense aussi à la nouvelle version de « La Mère », admirable, que nous a encore livrée Donskoï, film tourmenté, expressif, où la vision d'un bas-relief montrant la justice les yeux bandés précédait celle d'un magistrat chaussant de lunettes son regard myope. Je pense à « La maison où je vis », chronique intimiste et au vérisme parfois insolite d'un H.L.M. moscovite.

#### “ Apports originaux ”

Nous nous sommes particulièrement attachés à l'expérience soviétique, car elle fut l'expérience première dans le temps et dans son importance mais il serait injuste de ne pas résumer la valeur des apports originaux signifiés pour le cinéma socialiste par les cinémas hongrois, polonais, tchécoslovaques, allemands de l'Est. Des traditions nationales, par exemple la grande tradition cinématographique allemande, une meilleure communication avec la culture universelle et un recrutement intellectuel moins hâtif ont abouti à quelques réussites significatives pour qu'elles puissent concourir à une revitalisation générale du cinéma de l'âge socialiste. Une fois de plus l'aide soviétique a d'ailleurs encore joué son rôle, malgré la part plus discutable de son influence.

« Etoiles », film allemand pour la mise en scène, film bulgare pour le scénario, film d'une mise en scène expressionniste et efficace, dialectique dans ses procédés (par exemple

la surimpression utilisée pour montrer simultanément deux aspects d'un même événement en train de se dérouler) est surtout un film de communistes dépassant, l'Allemand comme le Bulgare, l'étroitesse nationale pour atteindre une vision universelle spécifiquement marxiste. Les propriétés nationales s'affirment mais non comme une limitation, comme une participation plutôt à une dimension nouvelle qui signifie bien leur dépassement historique vers l'Internationale. « La leçon de la vie », « Le piège à loups » de Jiri Weis sont venus révéler un auteur cultivé, sensible à l'extrême aux préoccupations très individualisées. Surtout, avant tout, les admirables « Enfants perdus » de Makovec ne sont pas qu'une bouleversante démarche de beauté plastique dans un décor de montagnes, qu'une prouesse narrative où, à la brillance des objets, à l'intimisme des visages, correspondent d'étonnants raccourcis dramatiques (un soldat couché dans le pré, la chemise ouverte, des fleurs. Panoramique. Le soldat au repos n'est qu'un cadavre parmi tant d'autres sur le champ de bataille) mais aussi une œuvre à la pensée d'une totale ouverture, d'une richesse dialectique peu commune. Durant la guerre de sept ans, un déserteur révolté et libertaire conduit deux autres fuyards fatigués de se battre pour le roi de Prusse. Ils trouvent refuge chez un vieux paysan luthérien. Un échange extraordinaire naît, le révolté apprenant au paysan la lucidité de sa révolte, mais en apprenant lui-même l'exigence morale, la tendresse pour les êtres que le paysan puise et exprime par son ardeur et son intransigeance religieuse, compréhensive, absolue dans son principe, chaleureuse au contact des autres. L'un apprend à voir clair, l'autre à savoir aimer. Le cœur et la raison se rencontrent. Ce film matérialiste sait équilibrer la clarté de vue de l'un, la charité, l'intelligence morale de l'autre. C'est délibérément sa conscience, sa lucidité ayant abordé d'autres horizons, la solidarité de l'homme, que le déserteur retournera vers une mort certaine pour essayer de sauver la famille du paysan menacée par des soudards, au moins pour mourir à ses côtés en la défendant. Ces « Enfants perdus » sont irrémédiablement perdus dans l'immédiat. Leur victoire se situe au delà, dans le futur.

Il faut pêle-mêle se contenter de rappeler que le « Plus fort que la nuit » de Dudow, chronique, austère et douloureuse dans sa force, de la terrible endurance vécue par le mouvement communiste allemand dans la clandestinité de la période hitlérienne, un conte moyenâgeux fort comme la sourde violence de Brecht, « Le diable du moulin », dont j'ai oublié l'auteur après avoir vu le film dans une projection hors-festival, il y a quelques années, mais dont le souvenir ne s'efface pas, l'amertume dynamique, l'effort de pensée passionnée qui anime la conviction socialiste d'un Munk ou d'un Wajda en Pologne.

N'est-ce pas un signe avant-coureur d'un grand et définitif renouveau que cette coïncidence : en U.R.S.S., « Le poème de la mer » ou l'expérience soviétique, remise en question par Dovjenko dans une grande œuvre lyrique, est justifiée par lui dans une double direction, une critique et une passion vérifiée, une adhésion confirmée qui dépassent la médiocrité.

*crité de comptes d'apothicaire, qui traduisent un nouvel élan vers un humanisme socialiste que la comédie de Munk, vue cette année à Cannes mal à l'aise entre la satire et la confession amoureuse pour l'examen du passé, exprime encore. Critique, mais critique à l'intérieur d'une pudeur et d'une gêne significatives. Munk a souffert des entorses à l'humanisme socialiste ; c'est avec cette pudeur qui fait mal aux amants qu'il les évoque. Belle preuve de fidélité, de responsabilité prise dans le socialisme rendu à son dynamisme, à sa totalité, à sa force pleine, à sa conscience entière.*

*Pour nous, c'est du côté de ce cinéma responsable, et responsable de tout, de la société, de l'amour, du bonheur que se situe l'avenir. Et lorsqu'un Resnais, chez nous, réalise « Hiroshima », cet acte de lucidité universelle et exigeante, cet acte d'amour conscient, lorsque Antonioni, en Italie, se penche sur l'homme étourdi par les « flots glacés de l'égoïsme » bourgeois, ils ne font que participer à la gestation d'un même avenir. Je ne dis pas qu'ils viennent directement revendiquer le socialisme et un cinéma socialiste, ils participent à leur nécessité, ils participent à leur finition future.*

Albert CERVONI.

## KONRAD WOLF vous parle

Au cours d'un voyage en Allemagne de l'Est, G. Guégan a pu longuement s'entretenir avec K. Wolf, l'auteur d'« Etolles », film qui passe en ce moment sur nos écrans. Nous publions ici le début de cette conversation :

Il est 9 heures du soir. Une pluie fine tombe sur la ville. Nous sommes à Berlin-Est. De l'autre côté, derrière la porte de Brandebourg, Berlin-Ouest offre à l'Allemand « libre » la possibilité de voir « Les Cousins ». Mais ici, dans un appartement de la Stalinallee, nous parlons de cinéma. Mon interlocuteur se nomme Konrad Wolf. Pendant que l'interprète me présente, je note à la hâte quelques détails : appartement confortable ; sur les rayons de la bibliothèque voisinent le Théâtre de Brecht et les œuvres complètes de Friedrich Wolf, le père de mon hôte. Un détail amusant, une banane traîne au milieu de dossiers, comme égarée volontairement... K. Wolf est grand, très grand. Un front large où se perdent deux petits yeux malicieux. Une cicatrice à la lèvre supérieure...

— Pourriez-vous m'indiquer — et je crois que c'est important — quelle a été l'évolution du cinéma de la R.D.A. depuis 1945 ?

— Il est vrai que la question que vous venez de poser est très importante. Elle nécessiterait à elle tout seule une série de conférences d'au moins quatre heures chacune. Mais je veux bien essayer d'y répondre... Le développement du cinéma Est allemand a eu lieu en différentes étapes et, comme tout art national, a vu des hauts et des bas. Toutefois, il est

significatif que le premier film tourné en R.D.A., « Les assassins sont parini nous » (N. Staudte), en 1946, a plongé directement dans l'antifascisme. Il a permis l'ouverture d'un conflit avec le passé. Cette tendance artistique et idéologique se poursuit aujourd'hui encore ; et c'est aussi cette ligne de travail qui a eu le plus grand succès auprès du public.

« Il me faut préciser que sans conflit avec le passé fasciste, il n'y a pas de perspective pour l'avenir.

« Evidemment, nous devons fournir de gros efforts pour les films dont l'action se situe en 1960, par exemple. C'est ainsi que Slatan Dudow a tourné « Désarroi de l'amour ».

« Cependant, la caractéristique la plus importante est l'essor dans la production, quant au nombre et à la qualité des films, réalisés par des jeunes. Ces jeunes représentent la moitié des effectifs actuels de la mise en scène. Une bonne partie d'entre eux ont étudié à Prague ou à Moscou. Les autres ont suivi le cours normal, c'est-à-dire sont passés par l'assistantat. Bien entendu, le conflit idéologique joue un grand rôle dans la production... Il y a et il ne faut pas l'oublier des formes spécifiques relatives à la division de l'Allemagne. »

— Au fait, où en est la production ?

— C'est très simple. En 1956, nous produisons 12 longs métrages ; en 1960, nous en produisons 30.

— Quelles sont les conditions de production ?

— Les ateliers nous viennent de l'ancienne U.F.A. Mais on a aussi reconstruit 12 studios... Bref, le studio reçoit sur la base du plan d'Etat un budget général, basé sur les dépenses moyennes des films de l'année précédente. Ces dépenses changent sans cesse. Dernièrement, elles ont diminué du fait qu'on tourne plus de films. Prenons un exemple : pour un film noir et blanc, réduction de 1.8 million de marks à 1,5 million de marks.

— J'aimerais maintenant vous poser une question intéressant sûrement tous nos amis occidentaux : vous avez un sujet qui vous tient à cœur, quelles sont les possibilités qui vous sont offertes pour le réaliser ?

— Il y a à l'heure actuelle un procès de réforme. Autrefois, le « dramaturge » (lecteur du film, en quelque sorte) aidait l'auteur d'un scénario à trouver un réalisateur. Etant donné que notre production a augmenté, les « dramaturges » se sont trouvés surchargés de travail. A la suite de cela, nous avons décidé d'établir, dans chaque studio, des groupes artistiques, comprenant des auteurs, des metteurs en scène, des cameramen, des décorateurs et des agents de production. Ces groupes assument les anciennes fonctions du « dramaturge » : ce dernier n'ayant plus qu'un rôle de médiateur et de coordinateur. Moi-même, je fais partie d'un de ces groupes... Ces groupes artistiques, au nombre de quatre, produisent 3 à 4 films par an. N'oublions pas que ce sont les affinités et elles seules qui déterminent la composition d'un groupe... En dernier lieu, le Conseil Artistique et le directeur du studio décideront si le film doit être tourné ou non.

(A suivre.)

## Cinéma de Gauche - Cinéma de Droite

Raymond Borde, dont nous aimons les articles percutants dans *Positif*, étudie sur le jeune cinéma français et sur le film noir américain, a tenu dernièrement une conférence traitant : du cinéma de gauche et du cinéma de droite.

C'est le texte de cette conférence que nous vous présentons ici, grâce à l'amabilité de son auteur, mais vu son importance — en qualité et en quantité — nous la publierons en plusieurs fois.

### REMARQUE PREALABLE :

#### LA VARIABILITE DES SIGNIFICATIONS

Cinéma de droite, cinéma de gauche... La distinction semble très claire. Elle ne l'est pas toujours. En effet, les significations politiques d'un film peuvent être soumises à révision. Le film, certes, ne se modifie pas. Il est fixé une fois pour toutes, *ne varietur*, sur la pellicule et, qu'on le projette en 1940 ou en 1980, il s'agit toujours du même film, des mêmes images, des mêmes dialogues. Mais le sens que nous lui donnons et l'émotion qu'il suscite en nous varient selon les époques.

C'est nous qui nous modifions. Revoyons un film vingt ans plus tard ; le contexte politique n'est plus le même, nos problèmes ont changé, nos réactions aussi.

Prenons un exemple : « La Bandera », de Julien Duvivier. Le film date de 1935 et il est en train, précisément, de faire une deuxième carrière commerciale. C'est une histoire de légionnaire. Un mauvais garçon, Jean Gabin, fuit la police et s'engage dans la bandera, c'est-à-dire dans le bataillon de la Légion étrangère espagnole.

En 1935, le film participait d'une certaine poésie facile de l'aventure, du grand départ, du bled. C'était l'époque

où Marie Dubas chantait « Mon Légionnaire », où la littérature était à la mode de Pierre Mac Orlan. Cette poésie facile estompait le contenu politique et l'on était beaucoup plus sensible au romantisme du héros qu'à l'objet douteux de son héroïsme.

L'année suivante, en 1936, le film prend brusquement une deuxième signification. Que s'est-il passé ? Ceci : le général Franco, à la tête de ses bandéras, est parti à l'assaut de la République, pour installer le fascisme en Espagne. Avec la guerre civile, « La Bandera » se charge d'un contenu politique qu'efface l'aventure littéraire des mauvais garçons régénérés dans le sable chaud. Le film devient, tout simplement, une apologie scandaleuse du franquisme.

En 1960, troisième signification. L'intérêt du spectateur se déplace. Il ne s'agit plus de Jean Gabin, ni du franquisme, mais du personnage qui était resté assez secondaire jusque-là et qu'interprétait Pierre Renoir, c'est-à-dire du commandant de l'unité. Ce commandant, c'est l'officier parachutiste de la guerre d'Algérie, c'est le « casseur de bicots », adoré de ses hommes parce qu'il les traite à la dure et qui, dans les djebels, se figure qu'il défend la civilisation

chrétienne. C'est Bigeard ou Massu. Nos préoccupations politiques ont changé d'objet, nous sommes plongés en 1960 dans la guerre d'Algérie et il est clair comme le jour que « La Bandera », tourné en 1935, c'est-à-dire il y a 25 ans, dans un monde tout différent, exalte aujourd'hui l'esprit parachutiste.

L'idéologie de droite, le slogan de Pétain « Travail, famille, patrie » l'évoque assez bien et le cinéma de droite, c'est d'abord cela :

— un cinéma conservateur qui respecte les valeurs sacrées de la morale bourgeoise.

Or la plupart des films commerciaux obéissent à de telles valeurs. Ils ne mettent en cause ni la structure sociale, c'est-à-dire le capitalisme, ni la morale dominante. C'est une définition toute négative, d'un certain cinéma de droite, celui qui est le moins marqué politiquement et le plus insidieux : les personnages qui s'agitent sur l'écran obéissent à l'ordre établi, ils ont leurs petits conflits ; leurs petites histoires, mais dès qu'ils font la distinction entre le bien et le mal, dès qu'ils prennent le chemin du devoir, les voilà satisfaits et finalement heureux.

Plus précisément encore, ce cinéma du conformisme qui représente, je le répète, la grande masse des films qu'on tourne dans le monde, obéit à quatre critères :

1° Les personnages sont des individus abstraits, coupés de leur milieu social. Apparemment ce sont des boutiquiers, des paysans, des employés, des chauffeurs de taxi, des officiers de l'armée sudiste, des saltimbanques,

des fonctionnaires, que sais-je encore, mais ils n'existent pas comme tels. Ils servent de support à des passions abstraites. Ils font office de symboles, ils incarnent l'Amour, le Devoir, le Mal, mais ils ne sont jamais déterminés par le milieu humain dans lequel le scénariste les a parachutés, ni par le type d'existence qui est censé être le leur.

2° Ces individus symboliques obéissent aux vieilles catégories de la morale traditionnelle. Les méchants sont punis, mais le cinéma de droite met dans le même sac de la méchanceté les gangsters et les révoltés, les souteneurs et les Arabes ou les Indiens, ou les Chinois, les femmes fatales et les anarchistes. Les bons trouvent le salut et ils se reconnaissent à ceci qu'ils attirent la sympathie du spectateur. Le bon patron rejoint le bon père de famille et, dans ce cinéma de la mystification, il y a de bons colons, de bons policiers, de bons officiers, de bons pères, de bons fils et de bons ouvriers images interchangeables de l'ordre établi.

3° Les exploités acceptent leur état. Victimes du sort, ils s'en prennent à eux-mêmes et aux passions mauvaises qui les ont mené là, mais jamais à la société. Le cinéma de droite postule que le monde est bien fait et qu'il suffit de l'accepter tel qu'il est, d'y adhérer, pour trouver le bonheur. Il évite les questions gênantes sur la structure économique et sur le capitalisme. Et tout se tient d'ailleurs : en coupant les individus de leur milieu social, en leur donnant ce rôle de personnage abstraits et ce semblant de vie, cette



caricature d'existence, le cinéma de droite efface du même coup les problèmes politiques que ces personnages auraient pu se poser.

4° Quand ils sont malheureux, les héros de ces films passifs et désarmants que je suis en train de dénoncer, ont des malheurs aberrants. Leurs souffrances sont truquées, elles portent à faux, elles se trompent d'objet. On nous invite à compatir à des douleurs fallacieuses, qui nous dissimulent la condition véritable des personnages et leurs raisons, bien réelles celles-ci, de se considérer comme des victimes. Nos héros souffrent-ils parce qu'ils sont mal payés ? Qu'ils travaillent à la chaîne, qu'ils dépendent d'un patron qu'ils logent dans un immeuble surpeuplé, qu'ils ont trop d'enfants ou qu'ils font tous les jours deux heures d'autobus ? Nos héros souffrent-ils parce qu'ils sont dominés ? Absolument pas.

Telles sont les caractéristiques du cinéma de droite quand il se borne à une banalité apparemment inoffensive : il est abstrait, il est moralisant, il est résigné, et en somme il opère sous anesthésie. Vous penserez peut-être qu'il y a du sectarisme

à critiquer des films qui, direz-vous ne font de mal à personne. Précisément ces films enseignent la soumission. Ils n'affichent pas de couleur politique, ils ne provoquent pas. Ils s'abstiennent de prendre parti. Mais ils distillent, jour après jour, séance après séance, une idéologie qui est conservatrice. Ils mystifient à pas feutrés. Ils sont le support doucereux de l'ordre capitaliste. Nous ne sortons pas intacts de ces spectacles anodins qui peu à peu nous conditionnent. Nous en sortons plus conformistes, plus malléables, si nous acceptons de nous laisser faire. Nous n'allons pas impunément voir des films comme :

— Sissi - Maigret tend un piège - Fort Bravo - La faute d'une mère - Pain, amour et fantaisie ou Le beau Serge.

Ce cinéma, tend à nous façonner, il a sa bonne part de responsabilité dans cette maladie de l'époque qui s'appelle la léthargie politique. Il aide à faire de chaque homme un mouton. Marx dirait qu'il participe d'un processus d'aliénation.

Raymond BORDE

(A suivre.)

#### PREMIER-PLAN

Directeur : Bernard Chardère - Analyses complètes  
n° 1, Franju - n° 2, Vadim - n° 3, Bergman - n° 4, Resnais - n° 5, Gremillon - n° 6, Huston - n° 7, Hitchcock - n° 8, G. Philippe - n° 9 et 10, Nouvelle Vague - n° 11, Jazz - n° 12, Fellini - n° 13, Bunuel - n° 14, Prévert - n° 15, Antonioni.

#### LA METHODE

Une jeune équipe au ton vigoureux, polémique

#### GRUPE JEAN VIGO

A son actif, "582 b", un court métrage sur l'Algérie - Courage, lucidité et talent.

H. D.

# ARMAND HENNEUSE

EDITEUR

92, rue de Sèze, LYON (6<sup>e</sup>)

## ARAGON

JOURNAL D'UNE POÉSIE NATIONALE .. 7.50 NF  
L'UN NE VA PAS SANS L'AUTRE ..... 7.50 NF

## Andrée BARRET

LE CŒUR PARTISAN ..... 7.50 NF

## Maurice BRUZEAU

LE SOLEIL EST A NOUS ..... 6.75 NF

## Bernard DUMONTET

L'EQUERRE ..... 7.50 NF  
DESERTS ..... 9.00 NF

## Pierre GAMARRA

UN CHANT D'AMOUR ..... 7.50 NF

## Edmond HUMEAU

QUE L'OMBRE SOIT ..... 10.00 NF

## François MONOD

EXERCICES PRELIMINAIRES ..... 6.75 NF

## NORGE

LES OIGNONS ..... 6.75 NF

## Jean PEROL

LE CŒUR DE L'OLIVIER ..... 7.50 NF  
LE FEU DU GEL ..... 7.50 NF

## Pierre PHILIBERT

PRATIQUE DU REEL ..... 7.50 NF

## Francis PONGE

LIASSE ..... 9.00 NF

## Jean-Pierre VOIDIES

CES FLEURS QUI ONT DU SANG ..... 8.40 NF

*Vient de paraître :*

## Annie SALAGER

LA NUIT INTROUVABLE ..... 10.00 NF  
(Frontispice de Staritzky)

## Pierre PHILIBERT

TEL UN MALIN PLAISIR ..... 9.40 NF

**Dépôt général: LA JOIE DE LIRE**

40, rue St-Séverin, PARIS (5<sup>e</sup>)

## CORRESPONDANTS

Alban Bertero - Aubervilliers.  
Alain Lance - Paris (5<sup>e</sup>).  
Alex Chazal - St-Etienne (Loire).  
Franck Venaille - Paris.  
G.-L. Godeau - Niort (Deux-Sèvres).  
Gérard Guillot - Ecully (Rhône).  
Georges Falgayrac - (Tarn).  
Gilbert Baqué - 2. Ch. Salinié - Lardenne - Toulouse (H-G.)  
Guy Bellay - (Loire-Atlantique).  
J.-P. Voidies - Caen (Calvados).  
Jacques Leclerc - Antony (Seine).  
Jean Locardl - Morlaix (Finistère)  
Jean Perret - Grenoble (Isère).  
Lionel Richard - Paris.  
Marie Chevallier - Paris.  
Marcel Migozzi - (Var).  
Michelle Loi - Aubervilliers (Seine).  
Michel Ronchin - Lille (Nord).  
Michel Buton - Tours (Indre-et-Loire).  
Paul Rossi - Nantes (L.-A.).  
Pierre Philibert - Saint-Etienne (Loire).  
Praxedès Urrutia - Santiago - Chili.  
Yves Heurté - Clerp (Haute-Garonne).  
Gilles Fournel - Ile-et-Vilaine.  
Anne Fontaine - Finistère.  
Françoise Lerond - Meurthe-et-Moselle.  
Jean Braeckman - Belgique.

---

### DEPOTS

---

On trouve les numéros disponibles d'A.P. :

- "Au soleil dans le tête ", 10, rue de Vaugirard, Paris (6<sup>e</sup>).
- "Librairie Racine ", 24, rue Racine, Paris (6<sup>e</sup>).
- "Le livre ouvert", 21, rue du Calvaire, Nantes.

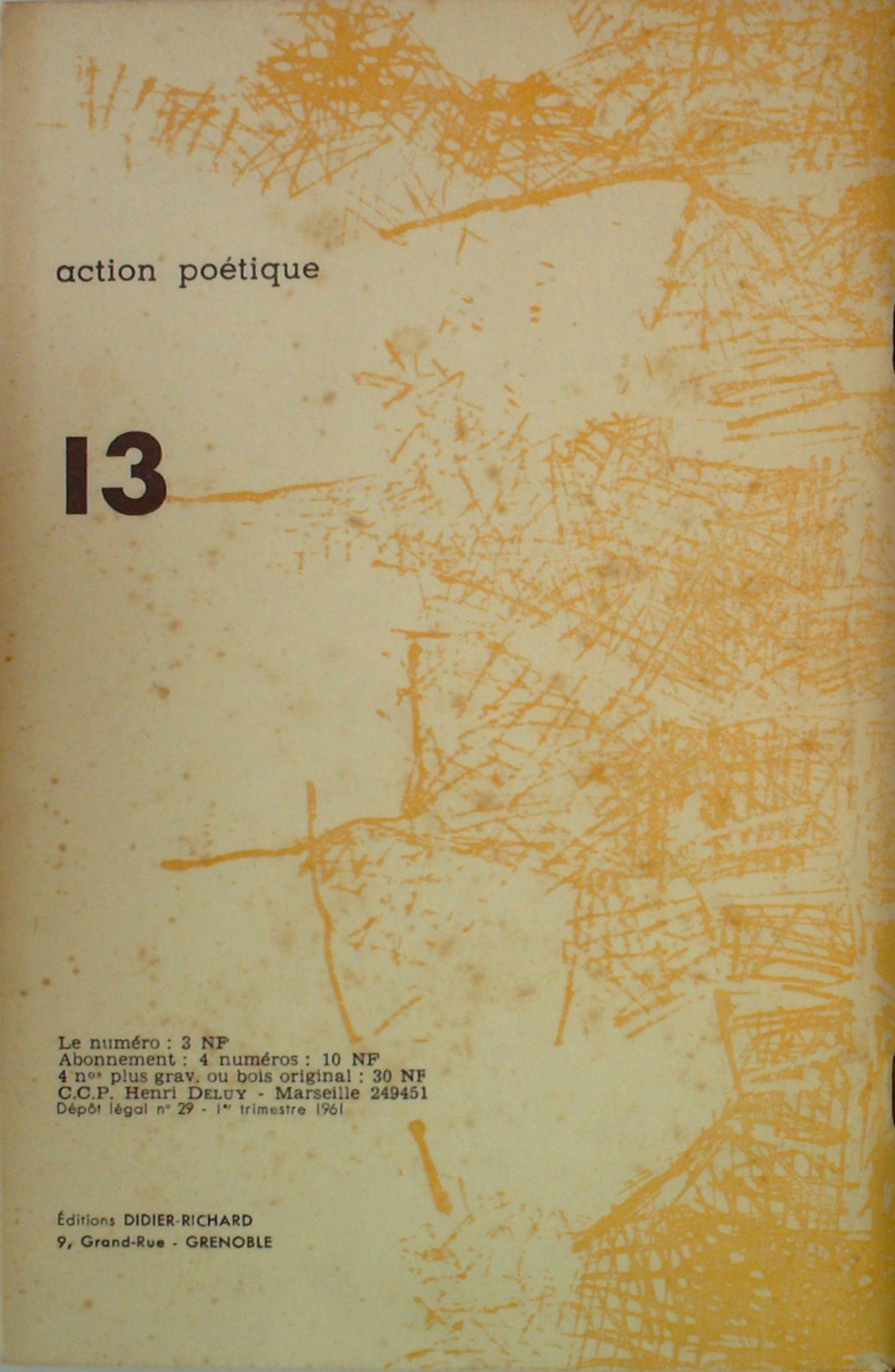
---

*L'A.P. dispose de quelques collections complètes  
1958-59, reliées, au prix de 20 NF. Ecrivez-nous.*

---

Gérant responsable : Henri DELUY - 21, boulevard Gariel - Marseille (4<sup>e</sup>)



The background of the entire page is covered in dense, chaotic, orange-brown ink scribbles. These marks vary in thickness and direction, creating a complex, textured pattern that resembles a dense thicket of lines or a heavily scribbled drawing. The overall effect is one of organic, almost chaotic energy.

action poétique

**13**

Le numéro : 3 NF  
Abonnement : 4 numéros : 10 NF  
4 n<sup>os</sup> plus grav. ou bois original : 30 NF  
C.C.P. Henri DELUY - Marseille 249451  
Dépôt légal n° 29 - 1<sup>er</sup> trimestre 1961

Éditions DIDIER-RICHARD  
9, Grand-Rue - GRENOBLE